Critics-Point

...2019...

Βέρντι: «Σιμόνε Μποκκανέγκρα» 2019: ὁ μεγαλύτερος θρίαμβος τῆς *ΕΛΣ* ἀπὸ 70ετίας;

5/2019.

τοῦ *Γ*ΙΩΡΓΟΥ *Λ*ΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΜΦΙΛΕΚΤΑ ΕΚΠΛΗΚΤΙΚΗΝ ἐφετεινὴ διδασκαλία, τοῦ κάπως παραμερισμένου ἀριστουργήματος τοῦ Βέρντι (βλ. κατωτέρω, «ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» τοῦ ἔργου), σχολιάζω τὸ ἐμπεριστατωμένο καὶ ἀκριβέστατο κείμενο τῆς μουσικολόγου καί συνεργάτιδος τοῦ Τομέως Δραματολογίας τῆς *Ε.Λ.Σ.* κ. Σοφίας Κομποτιάτη *Τζὼν Μοδινός, ὁ πρῶτος δόγης τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς*, ποὺ περιέργως ὅμως δημιουργεῖ στὸν ἀναγνώστη ἐντυπώσεις ἄλλες τῶν πραγματικῶν. Ἔτυχε, βλέπετε, ὡς μουσικοκριτικός, ἤδη ἀπὸ τὸ 1959, νὰ παρακολουθήσω, τό... ½ τῆς πρώτης διδασκαλίας τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴ μονάκριβη ὡς σήμερα κρατική μας ὄπερα. Γενικὰ ἐντυπώσεις ἀπὸ θετικότατες ὡς θετικὲς γιὰ τοὺς σολίστ, βαρύτονο Τζὼν Μοδινὸ [1927-2011] (Σιμόν), βαθύφωνο Νίκο Μοσχονᾶ [1907-1975] (Φιέσκο), ὑψίφωνο Μαρία Κερεστεντζῆ [γ. 1929] (Ἀμέλια) καί τενόρο Λουδοβίκο Κουρουσόπουλο [1910-1980] (Γκαμπριέλε Ἀντόρνο) καὶ ἀποδεκτὲς ὡς πρὸς σκηνοθεσία καὶ σκηνικὰ-κοστούμια. Ἀναδημοσιεύω ἀποσπάσματα τῆς κριτικῆς μου στὴν ἐφ, *Μεσημβρινή*, (δημιούργημα τῆς Ἑλένης Γ. Βλάχου καὶ τοῦ Τάκη Λαμπρία), Κυριακή, 22 Ἀπριλίου 1963:

«Γενικὰ, τὰ θετικὰ σημεῖα θὰ ὑπερεῖχαν ὁλοφάνερα ἂν...ἄν ἡ ἔντασι τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορῳδίας μετὰ τὸν Πρόλογο, ὁ ὁποῖος περιέργως ἀποδόθηκε μαλακά, μουσικότατα καὶ μὲ σωστὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολύ «τέμπι», δὲν μᾶς ἔκανε τὸ βίο ἀβίωτο. Πέρα ἀπὸ τὴν δεύτερη πρᾶξι ἦταν ἀδύνατον νὰ ἀνθέξουμε περισσότερο αὐτὴ τὴν ἔντασι. Καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ἀναγκασθήκαμε νὰ φύγουμε ἀπὸ παράστασι τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.

«Σὲ περιστάσεις πολὺ ἐλαφρότερες, ξένοι κριτικοὶ δὲ διστάζουν νὰ μετέλθουν ἐπίθετα βαρύτατα. Κι' ὅσο καὶ ἂν μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ἔφθασαν ὡς τὴν ἄκρη τῆς πέννας μας, ὡστόσο εἰλικρινὰ ἐπιθυμοῦμε νὰ παραμείνουμε εὐγενεῖς; πῶς ὅμως νὰ μὴν εἰποῦμε ὅτι ἡ κατάσταση αὐτὴ στὴ Λυρικὴ Σκηνὴ φθάνει μερικὲς φορὲς στὸ νῦν κα ἀεί, στὸ ἀπροχώρητο;

«Σὰν νὰ μὴν ἔφθανε αὐτὴ ἡ βάσανος, ἡ πόθεσις τοῦ ἔργου ἀναγραφόταν στὸ πρόγραμμα μὲ τὸν πιὸ ἀκαταλαβίστικο τρόπο. Κανεὶς ἀπὸ τοὺς θεατὰς δὲν ἀντιλαμβανόταν τὶ ἀκριβῶς συνέβαινε ἐπὶ σκηνῆς (...) Πολλοὶ στὴν ἀρχὴ τὰ εἶχαν τελείως χάσει, διερωτώμενοι τὶ ἀκριβῶς εἶχε συμβεῖ μεταξὺ τοῦ Γενοβέζου πειρατοῦ, τῆς ἐρωμένης του καὶ τῆς κόρης του.

«Τὸ ἐρώτημα τίθεται ἀφ' ἑαυτοῦ : Τὶ θά γίνῃ μελλοντικά; Ὁ κριτικὸς δὲν εἶναι προφήτης. Ἀλλὰ θὰ ἦταν ἐν τιμῇ εὐτυχὴς, ἂν ἡ διεύθυνσι τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς τοῦ παρεῖχεν ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μιὰν .ἔνδειξι βάσει τῆς ὁποίας νὰ ἐβεβαίωνε τὸ κοινό του ὅτι ἡ κατάστασις θὰ διορθωθῇ. Πῶς ὅμως νὰ μὴ θυμηθῇ κανεὶς τὴν παροιμία «στοῦ κουφοῦ τὴν πόρτα ὅσο θέλεις βρόντα» τὴν στιγμῆ ποὺ ἡ ἔντασις τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορῳδίας φαινόταν νὰ ἀπευθύνεται ἀπὸ κωφεύοντας εἰς κωφοὺς».

Ναὶ, διευθυντὴς τῆς Λυρικῆς, τὸ 1963 ἦταν ὁ Κωστῆς Μπαστιᾶς, ὑπὸ συνθῆκες ὅμως ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες ἐκείνων ποὺ ἐπὶ Μεταξᾶ, τοῦ εἶχαν ἐπιτρέψει νὰ μεγαλουργήσει: ὁ κατοχικὸς νόμος 2010 τῆς 12.12. 1942 (ἱδρυτικὸς τῆς ΚΟΑ), εἶχε δημιουργήσει τὴ Μαφία τῶν 200 μουσικῶν ποὺ οἱ ἴδιοι ἔπαιζαν σὲ 3 ὀρχῆστρες (ΚΟΑ, Λυρικῆς καὶ ΕΙΡ), εἰσπράτοντας ἐπὶ μισὸν αἰώνα 3 **πλήρεις μισθοὺς**—μερικοὶ μάλιστα λέγεται ὅτι ἔχτισαν πολυκατοικίες! Ἐνῶ ὡς σήμερα, σὲ ὁποιονδήποτε δημόσιο ὑπάλληλο **ἀπαγορεύεται** ἡ διθεσία. Ὁ Ν. 2010) 12.12.1942, συρρικνώνοντας τὸ χρόνο δοκιμῶν καὶ στὶς τρεῖς κρατικὲς ὀρχῆστρες, ὁδήγησε τὸ ἐπίπεδο τῶν ἑλληνικῶν ἐκτελέσεων στὸ ναδὶρ, στὰ Τάρταρα, ἐπὶ μισὸν αἰώνα: καταργήθηκε μόλις τὸν Ἰούνιο 1992. Εἶναι ζήτημα, ἂν 10% τῶν μουσικῶν αὐτῶν ἦσαν ὄντως **gentlemen**. Ἐπικρατοῦσαν (ὅπως καὶ στὴ χορῳδία τῆς Λυρικῆς, ἐπί δεκατίες καταταλαιπωρημένη

ἀπὸ τὸν ἀλήστου μνήμης Μιχάλη Βούρτση [1908-83] καὶ τὴ διάδοχό του ὡς τὸ 1996) ἦθη τραμπούκων, ἐχθρῶν τῆς μουσικῆς, σκαιότατα ἀγνοούντων μαέστρους, σκηνοθέτες κ.λπ.

Μόλις δημοσιεύθηκε ἡ παραπάνω κριτική μου στὴ *Μεσημβρινή*, μὲ ἐπισκέφθηκε στὸ γραφεῖο μου (μεταφραστικὸ *Καθημερινῆς*, δ' ὄροφος τοὺ ἱστορικοῦ κτιρίου τῆς ὁδοῦ Σωκράτους 54 ἢ 57, ποὺ ξεπούλησαν ἀνεπίτρεπτα οἱ διαδεχθέντες τὴ Βλάχου—στεγάζει σήμερα τὴν Πολεοδομία) ὁ ἰταλός σκηνοθέτης ὄπερας **Remo della Pergola**, σεμνὸς γνώστης τῆς δουλειᾶς του ποὺ μετακαλοῦσε τακτικὰ ἡ τότε Λυρικὴ. Παρ' ὅλο ποὺ χαρακτήριζα τὴ σκηνοθεσία του *συμβατική*, ἦρθε νὰ μὲ συγχαρεῖ ἐνθουσιωδῶς γιὰ τὸ κείμενό μου. Καὶ ἔφη τοιάδε:

—Ἐπειδὴ τὸ ἔργο ἦταν καινούργιο γιὰ τὴ Λυρικὴ, μάζεψα τοὺς χορῳδοὺς καὶ προσπάθησα νὰ τοὺς ἐξηγήσω τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο, τὸ ρόλο ποὺ διαδραματίζουν τὰ πλήθη (ἐνν. τῶν πληβείων) σ' αὐτὸ, τὴν ἐποχὴ κ.λπ. Μιλοῦσα, μιλοῦσα ὥρα πολλὴ καίτοι εἶχα καταλάβει ὅτι ἀπὸ τοὺς 70, ζήτημα εἶναι ἂν πρόσεχαν 10. Στὸ κάτω-κάτω ἐμένα δὲν ἔπρεπε νὰ μὲ νοιάζει, ἀφοῦ οὕτως ἢ ἄλλως θὰ εἰσέπραττα τῆν ἀμοιβή μου καὶ ἡ Ἑλλάδα μοῦ ἀρέσει γιὰ τουρισμό. Καὶ αὐτολεξεί: «**E così, ho detto la parola turca** » [*Καὶ ἔτσι εἶπα τὴν τούρκικη λέξη*] Ἦταν ἡ πρώτη καὶ τελευταία φορὰ ποὺ τὸν συνάντησα—θυμοῦμαι ἀόριστα ἕνα συμπαθέστατο, μικροκαμωμένο φαλακρὸ μεσήλικα. Εἴκοσι μέρες μετὰ τὴ συνάντησή μας, πέθανε στὴν Κέρκυρα, ἀπὸ προφανῶς ὀξύτατο καρδιακὸ ἐπεισόδιο. Ἄγνωστο πόσο εἶχε συμβάλει σ' αὐτὸ ἡ ὑπὸ τὸ Βούρτση ὀρδή. Τοῦ κάκου ξετίναξα τὸ Διαδίκτυο γιὰ νὰ βρῶ κάποιο βιογραφικὸ στοιχεῖο γιὰ τὸν ἔντιμο καὶ φιλότιμο αὐτὸν ἄνθρωπο. Τὸ μόνο ποὺ μπορῶ εἶναι νὰ διασώσω τὸ ἦθος του καὶ τὴ στιχομυθία μας γιὰ τὴν ἱστορία. Στὰ ὑπὸ διοργάνωση (ὅπως μαρτυρεῖ καὶ τὸ Διαδίκτυο), ἀρχεῖο τῆς ΕΛΣ ὁ ἐνδιαφερόμενος ἂς ἐντοπίσει τὰ ἔργα ποὺ σκηνοθέτησε στὴν Ἀθήνα, ἀνατρέχοντας καὶ στὸν τότε ἑλληνικὸ Τύπο, γιὰ τυχὸν περισσότερα βιογραφικα. Χριστιανικά: «Θεός σχωρέσ' τὴν ψυχούλα του» ἢ *Μετὰ τῶν ἁγίων κατάταξον*... Περνοῦμε στὴν καθ' κριτικὴ καθ' ἑαυτή...

* * *

«ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ: ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ [**Verdi, Giuseppe**, 1813-1901]: *Σίμων Μποκκανέγκρα* [***Simon Boccanegra***], ὄπερα,

πρόλογος καὶ 3 πράξεις, σὲ δύο ἐκδοχές: (α) κείμ. **Frencesco Maria Piave**, μὲ προσθῆκες **Giuseppe Montanelli**, πάνω στὸ ὁμώνυμο θεατρικὸ ἔργο τοῦ **Antonio Garcia Gutierrez**· παγκ. α΄ ἐκτέλεση, Βενετία, θέατρο ***La Fenice***, 12 Μαρτίου 1857. (β) ἀναθεώρηση, κείμ. **Arrigo Boito**, μὲ προσθῆκες καὶ τροποποιήσεις, παγκ. α΄ ἐκτέλεση, Μιλάνο, θέατρο ***La Scala***, 24 Μαρτίου 1881.

Ἀπὸ τοὺς καθοριστικότερους παράγοντες ξεπεράσματος ὅλων (τῶν ὅποιων ὡς σήμερα ἐπιτυχιῶν τῆς *ΕΛΣ* ἐπὶ σχεδὸν 7 δεκαετίες, ἦταν ἡ σκηνοθεσία (1991) τοῦ προφανέστατα ἑβραϊκῆς καταγωγῆς Αὐστραλοῦ κατοίκου Λονδίνου **Ἐλιγιᾶ** (πρὸς τὶ ὁ ἐξαγγλισμός «Ἐλάϊτζα» τοῦ καθ' Ἕλλησιν...Ἡλία;) **Μοσίνσκυ** [**Elijah Moshinsky**, γ. 1946], γιὰ τὴ Βασιλικὴν Ὄπερα τοῦ **Covent Garden** (Λονδίνο), συναρπαστικὰ ἀναβιωμένη ἀπὸ τὸ **Ρόρυ Φαζάν** [**Rory Fazan**], διαδικτυακῶς, ἀγνώστου ἡλικίας, δυστυχῶς προσιτοῦ μόνον μέσῳ ἀπεχθεστάτων φατσοκίταπων, τουΐττερς καὶ λινκεντίν (ὅπως Ναστρεντίν;). Ἡ σκηνοθεσία ἦταν τέλεια συμπλασμένη μὲ τὰ σκηνικὰ τοῦ ἀμερικανοῦ **Μάϊκλ Γήαργκαν** [**Michael Yeargan**, διαδικτυακῶς ἀγνώστου ἡλικίας, ἀρχὴ σταδιοδρομίας Μάϊος 1974] καὶ τὰ κοστούμια τοῦ ἀγγλοαμερικανοῦ Πῆτερ Τζ. Χώλ [**Peter J. Hall**, 1926-2010]. Πρὸ τῆς σκηνοθεσίας σύντομο σχόλιο σκηνικῶν καὶ κοστουμιῶν. Πρόλογος, νύχτα: δρόμος μπροστὰ στὸ Μέγαρο τοῦ πατρικίου Φιέσκο, ὅπου μόλις ξεψύχησε ἡ κόρη του Μαρία, ἀγαπημένη τοῦ κοσμαγάπητου κουρσάρου Σιμόν. Φωτίζεται ἀπὸ τοὺς πυρσούς τῶν πληβείων, ποὺ ἀπεργάζονται τὴν ἐκλογή του ὡς δόγη τῆς Γένοβας: μαῦρος τοῖχος, μὲ συνθήματα γραμμένα μὲ κιμωλία. Δυσοίωνα γυμνὸς πανύψηλος τοῖχος μὲ ἕνα μόνο μικρὸ παράθυρο ποὺ γιὰ λίγο μόνον φωτίζεται. Καὶ στὶς 3 πράξεις: συστοιχία κιόνων, ἀριστερᾶ, πού μεταμορφώνονται σὲ ἔπαυλη τῶ ἐξόριστων Γκριμάλντι (δηλ. τὼν Φιέσκο ποὺ ἔχουν ἀλλάξει ὄνομα) οἱ ὁποῖοι ἔχουν «υἱοθετήσει» τὴν Ἀμέλια, κόρη τῆς νεκρῆς Μαρίας καὶ τοῦ Σιμόν, καὶ μετά, σὲ διαφόρους χώρους τοὺ δογικοῦ ἀνακτόρου — ἐκπληκτικὴ ἡ αἴθουσα τοῦ συμβουλίου, μὲ χρυσῆν ἐπιγραφὴ (κεφαλαῖα) λατινικά, μᾶλλον ἐγκώμιο τοῦ Μποκκανέγκρα. Μᾶς ἐνθουσίασαν τὰ προαναγεννησιακὰ κοστούμια καὶ οἱ πανοπλίες πάνω ἀπὸ τοις πορφυρὲς στολὲς τῶν στρατιωτῶν, λὲς καὶ πίνακες ἐποχῆς εἶχαν ζωντανέψει, μεταφέροντάς μας κάπου 550 χρόνια πίσω.

Τὴν κίνηση τῶν πληθῶν λὲς καὶ καθόριζαν νοητὲς διαγώνιοι ποὺ διέσχιζαν τὴ σκηνὴ ξεκινώντας εἴτε ἀπ' ἀριστερᾷ, εἴτε ἀπὸ δεξιᾷ. Τέλος ἀδυνατοῦμε νὰ μὴ συσχετίσουμε μὲ τὴ σκηνοθεσία, τὴν ἀμεσότητα συγκινησιακῆς ἐπικοινωνίας καὶ τῶν συγκρουομένων συναισθημάτων τῶν μονῳδῶν, ἀληθινὰ μοναδικὴ στὰ χρονικὰ τῆς Λυρικῆς. Ἕνας-ἕνας χωριστὰ καὶ ὅλοι μαζὶ οἱ μονῳδοί, δὲν ὑποδύονταν ἁπλῶς τὸ ρόλο τους, συχνότατα ἔδιναν τὴ ζωηρότατην ἐντύπωση ὅτι καθένας, δίχως καμμία ἐξαίρεση, εἶχε μετουσιωθεῖ σ' αὐτόν. Δὲν χαιρόμαστε μόνον ἕνα γεμᾶτο θαύματα ἀπόκρυφης, σχεδόν, ἐμπνεύσεως, λυρικὸ ἀριστούργημα, πιὸ δυσπρόσιτο ἴσως ἀπὸ τὸν *Ὀθέλλο* ἢ καὶ τὸ *Φάλσταφφ*, ἀλλὰ καὶ θέατρο ὑψίστης περιωπῆς: ὅμως ἡ ἐξαίσια διδασκαλία μὲ γέμισε πίκρα καί μελαγχολία γιὰ τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα καὶ γιὰ τὸν πιὸ ἄξιο ἀγάπης καὶ στοργῆς ἀπὸ ὅσους Μποκκανέγκρα ἔχω παρακολουθήσει σὲ βίντεο φημισμένων λυρικῶν θεάτρων: ἐκεῖνον τοῦ **Δημήτρη Πλατανιᾶ**.

Ἤδη, περάσαμε στὴ μουσική. Ἐντύπωση μᾶς ἔκαμε ἡ ἀσυνήθιστα ἁπαλόηχη, μουσικότατη, χορῳδία (διεύθυνση, πάντοτε **Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος**), μὲ ματιέρα καί τίμπρο ἀπολύτως ταιριασμένα μὲ τὰ ἀντίστοιχα τῶν μονῳδῶν. Ἀποφασιστικότατος ὅμως συντελεστὴς τῆς ὀνειρώδους μουσικῆς ἀποδόσεως ὑπῆρξε ἡ ἀρχιμουσικὸς **Ζωὴ Τσόκανου**, κρατώντας τὴν ὀρχήστρα ὅ,που χρειαζόταν σὲ ἤπια δυναμική, ἀξιοποιώντας δραματικὰ καὶ ἐκφραστικὰ χάρη σὲ ἕνα διαυγέστατο *φραζάρισμα*, καὶ τὶς λεπτότερες ἐναλλαγὲς δυναμικῆς, καὶ φωτίζοντας εὔστοχα κάθε βερντιανὸ μουσικοδραματικὸ εὕρημα, σὲ ἰδεώδη συνύπαρξη μὲ τὶς ἐπὶ σκηνῆς φωνές, διακριτικότατα ἀναβάζοντας τὴ δυναμικὴ στὸ σόλο κλαρινέττο (Γιάννης Σαμπροβαλάκης;) καὶ κορυφώνοντάς την (ff?) μὲ τὴν εὑρηματικότατη φράση στὰ χάλκινα, μετὰ τὸ ντουέτο τῆς Ἀμέλία καὶ τοῦ ἀγαπημένου της Γκαμπριέλε Ἀντόρνο (α΄ πράξη): παρόμοιο μελῳδικὸ σχῆμα (χάλκινα) ἀκούγεται καὶ στὴ β΄ πράξη (ἀρχή), πρὶν τὴν ἀποστροφὴ τοῦ μηχανορράφου χρυσοχόου Πάολο: **Di stesso ho maledetto** (*τὸν ἑαυτό μου καταράστηκα*). Περνοῦμε στοὺς μονῳδοὺς:

Πρόλογος: ἔξοχοι οἱ **Γιάννης Σελητσανιώτης** (μηχανορράφος χρυσοχόος Πάολο, βαρύτονος), **Διονύσης Τσαντίνης** (Πιέτρο, ἀρχηγὸς τῶν πληβείων) καὶ οἱ δύο μεγάλοι «ἐχθροί», στὸ ἔργο φυσικά, **Χριστόφορος Σταμπόγλης** (Τζάκοπο Φιέσκο, πατρίκιος, πατέρας-δεσμοφύλακας τῆς ἀγαπημένης τοῦ Σιμὸν Μαρία ποὺ μόλις ξεψύχησε· βαθύφωνος),

ἀποπνευματωμένη θλίψη στὴν ἄρια ***Il mio lacerato spirito*** (Ἡ σπαραγμένη μου ψυχή) καὶ **Δημήτρης Πλατανιᾶς,** καὶ (Σιμόν, βαρύτονος), ἀλησμόνητος, στὴν κατακλεῖδα τοῦ Προλόγου, ποὺ διατηρεῖ καὶ τὴν κουρσάρικη τραχύτητα ἀλλὰ τὸ βαθύτατο πόνο τοῦ ἐρωτευμένου, ὅπου ταυτόχρονα σχεδὸν νεκροφιλεῖ τὴ Μαρία καὶ μαθαίνει τὴν ἀνακήρυξή του σὲ δόγη.

Α΄ καὶ Β΄ πράξη: Ἤδη ἀπὸ τὴν ἐνακρτήρια ἄρια τῆς Ἀμέλια (ὑψιφώνου), ποὺ περιμένει χαράματα τὸν καλό της Γκαμπριέλε, διαισθανθήκαμε βαθειὰ μουσικοδραματικὴν ἀφομοίωση τοῦ συγκεκριμένου ρόλου, ἀπὸ τὴν **Τσέλια Κοστέα** ἴση πάντα πρὸς τὴ δικαίως μεγάλη της φήμη. Τὰ ἑπόμενα σύντομα ντουέτι (Γκαμπριέλε-Ἀμέλια καὶ Γκαμπριέλι-Φιέσκο, ποὺ κρύβεται ὡς *Ἀντρέα Γκριμάλντι*) ἀνέδειξαν ὡς ἀπολύτως ἀντάξιο τῆς λοιπῆς διανομῆς τὸν νεαρὸν «ἄφοβο καὶ ἄψογον **εὐπατρίδη**» τοῦ μετακεκλημένου τενόρου **Ραμὸν Βάργκας**: ἁπαλόχρωμο τίμπρο μὲ ὁμοιογενῶς «σαρκωμένο» σ' ὅλη της τὴν ἔκταση, πηγαία μουσικότητα καὶ σκηνικὰ προσόντα ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ ρόλος. Τον χαρήκαμε ἰδίως στὴ γρήγορης ἀγωγῆς ἄρια τὴς Β΄ πράξεως, ὅπου ὁ νέος νομίζει ὅτι η Ἀμέλια εἶναι ἐρωμένη τοῦ δόγη: **Sento avvampar nell' anima, furente gelosia** (Νοιώθω νὰ καίει ζήλια μανιασμένη τὴν ψυχὴ μου) Ἡ 2η σκηνὴ (πάλι Α΄ πράξη, αἴθουσα συμβουλίου στὸ δογικὸ ἀνάκτορα) ὅπου ὁ Σιμὸν διαβάζει στὰ μέλη, τὴν ἱστορικὴν ἐπιστολὴ τοῦ Πετράρχη στοὺς δόγηδες Βενετίας καὶ Γένοβας (ἔκκληση γιὰ εἰρήνη καὶ ἑνότητα, χάριν τῆς Ἰταλίας, κοινῆς μεγάλης πατρίδας), ἦταν μεγάλη στιγμὴ στὰ χρονικὰ τοῦ λυρικοῦ μας θεάτρου καὶ στὴ σταδιοδρομία Πλατανιᾶ: στὸ ἔργο προετοιμάζει τὴν ἐφεξῆς συνεχῆ ἐπιτάχυνση τῆς δράσεως, μὲ ἀλλεπάλληλες ἀνατροπές καὶ ἀντίστοιχες ἐναλλαγὲς συγκινησιακῶν καταστάσεων. Ὅλα αὐτὰ ἀποδίδονταν μὲ παλλόμενης ἐναργείας ἐπεξεργασία παντοίων (μουσικῶν, φωνητικῶν, σκηνοθετικῶν) λεπτομερειῶν ποὺ ἀνεπαισθήτως ὁλοκληρώνουν μνημειῶδες ἱστορικὸ θρίλλερ. Τέλος ἀποδίδομε τὰ προσήκοντα εὔσημα σὲ δύο μικροὺς ρόλους φυσικότατα ἐνσωματωθέντες στὸ σύνολο: στὸν **Γιάννη Καλύβα** (λοχαγὸ τῶν βαλλιστροφόρων, τενόρο) καὶ στὴν **Βασιλικὴ Πετρόγιαννη** (ἀκόλουθο τῆς Ἀμέλια, μεσόφωνο). (*ΕΛΣ*, αἴθουσα *ΣΝ*, 22.1.2019, «πρώτη», 19.1.2019).

* * *

ΑΝΕΚΑΘΕΝ (τώρα πολὺ περισσότερο λόγῳ καὶ ἡλικίας) παρακολουθοῦσαμε μόνον μία διανομὴ, ὄχι ἀναγκαστικά τὴν α΄, κάθε νέας διδασκαλίας τῆς *ΕΛΣ*. Ἐνδόμυχη ἐπιφυλακτικότητα ὕστερα ἀπο 5 δεκαετίες μπόλικων φιάσκων ἢ, *ὅποιος καεῖ εἰς τὸ χυλὸ φυσᾶ καὶ τὸ γιαοῦρτι*; διαλέγετε καὶ παίρνετε. Τώρα ὅμως, ἀνεξάρτητα τῆς «εἰσαχθείσης» σκηνοθεσίας καὶ μόνον ἡ συμμετοχὴ σὲ κάθε μιὰ διανομὴ τῶν δύο **κορυφαίων** βαρυτόνων μας, **Δημήτρη Πλατανιᾶ** καὶ **Τάση Χριστογιαννοπούλου,** καθενὸς ὅμως ἐντελῶς διαφορετικῆς (πάντοτε ὅμως ὑψίστου ἐπιπέδου) ἑρμηνευτικῆς ἰδιοσυγκρασίας, μὲ ἐξώθησαν στὴν ἀπόφαση παρακολουθήσεως ἀμφοτέρων.

Λόγῳ τοῦ ὅτι στὴ β΄ διανομὴ μοῦ δόθηκεν θέσεις, πάντοτε μπροστὰ ἀλλὰ στὴν ἀριστερὴ πτέρυγα τῆς πλατείας (ἀντὶ τῆς δεξιᾶς, ἀπὸ ὅπου παρακολούθησα τὴν α΄) εἶχα, ἀναμενόμενα, διαφορετικὴ ἀντίληψη τῆς ὀργανώσεως ἐπί σκηνῆς τῶν συνόλων, μικρῶν ἢ μεγάλων. Ἀρχιμουσικὸς πάντοτε ἡ **Ζωὴ Τσόκανου** (βλ. ἐγκώμιό της ἀνωτέρω), ἄρα περιοριζόμαστε σὲ ἀξιολογήσεις καὶ, ἂν χρειαστεῖ, συγκρίσεις ἑρμηνειῶν στὶς δύο διανομὲς.

Στὸν Πρόλογο...δὲν ἀναγνωρίσαμε τὸν Τάση Χριστογιαννόπουλο, στὸ...μακρυμάλλη νέο που ἐνῶ θρηνεῖ τὴν καλή του ταυτόχρονα ἀνακηρύσσεται δόγης. Καὶ ὅμως, τὶ φυσιολογικότερο μιᾶς τέτοιας μεταμφιέσεως: Ἀνεπίληπτος καὶ πληρέστατος μουσικοφωνητικά, ὁ ἀσπρομάλλης Σιμόν, ἔχει μιὰ θλιμμένη εὐγένεια εὐπατρίδου, ποὺ ἡ ζωὴ σημάδεψεε ἀνεξίτηλα τὴν προσωπικότητά του. Στὴν ἔχθρα τοῦ «πεθεροῦ» του Φιέσκο, εἶναι προσωποποίηση πραότητος, σχεδὸν πάντοτε ὅμως ἄγρυπνης. Αἰθέρια ἐμφάνιση, ραφαηλικὴ φιγούρα, ἡ **Ἄννα Στυλιανάκη**, ἐλάχιστα λεπτότερη τοῦ προσδοκωμένο φωνὴ ὑπέροχου, ὁμοιογενέστατου σ' ὅλη του τὴν ἔκταση τίμπρου, ἰδεώδους τονικῆς ἀκριβείας.Ἐμφανισιακὰ ἐπίσης ἀγνώριστος ὡς Φιέσκο, ὁ **Πέτρος Μαγουλᾶς** ἐλίχθηκε εὔστροφα ἀπὸ τὴν ἀδιαλλαξία στὴν σχεδὸν ἀνώφελη πιὰ ὡριμότητα, τὴν ἀνθρωπιὰ καὶ τὴ συντριβὴ γιὰ ἕνα θάνατο «ἀνάξιο τοῦ Σιμόν» (ὅπως τὸν χαρακτηρίζει καὶ τὸ λιμπρέττο). Στοὺς ἀντίποδες τοῦ Γιάννη Σεληνσανιώτη (ποὺ δὲν σέ ἄφηνε νὰ μαντέψεις τί λέρα ἔκρυβε τὸ μειλίχιο ὕφος του) ὁ **Κῦρος Πατσαλίδης** (χρυσοχόος Πάολο) παρουσίασε ἀπεχθέστατη «περσόνια», ἀπ' ἐκεῖνες **which you first shoot and then ask questions** (ποὺ πρῶτα πυροβολεῖς καὶ

ὕστερα διερωτᾶσαι). Σὲ σχέση μὲ τὸ Ραμὸν Βάργκας (α΄ διανομή), ὁ **Δημήτρης Πακσόγλου**, (Γκαμπριέλε Ἀντόρνο) ἔδοσε πολὺ μεγαλύτερη ἔμφαση (δικαιολογημένη ὅμως καὶ ἀπὸ τὸ κείμενο), στὴν τύφλωση τῆς ζηλοτυπίας του γιὰ τὴν Ἀμέλια. Ἄψογοι ἀπὸ κάθε ἄποψη οἱ **Ἀλέξανδρος Λούτας** (αὐλικὸς), **Διονύσης Μελογιαννίδης** (λοχαγὸς βαλλιστροφόρων) καὶ **Ἀναστασία Κόσταλη** (ἀκόλουθος Ἀμέλια). Σύνολο ἀνεπίληπτο μουσικοφωνητικὰ ὅπως καὶ τῆς α΄ διανομῆς, σὲ περιστασιακὰ ἀνεπαισθήτως χαμηλότερα ἐπίπεδα δυναμικῆς. Ὁλόψυχα εὐχόμαστε **ΠΑΝΤΑ ΤΕΤΟΙΑ!** (*ΕΛΣ*, αἴθουσα *ΣΝ*, 26.1.2012).

Λέξεις: 2114.