

# Critics - Point

## ...2019...

Φραντσέσκο Τσιλέα: Αντριάνα Λεκουβρέρ ἢ ἡ Μέτ στή χωματερή τῆς ὄπερας: ΑΙΣΧΟΣ!

3/2019.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

«ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ: ΤΣΙΛΕΑ, ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ [Cilea, Francesco, 1866-1950]: Αντριάνα Λεκουβρέρ [*Adriana Lecouvreur*], ὄπερα, 4 πράξεις, ἰταλικὸ κείμεν. Ἀρτούρο Κολάουτσι [Arturo Colautti], κατὰ τὸ θεατρικὸ ἔργο Ἀδριανὴ Λεκουβρέρ [*Adrienne Lecouvreur*, 1849], τῶν Εὐγενίου Σκριμπ [Eugène Scribe] καὶ Ἐρνέστου Λεγκουβέ [Ernest Legouvé]: παγκ., ἀ' ἐκτέλεση, Μιλάνο, Teatro Lirico Internazionale, (βραχυγρ. T.L.I) 6 Νοεμβρίου 1902].

Ἀναρίθμητες ἱστορίες τῆς μουσικῆς καὶ μουσικῆς ἐγκυκλοπαίδειες, κάποτε ἐμμέσως ἀλλὰ συνήθως σαφέστατα, τοποθετοῦν τὸν Τσιλέα (ὅπως σχεδὸν καὶ τὸν Καταλάνι) στὸ περιθώριο, μεταξύ τῶν ἡσσόνων. Γι' αὐτὸ καὶ προτίμησα νὰ γνωρίσω, ἔργα πολὺ σημαντικότερων «ἡσσόνων» κατάφωρα παραγκωνισμένων καὶ ἀδικημένων, παρὰ τὸν οὐσιαστικότερο ρόλο τους στὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς. Εὐθαρσῶς λοιπὸν ὁμολογῶ ὅτι τὴν Αντριάνα Λεκουβρέρ, πρωτάκουσα χάρις στὴν ἐντελῶς πρόσφατη διδασκαλία τῆς ἀπὸ τὴν Μετροπόλιταν Ὀπερα (ἄλλως Μέτ) Νέας Ὑορκης. Διδασκαλία, ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἀνυπέρβλητη, πὺ ὅμως θύμιζε παροιμία τοῦ ἀλλοτινοῦ ἀλησμόνητου Σιάμ—σήμερα, Ταϊλάνδης: Ἡ μαϊμοῦ ὅσο ψηλότερα σκαρφαλώνει τόσο περισσότερο τὰ...ὀπίσθιά της (κοσμίως) φανερώνει. Μὲ ἄλλα λόγια ἀπεδείκνυε περιτράνωσ ὅτι οἱ ἰδεωδέστερες τῶν ἐρμηνειῶν ξεσκεπάζουν καὶ φωτίζουν ἀμείλικτα τὰ ἐλαττώματα (ὅταν καὶ ἂν ὑπάρχουν) οἰουδήποτε μουσικοῦ ἔργου. Ὅπωςδήποτε ἡ Αντριάνα Λεκουβρέρ ἀνέβασε στίς δύο τίς χειρότερες

ὄπερες πὺ ἀκουσα ποτέ—ἡ ἄλλη εἶναι ὁ *Βασιληᾶς Πρίαμος* [King Priam, 1958-61, 3 πράξεις, κείμ. τοῦ «συνθέτου», παγκ. ἀ' ἐκτ. Κόβεντρυ, 29.5.1962], τοῦ Ἄγγλου σέρ Μάικλ Τίπετ [Sir Michael Tippett, 1905-1998] πὺ εἶχε παρουσιάσει πρὸ δεκαετιῶν στὸ Ἡρώδειο, ἡ ἀλησμόνητη Πία Χατζηνίκου. Ἀμφότερες ἀνελέητα ἀγνοητέες...

Ἦχογραφήσεις τοῦ 1902-04, ὅπου συνοδεύει στὸ πιάνο, τοὺς τενόρους Ἐνρίκο Καρουῆζο καὶ Φερνάντο ντὲ Λουτσία, τεκμηριώνουν πέραν κάθε ἀμφισβητήσεως, τὴ μετριότητά τοῦ Τσιλέα ὡς πιανίστα. Συνολικὰ ἔγραψε μόνον πέντε ὄπερες: *Τζίνα* [Gina, Νεάπολη, Φεβρ. 1889]· *Λὰ Τίλντα* [La Gilda, Φλωρεντία, Ἀπρίλιος 1892]· *Ἡ Ἀρλεζιάνα* [L'arlesiana, Μιλάνο, T.L.I, Νοέμβριος 1897], 3 ἀναθεωρήσεις : 1898, 1910, 1937· *Ἀντριάνα Λεκουβρέρ* [Adriana Lecouvreur], βλ. ἀνωτέρω]. Οἱ μόνες πὺ παίζονται ἀκόμη, γιὰ λόγους πὺ ἀφοροῦν μᾶλλον τραγουδιστές, παρὰ μουσικούς ἢ ὅσους ὄντως διακρίνουν τὴ γνήσια μουσική, εἶναι δύο: *Ἡ Ἀντριάνα Λεκουβρέρ*, πὺ λέγεται ὅτι ὁ Τσιλέα διόρθωνε ἰσοβίως, (κάποιοι μάλιστα διερωτῶνται ἂν σὲ ὅ,τι σήμερα ἀκοῦμε ἔχει ἀπομείνει ἔστω καὶ μία νότα ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ μορφή) καὶ, πολὺ λιγότερο, *Ἡ Ἀρλεζιάνα*, παρὰ τίς 3 ἀναθεωρήσεις της.

Σημαντικότερο γνῶρισμα τῆς *Ἀντριάνας Λεκουβρέρ*: ὅπως ἄσχετη μὲ τὸ σύγχρονό της, ἀνερχόμενο ἰταλικὸ βερισμό, εἶναι, ἂν μὴ τι ἄλλο, ἔργο «ἱστορικό», κατὰ τὰ μετὰ 200 χρόνια «χολλυγουντιανά» πρότυπα, καὶ μόνον κατὰ τὰ ὅτι τὰ κύρια πρόσωπά του διακρίθησαν καὶ...συνδέθηκαν μεταξύ τους κατὰ τὸ ἀ' ἡμισυ τοῦ 18ου αἰ.: ἡ ἐπώνυμη ἡρωίδα, ἡθοποιὸς τῆς *Comédie Française* Ἀντριέν Λεκουβρέρ [Adrienne Lecouvreur, 1692-1730], ὁ ὄντως ἀγαπημένος της «Μαουρίτσιο» στὸ ἔργο, δηλ ὁ Μαυρίκιος τῆς Σαξωνίας [Maurice de Saxe, μετέπειτα Στρατάρχης τῆς Γαλλίας, 1696-1750] καὶ ἡ ὄντως ἀντίζηλος τῆς Ἀντριέν, πολωνίδα Μαρία Καρολίνα Σομπιέσκα, πριγκίπισσα τῆς Τυρέν καὶ ἀργότερα δούκισσα τοῦ Μπουγιόν [Maria Karolina Sobieska, Princesse de Turenne, duchesse de Bouillon, 1695-1740]—ἀπλῶς ἀμφισβητεῖται ἱστορικῶς τὸ ἂν δολοφόνησε τὴ Λεκουβρέρ, ὅπως συμβαίνει στὸ ἔργο, ὅπου παρουσιάζεται ὡς πριγκίπισσα, ὄχι ὡς δούκισσα.

Τὶ εἰσέπραξα ἐγὼ, ἀπ' αὐτὴ τὴν πρώτη (ἴσως καὶ τελευταία: δὲν ἔχω πιά χρόνος γιὰ κακάσχημες μουσικὲς) ἀκρόαση τοῦ ἔργου, ὅσο βέβαια σὲ ἀφήνουν νὰ ἀκούσεις ἀπὸ τὴν ὄνειρώδη ὀρχήστρα τῆς *Μέτ* οἱ τεχνικοὶ ἤχου (Γιάνκηδες ἢ Ρωμηοί, ὁ διάβολος νὰ τοὺς πάρει, ἐπειδὴ

μόνο για φωνές νοιάζονται). ΠΡΑΞΗ Α': Είσαγωγή (άλλ' όχι μόνο) με ροσσίניה τέμπι και ταχύτατα φθογγόσημα (τρίηχα ή τετράδες 16ων;) σε ψηλά ξύλινα (φλάουτα, πίκκολο) παροδικῶς «διάφωνα». Όλη ή πράξη κινείται (δὲ λέμε ἐξελίσσεται) σὲ ἀτμόσφαιρα... κωμικῆς ὄπερας. Τὴν πολυμνημόνευτη ἀλλ' ὄχι...εὐμνημόνευτη ἄρια τῆς ἠρωΐδας *Io son l'umila ancilla* [Εἶμαι ἡ ταπεινὴ θεραπαινίδα (ἐνν. τοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος)] ἀναγνωρίσαμε ἀπλῶς ἔχοντας διαβάσει τὸ λιμπρέτο καὶ ἄλλες πηγές.. ΠΡΑΞΗ Β': τὸ μουσικὸ ὕφος ξαφνικὰ «σοβαρεύει», λὲς καὶ περνοῦμε σὲ ἄλλο ἔργο, χάρη στὴν ὠραία, μᾶλλον ἄσχετη μὲ τὰ προηγηθέντα, ἄρια τῆς πριγκίπισσας ντὲ Μπουγιόν (Σκηρὴ 1η), πὺ τελειώνει μὲ ἐπὶκλιση στὸ «περιπλανώμενο ἄστρο τῆς Ἀνατολῆς» καὶ στὸ ντουέτο (Σκηρὴ 5η) Ἀντριάνα καὶ τοῦ καλοῦ τῆς «ἀξιωματικοῦ» Μαουρίτσιο, πὺ ἀποκαλύπτεται ὅτι δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Μαουρίκιο τῆς Σαξονίας (1696-1750· βλ. ἀνωτέρω) <sup>1</sup>. Παντοῦ βλακώδης μεγαλοστομία τοῦ λιμπρέτου. ΠΡΑΞΗ Γ': ἀπὸ ὅ,τι μπορέσαμε νὰ ἀκούσουμε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, θυμόμαστε μόνον ἓνα προεξπρεσιονιστικὸ (!) ρεσιτατίβο τῆς ντὲ Μπουγιόν. Διαδοχικὰ κορυφώματα τῆς (Σκηρὴ 7η): α) ἓνα τυπικὸ «αὐλικὸ» μπαλλέτο 18ου ἀν ὄχι 17ου αἰ. Ἡ Κρίση τοῦ Πάριδος (γαλλ. *Le jugement de Paris*), πὺ ἔλληνας «μεταφραστῆς» ὑπερτίτλων ἀπέδωσε, ναὶ νὰ σᾶς χαρῶ, Ἡ Θεία Δίκη τοῦ Παρισιοῦ !!! β) Τὸ ἔργο ἀποκτᾶ εἰρμὸ μόνον ἀπὸ τὸ δεῦτερο κορυφώμα, φινάλε τῆς...γ' πράξεως, ὅταν ἡ Δεκουβρέρ, τελειώνοντας τὸ μονόλογο τῆς Φαίδρας τοῦ Ρακίνα, δείχνει τὴ ντὲ Μπουγιόν, ἀπαγγέλλοντας: δὲ θὰ μπορούσα ποτὲ νὰ φερθῶ, Οἰνόνη, ὅπως ἐκεῖνες οἱ ξαδιάντροπες πὺ χαίρονται προδίδοντας, μὲ μέτωπο παγερὸ πὺ δὲν κοκκινίζει... ΠΡΑΞΗ Δ': Ἡ πράξη ἀρχίζει μὲ πέρασμα τῆς ὀρχηστρικῆς γραφῆς, σὲ ὅτι εἰσπράξαμε σὰν πρῶϊμη «στικτογραφία» (*pointillisme*) καὶ μᾶς ἄφησε τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀκόμη ἄριας τοῦ γλυκύτατου *Michonnet*, ἄσχετης μὲ ὅ,τι προηγήθηκε, διευθυντοῦ σκηρῆς στὴν *Comédie Française*, ὅπου παίζει ἡ ἠρωΐδα. Ἐξοντωτικῆς μακρηγορίας τὸ φινάλε, ὁ θάνατος τῆς ἠρωΐδας ἀπὸ τὶς δηλητηριασμένες βιολέττες, «δῶρο» τῆς ντὲ Μπουγιόν.

Συνεπῆς πρὸς ἑαυτὸν, παρέθεσα ὅ,τι ἀποκρυπτογράφησα ἀπὸ τὰ ὀρνιθοσκαλίσματά μου μὲς στὸν κινηματογραφικὸ ζόφο. Ποτὲ ὅμως δὲ θὰ ἀφήσω νὰ ξεσπάσει ὅσο λαχταροῦσα, ἡ λύσσα μου γιὰ τὸ ἐμετικὸ κατα-

<sup>1</sup> Ὁ Μαουρίκιος ὄντως εἶχε ἐρωτικὸ δεσμὸ μὲ τὴ διάσημη Δεκουβρέρ πὺ τὸ 1726 μάλιστα τοῦ δάνεισε 30.000 λίρες. (βλ. *Βικιπαίδεια*, λῆμμ. *Maurice de Saxe*).

σκεύασμα, με τὸ ἐξαιρετικὰ μπερδεμένο, ἀκόμη καὶ μετὰ ἀπὸ ἀρκετές ἀναγνώσεις λιμπρέτο καὶ γιὰ τὴν ἐπιμονὴ 6 μεγίστων λυρικῶν θεάτρων νὰ τὸ παρουσιάσουν σὲ συμπαραγωγὴ: *Μέτ*, Ὁπερας τῆς Βαστίλλης (Παρίσι), Βασιλικῆς Ὁπερας Κόβεντ Γκάρντεν (Λονδίνο), *Gran Teatre del Liceu* (Βαρκελώνη), Κρατικῆς Ὁπερας (Βιέννης) καὶ Ὁπερας Ἁγ. Φραγκίσκου! Ὁ λόγος στὸν **Andrew Clements**, συνάδελφο μουσικοκριτικὸ τῆς βρεταννικῆς ἐφ. *Guardian*, σχολιάζοντα τὴν αὐτὴ διδασκαλία (μεῖ ἄλλη διανομὴ: Ἄντζελα Γκεοργκίου, Γιόνας Κάουφμαν), στὸ Κόβεντ Γκάρντεν:

«Τὸν προηγούμενο αἰώνα ἡ βεριστικὴ ὄπερα δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ εἶναι τοῦ συρμοῦ, ἄρα πρέπει νὰ συνέτρεξαν σοβαροὶ λόγοι γιὰ τὴν ἐξαφάνιση (ἐνν. ἀπὸ τὸ προσκήνιο) τῆς Ἀντριάνα (Δεκουβρέρ). Δὲν εἶναι μόνον τὸ ὅτι γενικὰ ἡ ὄπερα εἶναι κατώτερη ἀπὸ **ὅ,τιδήποτε ἔγραψε ὁ Πουτσίνι**. (Σ.Σ, ΔΙΚΗ ΜΑΣ ΥΠΟΓΡΑΜΜΙΣΗ!) Ἡ πλοκὴ, πὺ ἀφορᾷ μιὰν ὄντως ἱστορικὴ μορφή (...). ἓνα ἀστέρι τῆς **Comédie Française** (...) καὶ τὴν ἐντελῶς φανταστικὴ δολοφονία του μεῖ δηλητήριο ἀπὸ τὴν ἀντίζηλό της στὸν ἔρωτα ἐνὸς τολμηροῦ κόμητος, εἶναι ἀπελπιστικὰ μπερδεμένη. Ἡ χαρακτηρολογία, ἀκόμη καὶ στοὺς κυριότερους ρόλους, εἶναι ἰσχνή, οἱ δὲ δραματικὲς ἀναλογίες **unwieldy** (ἀγγλ. βαρεῖες, δυσκίνητες, ἀδέξιες).

Ὅλο τὸ ἔργο θύμιζε μπαλωματούργημα ρεταλιῶν ἀπὸ τὰ πιὸ ἐτερόκλητα ὑφάσματα, ἡ τραγικὴ ἄγνοια τοῦ Τσιλέα περὶ τὸ σκηνικὸ **timing** βοοῦσε ἐκκωφαντικὰ καὶ μοναδικὴ θετικὴ μουσικὴ ἐντύπωση ἀπόμεινε ὄχι ἡ φωνητικὴ γραφὴ, εὐνοϊκὴ γιὰ τὴν πρωταγωνίστρια, δραματικὴ ὑψίφωνο μεῖ πλούσια, σὲ ὄγκο, ματιέρα καὶ λάμψη μεσαία περιοχὴ, ἀλλὰ ἡ ἀπόδοσή της ἀπὸ μιὰν οὐράνια διανομὴ: **Anna Netrebko** (Ἀντριάνα, ὑψίφωνος), **Piotr Beczala** («Μαουρίτσιο», τενόρος), **Anita Rachvelishvili** (πριγκίπισσα ντέ Μπουγιόν, μεσόφωνος), **Ambrogio Maestri** (**Michonnet**, βαρύτονος), **Maurizio Muraro** (πρίγκιπας ντέ Μπουγιόν, βαθύφωνος), **Carlo Bosi** (ἄββᾶς de Chazeuil, τενόρος), **Patrick Carfizzi** (**Quinault**, βαθύφωνος), **Sarah Joy Miller** (δὶς **Jouvenot**, ὑψίφωνος), **Tony Stevenson** (Πουασσόν, τενόρος) καὶ **Christian Rozakis Stevenson** (ἀρχιοικονόμος, τενόρος). Καίτοι μὴ κριτικὸς χοροῦ ἀδυνατῶ νὰ ἀποσιωπήσω τοὺς πρωταγωνιστὲς τοῦ μπαλλέτου «ἐποχῆς» Ἡ κρίση τοῦ Πάριδος (ἀμάν! ὄχι... Ἡ Θεία Δίκη τοῦ Παρισιοῦ!), πὺ ζωντάνεψαν πίνακες Πουσσέν ἢ Τιέπολο: **Kfir Danieli** (Πάρις) **Jenniffer Cadden** καὶ **Cara Seymour** (βοσκοπούλες), **Bradley**

Shelver (Έρμης), Athur Lazalde (Ζεύς), Erin Monteleone (Ήρα), Cajai Fellows Johnson (Αφροδίτη), Sarah Kay Merchetti (Αθηνᾶ), Maria Phegan (Έρις).

Ίσως ἐπειδὴ τὸ ἔργο, ἂν μὴ τι ἄλλο, ἀποθαρρύνει σύγχρονους σκηνοθετικούς ἐξωφρενισμούς, ὁ σκηνοθέτης Sir David McVicar, ὁ σκηνογράφος Charles Edwards, ἡ ἐνδυματολόγος Brigitte Reiffenstuel, ὁ ὑπεύθυνος φωτισμῶν Adam Silverman καὶ ὁ χορογράφος Andrew George, ὅλοι σὲ θαυμαστὴ σύμπνοια καὶ συντονισμό πραγματοποίησαν ἓνα θαῦμα θεατρικότητας ἀναπαραστάσεως ἐποχῆς, πού μᾶς ἔκανε νὰ καταπιοῦμε τὴν ὀργή μας γιὰ τὴν ἀνάσυρση ἀπὸ τὴ χωματερὴ σκουπιδιοῦ, πού ἐπέζησε ἴσως ἐπειδὴ ὁ Καροῦζο στὶς ἀρχές τῆς σταδιοδρομίας του, ἐρμήνευσε τὸ «Μαουρίτσιο». Τελευταῖος ἀλλ' ὄχι ἔσχατος, ὁ ἀρχιμουσικὸς Gianandrea Noseda, πού πέρα ἀπὸ τὸν τέλεια συλλειτουργία τῶν φωνῶν, ὅσο μᾶς ἄφησαν νὰ ξεχωρίσουμε οἱ ἀναθεματισμένοι τεχνικοὶ ἤχου, ἀνέδειξε ἀπὸ τὴν παρτιτούρα, (μὲ «ἐνορχήστρωση [κακοῦ, προσθέτουμε] πιανίστα», ὅπως τὴν ἀπεκάλεσε ὀξυδερκῆς μελετητής), ὅ,τι λιγότερο ἀπωθητικὸ μπόρεσε νὰ ἀνακαλύψει.

Τελειώνω ὑπενθυμίζοντας τὴν εὐστοχη σύγκριση Τσιλέα-Πουτσίνι τοῦ συναδέλφου τῆς *Guardian*. Ἄντὶ Πουτσίνι, ἐγὼ θὰ ἔγραφα ἀπλῶς «Σαμάρα». Πού φυσικὰ ἀγνοεῖ ὁ ἄγγλος μουσικοκριτικὸς, ἐπειδὴ ὅλοι οἱ μετὰ τὸ 2005 (φύτεια τοῦ ἀκατανόμαστου Λαζαρίδη) διευθυντὲς τῆς Λυρικῆς, λὲς καὶ σαμποτάρουν συστηματικὰ τὴν παλαιότερη Ἑντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, πιθανότατα ἀπὸ κρᾶμα τυφλοῦ πείσματος καὶ ἀσυγχώρητης ἀγνοίας. **Τὰ ἀκοῦτε κ. Κουμεντάκη;** Οὐδεὶς γλυτώνει τὴν κρίση τῆς Ἱστορίας. Τέλος, ἂν μὲ ὑψομετρικὰ δεδομένα, στὴ σύγκρισή τοῦ Clements ὁ Πουτσίνι εἶναι Ἑβερест (ὕψος 8.848 μ.), ὁ Τσιλέα εἶναι *Νεκρὴ Θάλασσα* («βυθόμετρο»: 430,5 μ. κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας). Καὶ στὴν ἴδια σύγκριση, ὁ Σαμάρας τοποθετεῖται, πάντα στὰ Ἰμαλαΐα, κάπου μεταξὺ Kangchenjunga (8586 μ.) καὶ Annapurna (8.091 μ.). Τύχης ἄγριος σαρκασμὸς: Τσιλέα καὶ Σαμάρας εἶχαν τὸν ἴδιον ἐκδότῃ τὸ μιλανέζο Edoardo Sonzogno, πού προφανῶς δὲν πολυασχολήθηκε μὲ τὸν πρῶτο. Βλέπετε ὅμως ὁ Σαμάρας εἶχε τὴν τραγωδία νὰ γεννηθεῖ Ἑλληνας. (ΜΜΑ, αἴθουσα ΑΤρ. 12.1,2019). **Λέξεις: 1452.**

