

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

## 2018

---

**Leoš Janáček (1854-1928):**

«Γενούφα», 3πρακτῆ ὄπερα (1904):  
μέγας θρίαμβος τῆς νέας Λυρικῆς!

---

46/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΜΕΤΑΙΧΜΙΑΚΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ, ΠΕΡΙΘΩΡΙΑΚΟΙ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ (μεταξύ 19ου καὶ 20οῦ αἰώνων, δὲν εἶναι Ἴταλοι, Γερμανοαυστριακοὶ ἢ Γάλλοι) τρεῖς μέγιστοι συνθέτες ὄλων τῶν ἐποχῶν, σὲ χρονολογικὴ σειρὰ, ὁ Τσέχος ΛΕΟΣ ΓΙΑΝΑΤΣΕΚ [Leoš Janáček (1854-1928)], ὁ Φινλανδὸς ΓΙΑΝ ΣΙΜΠΕΛΙΟΥΣ [Jan Sibelius, 1865-1957] καὶ ὁ Δανὸς ΚΑΡΛ ΝΗΛΣΕΝ [Carl Nielsen, 1865-1931], εἶναι μόνιμοι κάτοικοι τῆς ὅποιας μου ψυχῆς καὶ ἀποδέκτες μεγίστου θαυμασμοῦ μου Καὶ φυσικὰ, ὄχι μόνον ἐπειδὴ κώφευσαν στὶς σειρῆνες τῶν Schoenberg, Berg καὶ Webern. Ἴσως ἤμουν ὁ πρῶτος Ἕλληνας μουσικὸς πού γνώρισε τὸ Γιανάτσεκ: ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τῆ μετασταλινικὴ Τσεχοσλοβακία (τὸ πῶς εἰσέδυσσα ἐκεῖ τὸ 1958, ἀπὸ τῆ θηριωδῶς ἀντικομμουνιστικὴ Ἑλλάδα, εἶναι μεγάλη ἱστορία, ὄχι τοῦ παρόντος), τὸ 1958, πρὶν ἀρχίσω νὰ γράφω μουσικὴ κριτικὴ, ἔφερα μαζί μου ἄφθονους δίσκους Supraphon μὲ ἔργα του (ἀκόμη καὶ ὄπερες, χωρὶς λιμπρέτα βεβαίως..). Τὸ ἐξώφυλλο ἦταν ἀπὸ λεπτὸ χαρτί σχεδὸν... δημοσιογραφικὸ. Οὔτε θυμοῦμαι ποτὲ (ὡς τότε) νὰ μοῦ τὸν εἶχαν ἀναφέρει ὁ Μίνως Δούνιας (1900-1962) ἢ ὁ Φοῖβος Ἀνωγειανάκης (1915-2003), μὲ τὸν ὁποῖο, «μετὰ εἴκοσιν ἔτη» (1978) περάσαμε ἓνα ἀξέχαστο 10ήμερο στὸ φεστιβάλ Ἄνοιξη τῆς Πράγας, ἐπισήμως προσκεκλημένοι, ἀπὸ τὴν Α.Δ. τῆς Τσεχοσλοβακίας ὡς

Ἕλληνες μουσικοκριτικοί. Ἀλίμονο, ποταμῶ γὰρ οὐκ ἔστιν ἐμβῆναι δις τῶ αὐτῶ, θὰ ἔλεγεν ὁ Ἡράκλειτος.

Βεβαίως ὁ Γιανάτσεκ δὲν ἀνήκει στοὺς συνθέτες πού τὰ θέματά τους τραγουδᾷ μέσα σου, ἴσως ἀκόμη καὶ μετὰ ἀπὸ πλείονες ἀκροάσεις. Βασικὰ γνωρίσματα ὕφους του, τὰ συνήθως σύντομα καὶ ἐναλλασσόμενα ρυθμικὰ ὀστινάτι, πάνω στὰ ὁποῖα ἀπλώνονται εὐγλωττα μελωδήματα, συνήθως θραυσματικά, κάποτε καὶ καντιλένες, πού ὁ ἐντοπισμὸς τυχόν προελεύσεώς τους ἀπὸ τὸ μοραβικὸ φολκλόρ, προϋποθέτουν ἐπιστημονικὴν *ad hoc* ἐνασχόληση μὲ τὸ θέμα. Τὸ ἴδιο ὅμως συμβαίνει καὶ μὲ τὶς ἀριστουργηματικὲς 9 του ὄπερες, ἀπὸ τὴν πρώτη, ἀγνωστὴ ἀκόμη στὴν Ἑλλάδα, *Σάρκα (Šárka)*, 1887-88, ἀναθ. 1919) ὑπέροχο μονόπρακτο 3 μεγάλων σκηνῶν, ὡς τὴ στερνὴ *Ἀπὸ τὸ Σπίτι τῶν Νεκρῶν* (τσεχ. *Z mrtvého domu*, 1927-1928), κατὰ Ντοστογιέφσκυ. Ἡ πῶς νὰ παραλείψουμε ὡς χαρακτηριστικὸ τοῦ μοναδικοῦ του ὕφους τὴν ὑπέροχη ἐνορχήστρωσή του, χαρακτηριζόμενη ἀπὸ πρωτότυπους καὶ ἀδρούς ἡχοχρωματικούς συνδυασμούς;

Ἀνατέμνουμε τὴ *Γενούφα* (τσεχ. *Jenufa*: γράφτηκε 1896-1902, παγκ. α ἐκτ.: Ἐθνικὸ Θέατρο τοῦ Μπρνό, 21 Ἰαν.1904), ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ λιμπρέτο, τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτου, πάνω στὸ θεατρικὸ ἔργο τῆς Τσέχας *Gabriela Preissová* (1862-1946). Τὰ πράγματα εἶναι ἀπλοῦστατα, ἀφοῦ ὅμως λύσετε ἢ...δὲ λύσετε (ὅπως ἐγώ...) τὸ Γόρδιο δεσμὸ συγγενικῶν / κληρονομικῶν σχέσεων, θεμέλιο, φεῦ, τοῦ ἔργου: ὕστερα ἀπὸ ὧρες Διαδικτύου, ψάχνοντας λιμπρέτο καὶ περιλήψεις στὰ τσεχικά, ἀγγλικά, καὶ ἰταλικά, ἀπαύδησα...τουρκικά. Δυσκολότατα καταλαβαίνει τὴ θέση τῆς *Γενούφα* στὴν οἰκογένεια—τσεχικὰ τὴν ἀποδίδει ἡ λέξις *pastokyňa* (ἀκόμη ἀνερμηνευτὴ). Σχετικὰ διαφωτιστικότερη ἦταν ἡ διαδικτυακὴ περίληψη τῆς Ὁπερας τοῦ Ἰσραήλ<sup>1</sup>: ὙΠΟΘΕΣΗ—οἱ ἐκλιπόντες σημειώνονται μὲ (†): ὅταν ἡ χήρα Κλέμεν (†), παντρεύτηκε τὸ μεγαλύτερο γιὸ τῆς γιαγιάς Μπούριοβκα (ἡ ὁποία ζεῖ καὶ βασιλεύει), τοῦ μεταβίβασε τὸ μύλο τῆς. Ἐτσι ὅμως ἀποκλήρωσε τὸ γιὸ τῆς ἀπὸ προηγούμενο γάμο τῆς, Λάτσα Κλέμεν, πού ἀναγκάζεται νὰ δουλεύει ἐργάτης στὸ μύλο τοῦ μικρότερου ἀλλ' ἑτεροθαλοῦς ἀδελφοῦ τοῦ Στέβα Μπούρια (ἐπιεικῶς πέτρα τοῦ σκανδάλου στὸ ἔργο), ὅταν τὸν κληρονόμησε ἀπὸ τὸν πατέρα του. Ἡ χήρα Κλέμεν/Μπούριοβκα, εἶχε καὶ ἄλλον, ἀνώνυμο, γιὸ

<sup>1</sup> Βλ. ἱστοσελίδα [israel-opera.co.il](http://israel-opera.co.il), *Jenufa - Synopsis*

(επίσης †, ἄτεκνο ὅμως), ὁμοίως δις συζευχθέντα. Ἡ προφανῶς δεύτερη γυναίκα του, εἶναι ἡ ἑλληνιστὶ Νεοκόρισσα (τσεχ. **Kostelnicka**), ἡ ὑπὲρ τῆ Γενούφα, ἠρωΐδα καὶ «κινητῆριος» μοχλός τοῦ ἔργου. **ΥΠΟΘΕΤΟΥΜΕ** (δὲν ὀρκιζόμαστε!) ὅτι ἡ Γενούφα, ἦταν κόρη ἀπὸ προηγούμενο γάμο τοῦ συζύγου τῆς Κοστέλνιτσα. Ἄχ αὐτὰ τὰ τσέχικα πουπήρια<sup>2</sup> ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ ἀλησμόνητος Ντίμησ Πασχόπουλος, οἰκογενειακὸς φίλος τῶν γονιῶν μου. **Μάλλον**, ἡ Γενούφα ἦταν **προγονή** τῆς Κοστέλνιτσα, πού ὅμως τὴν ἀγαπᾶ σὰν κόρη της. Ὅπωςδῆποτε ἡ Γενούφα, ἀποκαλεῖται ἀγγλ. **stepdaughter**, ἰταλ., **figlia di latte**, τσεχ. **pastorkyňa**. (λέξη μὴ ἐντοπισθεῖσα σὲ διαδικτυακὰ τσεχικὰ λεξικά) καὶ ἑλληνικά, στὸ πρόγραμμα τῆς ΕΛΣ, «ψυχοκόρη», λέξη ὅμως τῆς ὁποίας ἀκριβῆ σημασία δὲν βρήκαμε οὔτε σὲ ἑλληνικὰ διαδικτυακὰ λεξικά δημοτικιστάδων. Προσωπικά, ὡς ἑλληνικὴ ἀπόδοση τοῦ ἐναλλακτικοῦ τίτλου, προτιμῶ τὸ **Ἡ προγονή της**.

Κατόπιν ὅλα εἶναι ἀπλᾶ: Τῆ Γενούφα ἀγαποῦν καὶ οἱ δύο ἑτεροθαλεῖς ἀδελφοί, ἀλλ' ἐκείνη ἔχει δοθεῖ στὸν προνομιούχο (λόγω μύλου), Στέβα, σωστὸ τσόγλανο, πού τὴν ἀφήνει ἔγκυο ἐν ἀγνοίᾳ του ἀκόμη. Ὁ Στέβα, ὄντας ὑποψήφιος γιὰ στρατολόγηση, ἐπιστρέφει περιχαρῆς διότι δὲ στρατεύθηκε καὶ μισομεθυσμένος, ἐρωτοτροπεῖ χορεύοντας μὲ τὴ Γενούφα. Τοὺς σταματᾶ ἡ Κοστέλνιτσα πού σὲ μιὰ ὑπέροχη ἄρια διηγεῖται τὴν ἄθλια ζωὴ της μὲ τὸ μέθυσσο, σπάταλο καὶ βάνουσο σύζυγό της. Ὁ Στέβα φεύγει. Ὁ Λάτσα, ἐκτὸς ἑαυτοῦ, γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὴ Γένουφα, τῆς χαράζει μὲ μαχαῖρι τὸ πρόσωπο, ἀσχημίζοντάς την (τέλος ἀ' πράξεως). Ἡ Κοστέλνιτσα ἔχει καλέσει τὸ Στέβα: τοῦ φανερώνει τὰ πάντα καὶ τὸν ἱκετεύει νὰ δεῖ τοῦλάχιστον τὴ Γένουφα καὶ τὸ ἀγοράκι του πού πῆρε τὸ ὄνομά του. Ὁ Στέβα, ὑπόσχεται μόνο χρήματα καὶ μὲ πρόσχημα ἀκόμη καὶ τὴν «ἀσχήμια» της, μετὰ τὴν παραμόρφωση, ἀρνεῖται γάμο καὶ τὴν παρατᾶ, ὅπως ὁμολογεῖ, γιὰ ν'αῤραβωνιαστεῖ τὴν πολύφερνο Κάρολκα, κόρη τοῦ Δημάρχου. Τὶ ἔγινε στὸ μεταξύ; πρὶν ἢ ἐγκυμοσύνη γίνε φανερὴ, ἡ Κοστέλνιτσα, εἶχε κλείσει στὸ σπίτι τὴ νέα, λέγοντας στὸ χωριὸ πὼς ἔφυγε γιὰ τὴ Βιέννη. Τὸ μωρὸ γεννιέται καὶ ἡ Κοστέλνιτσα πλευρίζει τὸ Λάτσα, γνώστη τῆς ἀλήθειας, γιὰ παντρέψει τὴ νέα, ἀλλ' ἐκεῖνος δὲ θέλει πιά νὰ φορτωθεῖ τὸ μπάσταρδο τοῦ Στέβα.

<sup>2</sup> Ἐτυμολογία τοῦ πουπήρια = πού πῆρε. Π.χ. ὁ Α «πού πῆρε» Β, ὁ γιὸς τους «πού πῆρε» τὴν Γ., ἡ Ε. «πού πῆρε» τὸν Ζ... κ.λπ., κ.λπ.. Πετυχημένο, ἔ!

Ἀπελπισμένη, ἡ Κοστέλνιτσα τοῦ λέει τότε πὼς τὸ παιδί...πέθανε. Ἄλλο δὲ μπορεῖ πιά παρὰ νὰ κάνει τὸ ψέμμα τῆς ἀλήθεια. Καὶ ὄντως ἀφήνει τὸ παιδί νὰ πεθάνει στὸ σκεπασμένο ἀπὸ χιόνια καὶ πάγο ρυάκι τοῦ μύλου. Ἐπιστρέ-φοντας, λέει στὴ Γένουφα πὼς τὸ παιδί πέθανε ἐνῶ ἐκείνη κοιμόταν (ἀπὸ ναρκωτικὸ πού τῆς ἔδωσε). Ὁ Λάτσα ἐντελῶς μετανοιω-μένος πιά, παρηγορεῖ τὴ νέα καὶ τῆς ζητᾶ νὰ τὸν παντρευτεῖ ἐνῶ ἡ Κοστέλνιτσα προσπαθεῖ νὰ πιστέψει πὼς ἔπραξε σωστά (τέλος β' πράξεως). Ἄνοιξη, μέρα τοῦ γάμου Λάτσα καὶ Γενούφα. Φτάνουν ὁ Στέβα, συμφιλιωμένος μὲ τὸ Λάτσα, ἡ Κάρολκα, ὁ Δήμαρχος καὶ ἡ κυρία του, χωριατοπούλες πού τραγουδοῦν γαμήλια τραγούδια. Ταραγμένες φωνές ἀναγγέλλουν ὅτι μὲς τοὺς πάγους τοῦ ρυακιοῦ πού λιώνουν, βρέ-θηκε παγωμένο τὸ κορμάκι ἐνὸς ἀρσενικοῦ μωροῦ. Ἡ Γενούφα θαρρετὰ ὁμολογεῖ πὼς εἶναι δικό τῆς καὶ μάλιστα ἀναλαμβάνει τὴν εὐθύνη γιὰ τὸ χαμό του. Ἐνῶ ὅμως οἱ χωρικοὶ ἐτοιμάζονται νὰ αὐτοδικήσουν, ἡ Κοστέλνιτσα ἀποκαλύπτει ὅλη τὴν ἀλήθεια. Πανικόβλητη, ἡ Κάρολκα, ἀποπέμπει τὸ Στέβα. Καὶ ἐνῶ ὁ πατέρας τῆς ὁδηγεῖ τὴν Κοστέλνιτσα στὴ φυλακή, ἡ νέα δηλώνει στὸ Λάτσα πὼς δὲ μποροῦν πιά νὰ εἶναι μαζί. Ἐκεῖνος ὅμως τὴ μεταπεῖθει λέγοντάς τῆς πὼς θέλει νὰ παράσουν μαζί τὴν ὑπόλοιπη ζωὴ τους. ΤΕΛΟΣ.

\* \* \*

ΣΤΟΥΣ ΑΝΤΙΠΟΔΕΣ τῶν λιμπρέτων ἀκόμη καὶ τοῦ ἰταλικοῦ βερισμοῦ, ἐκεῖνο τοῦ Γιανάτσεκ ἐξ' ἀρχῆς σὲ καθηλώνει μὲ τὴ λακωνικότητά καὶ τὴν ἄμεση σκηνικότητά του: οὔτε μία λέξη περιττή! Ὁλοκληρώνεται ἔτσι ἓνα ἐκθαμβωτικὸ ψηφιδωτὸ, πού κάθε ψηφίδα προωθεῖ μιὰ ρέουσα δράση κλιμακώνοντας μὲ ἄκραν εὐστροφία, παράλληλα καὶ βαθμιαῖα, τὴν ψυχολογία ὄλων τῶν προσώπων. Ἡ μουσικὴ ξεκινᾶ ἀπὸ τὸ πρότυπο τῶν σύντομων μοτίβων πού χάρη στὴν ἐναλλαγὴ ὑπερπόντων σύντομων ὀστινάτι, ὁδηγοῦν σὲ φορτισμένα, μὲ λιτὴ καὶ διαβρωτικὴ δραματικότητα σὲ πολυκύμαντα κορυφώματα. Ἀπὸ τίς ωραιότατες στιγμὲς τῆς θεωροῦνται ἡ μεγάλη ἄρια τῆς Κοστέλνιτσα (α' πράξη) ὅπου διηγεῖται τὸ μαρτύριο τῆς ἔγγαμης ζωῆς μὲ τὸν ἀλκοολικό, σπάταλο καὶ βάνουσο σύζυγό τῆς, ἡ προσευχὴ τῆς Γενούφα στὴν Παναγία, (σωστὸ Ἄβε Μαρία) πρὶν μάθει τὸ θάνατο τοῦ μωροῦ τῆς (β' πράξη) καὶ τὸ Φινάλε, ντουέτο Γενούφα καὶ Λάτσα Ἐφυγαν... Ἰδιαιτέρα μᾶς μάγεψε ὁ τρυφερότατος ὀρχηστρικός ἦχος, ἀπάγων στὸ δεύτερο δραματικὸ μονόλογο τῆς Κοστέλνιτσα (β' πράξη· ἀλήθεια δὲ θυμίζει ἀρκετὰ τὴν

παπαδιαμάντεια Φόνισσα;) και ἡ φοκλορίζουσα (πίκκολο) εἰσαγωγή πού ἀπάγει στήν ὠραιότατη ἄρια τοῦ Στέβα (γ' πράξη)

Μυστικό τοῦ θριάμβου, ἐφάμιλλου ἐκείνου τῆς ὄπερας τοῦ Γιανιάτσεκ *Τὸ πονηρὸ ἀλεπουδάκι* (Ὀλύμπια, 28.3.2015), πάντα ἀπὸ τῆς Λυρική, ἡ ἰδεώδης συλλειτουργία μουσικῆς ἐρμηνείας (ἀρχιμουσικός ὁ ἀνεκτίμητος **Λουκάς Καρυτινός**, φώτισε περίτεχνα καίρια σημεῖα τῆς παρτιτούρας συχνὰ ἀπαρατήρητα), καὶ τῆς ἔξοχης σκηνοθέτριας γερμανίδας **Νικόλα Ράαμπ**, πού ὀργάνωσε ἀξιοθαύμαστα τὴν κίνηση πρωταγωνιστῶν καὶ πληθῶν σὲ συμπαγές σύνολο, τέλεια λειτουργήσαν δραματικά. Ὠραῖα δέθηκε τὸ στυλιζαρισμένα λιτὸ σκηνικὸ (λευκὸ ἀγροτόσπιτο τῆς Κοστέλνιτσα στὶς παρυφές δάσους) τοῦ **Γιώργου Σουγλίδη** μὲ τὰ ρεαλιστικὰ φτωχικὰ κοστούμια τοῦ τῶν ἡρώων, σὲ εὐστοχη ἀντίθεση μὲ τὰ πολύχρωμα λαϊκὰ κοστούμια τῶν κοριτσιῶν πού ἔρχονται γιὰ νὰ τραγουδήσουν στὸ γάμο Γενούφα καὶ Λάτσα (γ' πράξη) Εὐγε στοὺς φωτισμοὺς τοῦ γάλλου **David Debrinay** (μαγικὸ τὸ σύντομο, ἀνοιχτογάλαζο ὀπτικὸ του σχόλιο) καὶ στήν ἀνετη κινήσεολογία (**Φώτης Νικολάου**), προσαρμοσμένη στήν ἔξοχη σύλληψη τῆς Ράαμπ. Γενικά, τὸ ὀπτικὸ κλῆμα διαπνεόταν ἀπὸ τὴν παράξενη συνύπαρξη πρωτόγονα τραχύτατων ἡθῶν μὲ ἐκλεπτυσμένα αἰσθήματα (τῆς Κοστέλνιτσα, τῆς Γενούφα, μέγιστων ρόλων ὅλου τοῦ λυρικοῦ θεάτρου, ἀλλ' ἴσως καὶ τοῦ Λάτσα).

Ἐπαρκῆς ἡ χορωδία (πλὴν διατόρων παρεμβάσεων τῆς, α' πράξη), πάντα ὑπὸ τὸν **Ἀγαθάγγελο Γεωργακάτο**. Πρωταγωνίστριες διαμετρήματος οἱ πλούσιες σὲ ὄγκο καὶ ματιέρα, ἀλλὰ προσδοκώμενα διαφορετικοῦ ἡχοχρώματος ὑφίφωνοι **Sabine Hogrefe** («σκοτεινότερη» Κοστέλνιτσα) καὶ **Sarah-Jane Brendon** («φωτεινότερη» Γενούφα), οἱ δύο τενόροι, ὁ φωτεινότερης χροιάς ἔλληνας **Δημήτρης Πακσόγλου** (Στέβα) σὲ μία ἀπὸ τίς ὠραιότερες ἐμφανίσεις του, καὶ ὁ «σκοτεινότερος» **Frank Van Aken** (Λάτσα). Μεγάλη στιγμή (ὑποκριτικὰ καὶ φωνητικὰ) σὲ μικρό, ἀλλὰ τέλεια πλασμένο ρόλο, ἡ ὑφίφωνος **Ἄρτεμις Μπόγρη** (Κάρολκα). Τὰ μέγιστα ἀξιοποίησαν τίς φωνητικές, μουσικὲς καὶ σκηνικὲς τους ἰκανότητες σὲ μικρότερους ρόλους, οἱ **Ἰνὲς Ζήκου**, κοντράλτο, (γιαγιά Μπούριγια), **Γιάννης Γιαννίσης**, βαρύτονος (ἐπιστάτης μύλου) **Μιράντα Μακρυνιώτη**, ὑφίφωνος (θελκτικώτατος Γιάνο, βοσκόπουλο) καὶ τελευταῖοι ἀλλ' ὄχι ἔσχατοι οἱ **Δημήτρης Κασιούμης**, βαθύφωνος καὶ **Μαργαρίτα Συγγενιώτου**, μεσόφωνος, (Κος καὶ Κα Δημάρχου),

Βαρβάρα Μπιζᾶ, ὑψίφωνος (Μπάρενα, ὑπηρέτρια) Barunka Prei-  
singer (Αγρότισσα) καὶ Ἀναστασία Κότσαλη (Τέτκα), ἀμφότερες  
μεσόφωνοι. Ὅλοι μᾶλλον τραγούδησαν τσέχικα, τὴν πιὸ δύσηχη γλῶσσα  
τοῦ κόσμου, ὅπου ἀρκετές λέξεις δὲν ἔχουν φωνήεντα, ὅπως λ.χ. ἡ smrt,  
ἀπὸ τὸ ρωσικὸ cмepть (=θάνατος: καὶ ΥΠΑΡΧΕΙ λέξη smrt στὸ τσέχι-  
κο λιμπρέττο). Περὶ ἀρθρώσεως λοιπὸν...κολοκυθόπιττα! (ΕΛΣ, ΚΠΙΣΝ,  
Κυρ. 14.10.2018).

Λέξεις: 1524.

