

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

Μπελλίνι: «Η Υπνοβάτις» (1831)
άνοίγει τὴν περίοδο 2019-20 τῆς ΕΛΣ.

(Θετικότητες ἐντυπώσεις, ἐπίκαιροι
προβληματισμοὶ καὶ νιοστή ἀναφορὰ σὲ
«παράπλευρες ἀπώλειες»).

23/2019.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΡΧΙΖΩ,,ΑΝΑΠΟΔΑ, ἀπὸ τὶς αἰζώες ρωμείικες «παράπλευρες ἀπώ-
λειες», πάντοτε βαρύνουν ἐμᾶς, τὰ φορολογούμενα καὶ «ψηφίζοντα» χαι-
βάνια. Λ.χ. τὸ συγκοινωνιακό—κυκλοφοριακὸ καὶ τὸ συναφές κόστος καὶ
ἄγχος τοῦ πήγαιν'-ἔλα εἰς τὰ ἐνάλια πέρατα τῆς Ἀττικῆς, ὅπου οἱ
ἀγνώστου περιεχομένου ἐγκέφαλοι τοῦ ΚΠΙΣΝ μετέφεραν τὴ μονάκριβή
μας ἐθνικὴν ὄπερα. Παρ' ὅτι ἀπανταχοῦ τῆς Οἰκουμένης οἱ Ὅπερες
βρίσκονται στὸ κέντρο τῶν πόλεων, μικρῶν καὶ μεγάλων.

Λαμβάνοντες ὑπ' ὄψιν ὅτι:

1. Ἕλλην τροχονόμος, εἶναι τὸ ὄργανον τῆς τάξεως (ἢ...ἀταξίας;)
ποὺ δημιουργεῖ κυκλοφοριακὸ πρόβλημα ὅ,που δὲν ὑπάρχει καὶ

2. Τῇ ρύθμιση τῶν φωτεινῶν σηματοδοτῶν λέγεται ὅτι ἔχουν
ἀναλάβει οἱ λεγόμενοι «συγκοινωνιολόγοι», πασιδήλως ἀγνοοῦντες τῆς
μοίρας τους τὰ τρία κακά. (Παρένθεση: ὄντως ὑπάρχει ἐπιστήμη καλου-
μένη «συγκοινωνιολογία»; σὲ ποιὸ ΑΕΙ διδάσκεται;). Ἰδίως ὑπὸ συνθῆκης
κυκλοφοριακῆς συμφορῆσεως, ἐλάχιστα δευτερόλεπτα μόλις πρασινίσει

Ένας σηματοδότης, κοκκινίζει (όχι από ντροπή δά!) ό άμέσως έπόμενος. Τήν Τετάρτη 16.10. 2019 ξεκίνησα στις 6.45' μ.μ. από Νέα Φιλοθέη Άμαρουσίου και έφθασα στη Λυρική μόλις 5, πρίν ανοίξει ή αύλαία. Κόστος ταξί (πήγαιν' -έλα): 38 € αντί τών συνήθων 30. Μποτιλι-άρισμα-Βεζούβιος τή άγαστή συμπράξει τροχονόμων και «συγκοινωνιολόγων». Με άγχος σε στρατοσφαιρικά ύψη, άντε να δείς (και κυρίως να κρίνεις) όπερα ή ό,τιδήποτε άλλο. Μυριάκις ά σιχτίρ κωλορωμέϊκο!

«ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» του έργου: ΜΠΕΛΛΙΝΙ, ΒΙΝΤΣΕΝΤΖΟ [Bellini, Vincenzo, 1801-1835]: *Η Υπνοβάτις* [La sonnambula], μελόδραμα (sic: ιταλ.: melodramma), πράξεις 2, κείμ. Φελίτσε Ρομάνι, παγκ. α' έκτ. Μιλάνο, θέατρο Carcano—όπου άργότερα θα θριάμβευσαν στις άρχές τής λαμπρής τους σταδιοδρομίας οί δικοί μας Παύλος Καρρέρ (1829-96) και Σπύρος Σαμάρας (1861-1917)— 6 Μαρτίου 1831., με πρωταγωνίστρια (Αμίνα) τήν περίφημη ύψίφωνο Τζουντίτα Πάστα [Giuditta Pasta, 1797-1865].

Ξαναδιάβασα τήν κριτική μου (έφ. *Τά Νέα*, 2 Άπριλίου 1970), διότι είχα ξεχάσει τά πάντα για τήν πρώτη, τελικώς πολλαπλώς παραπαίουσα διδασκαλία σχεδόν πρό 50 έτών (27 Μαρτίου 1970) του έργου από τή Λυρική. Άψογοι ήσαν μόνο ό βαθύφωνος Νίκος Ζαχαρίου (κόμης) και ή ύψίφωνος Ίλεάνα Κωνσταντίνου (Λίζα) πού έφυγε τόσο πρόωρα. Έπικράτησαν οί τότε άνεκκρίζωτες άδυναμίες τής ΕΛΣ, πού με έκαμαν να αποφύγω τή β' διανομή. Έφιαλτική όμως ήταν ή «χλιδάτη» διδασκαλία τής Υπνοβάτιδος στο Μέγαρο (5 Όκτ. 2000): κατάπτυστα έκμοντερνισμένη είχε μετατρέψει τò πανδοχείο τής Λίζα περίπου σε μοτέλ πολυτελείας (ό κόμης καταφθάνει με πανάκριβη κούρσα). Στο όπτικό μας πεδίο κυριάρχησε έκτυφλωτικά καταπράσινος χλοοτάπης: ή μνήμη του τσούζει ακόμη τά μάτια μας. Τήν ως τώρα ωραιότερή και εύρηματικότερα άνεμασμένη Υπνοβάτιδά μου είδα (Θέατρο Φοίνικας, Κυρ. 21 Ίουν. 1981· κριτική μου (*Μεσημβρινή*, 3 Ίουλίου 1981) στο Φεστιβάλ Κερκύρας 1981 από τò ύψηλότατης επαγγελματικότητας Λυρικό Θέατρο Άβα, τής Άκαδημίας Φωνητικής Μουσικής (Φιλαδέλφεια, ΗΠΑ), σε σκηνοθεσία του μεγάλου Ντίνου Γιαννόπουλου (1919-2003) χαριέστατα και εύστοχα ματατρέψαντος τò έλβετικό χωριό σε...καρκυραϊκό...

* * *

ΠΑΝΤΑ „ΟΠΙΣΘΟΧΩΡΩΝΤΑΣ, περνῶ στις σκέψεις που υπαγόρευσαν ἢ λεγομένη «σκηνοθεσία», τὰ σκηνικά καὶ οἱ φωτισμοί (σχολιάζονται κατωτέρω), ὅλα τοῦ Ἑλβετοῦ **Marco Arturo Morelli** (γ. 1949). Παντοῦ πιά. ἐπικρατεῖ ἕνα λυσσαλέο μίσος, γιὰ ὅ,τι λέγεται, ἱστορία, παράδοση, ἀκόμη καὶ γιὰ κείμενα ἔργων λυρικών ἢ πρόζας. Ντὲ καὶ καλὰ, ὁ σκηνοθέτης ὀφείλει νὰ τὰ παραμορφώσει. Ἐδῶ στὸ Μπάϋρωϋτ, τὴ Μέκκα τοῦ βαγκνερισμοῦ, στὸ Λόενγκριν ἔφθασαν στὸ σημεῖο νὰ μεταμορφώσουν τοὺς εὐγενεῖς τῆς Βραβάντης σὲ... ποντίκια! Ἀνάλογα ἀπαντοῦν τοῦλάχιστον καὶ στὴ ρωμέϊκη τηλοψία. Σὲ κρατικά καὶ ἰδιωτικά κανάλια, ἐπικρατεῖ ὁ ἴδιος ρατσισμὸς πρὸς ὅ,τι παλαιότερο, ἱστορικό. Ταινίες, τοῦ 1996 λ.χ. θεωροῦνται παλαιολιθικές. Ἔτσι πλὴν τοῦ παληοῦ, ἀσφαλῶς πολὺ καλλίτερου μαυροάσπρου ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, δὲ θὰ ξαναδοῦμε ποτὲ τὴν πρώτη *Ἡ Ἄννα καὶ ὁ Βασιλιάς τοῦ Σιάμ*, (1946) μὲ τοὺς Ρέξ Χάρρισον, Αἰρήν Ντάν, Λίντα Νταρνέλ καὶ μουσική τοῦ μεγάλου Μπέρναρντ Χέρμαν, ταινίες τῶν Αἰζενσταϊν, Ρενέ Κλεμάν, Ρενέ Κλαίρ, Ζυλιέν Ντυβιβιέ, ἄσε πιά τοὺς... νεολιθικούς Χίτσκοκ, Φερναντέλ ἀκόμη καὶ Λουῖ ντὲ Φυνές! Ταινίες θριαμ-βεύσασες ἀκόμη καὶ πρὸ 20ετίας, ἐμπνέουν ἀλλεπάλληλα **remakes**, πού κερδίζουν 5 φορές ὅ,τι κόστισαν, ἐνῶ πλῆθος ποιοτικοτάτων συγχρόνων ταινιῶν, εὐσπράτουν μὲν κριτικούς διθυράμβους ἀλλ' ἀφήνουν ἀποθαρρυντικά τεράστιο παθητικό, λόγῳ ἐλλείψεως κοινοῦ!

* * *

ΤΕΛΟΣ ΕΠΙ ΤΟ...ΕΡΓΟΝ: ὄχι ὁ σκηνοθέτης Μορέλλι, δὲν διαγράφει ἐντελῶς τὴν πατρίδα τοῦ Ἑλβετία (μακρινὰ ἑλβετικά βουνά, σὰν πίνακας πρωτορομαντικός πίσω ἀπὸ μιὰ τζαμαρία, α' πράξη, χιονοθύελλα πού εἰσβάλλει ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ εἴσοδο τοῦ ξενοδοχείου, β' πράξη), οὔτε καὶ προσβάλλει τὴν αἰσθητική μας—κάθε ἄλλο. Σὲ κείμενό του (πρόγραμμα), ψυχαναλύει εἰς βάθη ἀβυσσαλέα Ἑλβίνο καὶ Ἀμίνα, προσέγγιση πού ἐλάχιστα πέρασε στὴ σκηνοθεσία. Ἐδῶ ἀπλῶς...,ἀλλάζει τὸν ἀδόξαστο στοὺς Ρομάνι καὶ Μπελλίни. Τὸ πανδοχεῖο τῆς Λίζας, κομφότατης σὲ σύγχρονη μοδάτη μῶβ περιβολή. μετετράπη σὲ ὑπερπολυτελεστατο, 20οῦ αἰῶνος ξενοδοχεῖο...12 ἀστέρων. Ἐνα μετασχηματιζόμενο σκηνικό καὶ

στις δύο πράξεις, όπου κυριαρχούν, με πλήθος ένδιαμέσων αποχρώσεων του γκριζου, τὸ λευκὸ τοῦ χιονιοῦ καὶ τὸ μαῦρο. Τὸ ὑπνοδωμάτιο τοῦ κόμητος Ροδόλφου, ὅπου ἡ Ἀμίνα ὑποτίθεται ὅτι...τὸ ἐποίησεν μαζί του, ἐξαφανίστηκε τελείως (καὶ ἡ ἐκεῖ παρουσία της ἀποτελεῖ καὶ τὸ πιό δυσαπόσειστο στοιχεῖο ἐνοχῆς της!), ἀντικατέστησεν ἡ εἴσοδος τοῦ ξενοδοχείου—σὰν νὰ μὴν εἶχαν ποῦ ἄλλοῦ νὰ συνευρεθοῦν. Στὴν α' πράξη μόλις ἀνοίξει ἡ αὐλαία, βλέπουμε στὴ μέση τῆς σκηνῆς πελώριο τραπέζι συμποσίου σχήματος Π, καὶ ὀρθὸς συνδαιτημόνων με σμόκιν—σὰν Ἀμίνα καὶ Ἐλβίνο νὰ εἶχαν ἤδη παντρευτεῖ: ὡς γνωστὸν τὰ γαμήλια συμπόσια ἐπονται τοῦ θρησκευτικοῦ γάμου. Στὸ τεράστιο, πάσης χρήσεως, χῶρο, ὑπῆρξε καὶ πιάνο με οὐρά, ὅπου μπροστά του, κάθετα γιὰ λίγο, δίχως νὰ παίζει φυσικά, ὁ Ἐλβίνο (ὡς συνθέτης;) κρατώντας πελώριο μαῦρο ντοσσιέ με εἰκαζομένως χειρόγραφες παρτιτούρες... Τὰ εὐπρεπέστατα πάντως κοστούμια τῆς **Dagmar Niefind** δὲν ξέφευγαν τὸ διαχρονικῶς ἀναμενόμενον. Ξεχώρισεν ὅμως ἡ θαυμάσια φιγούρα τῆς μητέρας Τερέζας με τὸ σοβαρὸ ἀλλ' ὄχι πένθιμο γκρι ταγέρ. Ὑποθέτουμε ὅτι τὰ ἴδια θὰ βλέπαμε καὶ στὴν Κρατικὴν Ὁπερα τῆς Βιέννης ἢ τὸ *Κόβεντ Γκάρντεν* τοῦ Λονδίνου (τὸ ἀνέβασμα ὑπῆρξε συμπαραγωγὴ τῆς ΕΛΣ με τὰ δύο περιώνυμα λυρικά θέατρα ποὺ προφανῶς ἔχουν ἀφήσει πίσω τὰ παλαιά τους κλέη: λ.χ. θυμοῦμαι στὴ Βιέννη *Πελλέα καὶ Μελισσάνθη* τοῦ Ντεμπυσσύ σὲ σκηνοθεσία καὶ μουσικὴ διεύθυνση Κάραγιαν, *Τουραντὸ* τοῦ Πουτσίνι σὲ σκηνοθεσία Μαργαρίτας Βάλλμαν καὶ *Φάλσταφφ* τοῦ Βέρντι σὲ σκηνοθεσία Βισκόντι. Περασμένα μεγαλεῖα...

Καίτοι ὁ Μπελλίνι, δὲν συγκαταλέγεται στὶς μουσικὲς προτιμήσεις μου (ἀνακαλύπτω σταδιακὰ μουσικοδραματικὰ προσόντα, θύματα ὑπεραιωνόβιων, στυλιζαρισμένων παρερμηνειῶν), χειροκροτῶ ἐνθουσιωδῶς καὶ ἀνεπιφύλακτα τὴ μουσικὴ διδασκαλία τοῦ Γάλλου Φιλίπ Ὠγκέν [*Philippe Auguin*. γ. 1961], βοηθοῦ ἀρχιμουσικοῦ τῶν Κάραγιαν καὶ Σόλτι καὶ πρώτου διδάξαντος ὁλόκληρη τὴ βαγκνερικὴ *Τετραλογία* στὴ Λαϊκὴ Δημοκρατία τῆς Κίνας τὸ 2005. Ἐδῶ διαθέτοντας ὑπέροχη διανομὴ (ἀποκλειστικῶς ἑλληνικὴ), κράτησε τὴν ὀρχήστρα σὲ ἐπίπεδα ἐντάσεως καὶ ἐκφράσεως, συχνὰ μουσικῆς δωματίου, ἐκμαιεύοντας ὅμως ἀνυποψίαστη **θεατρικότητα**, **δραματικὴν συνοχὴν** καὶ **κορυφώσεις** ἀπὸ ὅ,τι οἱ περισσότεροι δὲ βλέπουν παρὰ μίαν ἀτέρμονη ἄλυσσο ἀπὸ

ιλιγγιώδεις κολορατουῖρες. Καί αὐτό, πιστεύουμε προσωπικά, ὑπῆρξε τὸ μέγιστο ὄφελος μιᾶς , μείζονος ἐπιτυχίας τῆς σημερινῆς ΕΛΣ.. Πειθαρχημένη, μὲ διακριτὲς ἀντιθέσεις δυναμικῆς καὶ ἡ χορωδία (διεύθυνση: Ἄγγελος Γεωργακάτος). Ἄνετα ἐξαφανίστηκε ἀπὸ τὸ ἔργο ὅ,τι ἄλλοτε ἀποκαλούσαμε «ὀπερετίστικο» στοιχεῖο. Πλὴν τοῦ χάπυ ἔντ, εἶχαμε νὰ κάμουμε μὲ ζοφερὴν *opera seria* ! Ἔτσι διανομὴ διαφορετικῶν φωνητικῶν ἡχοχρωμάτων καὶ δυνατοτήτων, θριάμβευσε πραγματοποιώντας θαύματα μουσικῆς καὶ δραματικῆς ὁμοψυχίας, συνοχῆς καὶ ἐμφάσεως, ὅπου ὁ ἕνας μονωδὸς ἐπικοινωνοῦσε ἄμεσα μὲ τὸν ἄλλον. Βασίλισσες τῆς βραδιᾶς ἡ Χριστίνα Πουλίτση (ὑπνοβάτις Ἀμίνα), μὲ στέρεη φωνὴ ἀπὸ στίλβον πολύτιμο μέταλλο σὲ ὅλη της τὴν τεράστια ἔκτασή της, ἀπὸ τὶς χαμηλὲς ὡς τὶς ἐκτὸς πενταγράμμου νότες. Ἴσως εἰδικότεροι περὶ τὶς φωνὲς νὰ μιλοῦσαν γιὰ *soprano sfogata*, μὲ ἴσης στερεότητος, στίλβης καὶ διαυγείας νότες σὲ τεράστιαν ἔκταση..Ἀνάλογα προσόντα διέκριναν καὶ τὴν ἐπίσης ὑψίφωνο Μαριλένα Στριφτόμπολα (ἄτυχη ἐρωτικὰ πανδοχέας Λίζα): δύο πιθανότατα μεγάλα ἀστέρια τοῦ ἀμέσου μέλλοντος τῆς ΕΛΣ. Φωνητικά, μουσικά καὶ ὑποκριτικά, σὸ σύντομο ἀλλὰ ουσιαστικώτατο ρόλο της μᾶς συνεπῆρε ἡ μεσόφωνος Ἄννα Ἀγάθωνος (μητέρα Τερέζα), πού ἂν δὲν σφάλλουμε πρωτακούγαμε. Ἀντάξιοι τῶν κυριῶν καὶ οἱ κύριοι: πειστικώτατος φωνητικά καὶ ὑποκριτικά (κοινωνικὸ κῦρος, ἀνθρωπιά, ἀλλὰ καὶ πινελλιές..ἀρρενωπότητος!), ὁ βαθύφωνος Τάσος Ἀποστόλου. Κορύφωμα τραγουδιστικῆς ὠριμότητος, φθογγικῆς ἀκριβείας, διαυγοῦς λεκτικῆς ἀρθρώσεως καὶ ἀφομοιώσεως τοῦ ρόλου τοῦ παράφορα ζηλότυπου ἀλλὰ καὶ ἐρωτευμένου Ἑλβίνο, ὁ Γιάννης Χριστόπουλος, ἀπὸ τοὺς στυλοβάτες τῆς ΕΛΣ. Βαθύφωνος, θωπευτικά ἀπαλοῦ πλὴν στερεώτατου ἡχοχρώματος, μουσικώτατος σὲ μελωδικὴ ἐκφορὰ καὶ διαυγέστατης ἀρθρώσεως ὁ Γιώργος Ματθαϊακάκης (Αλέσσιο). Θετικώτατη συμβολὴ ἡ σύντομη παρουσία τοῦ τενόρου Θανάση Εὐαγγέλου (συμβολαιογράφος). (ΚΠΙΣΝ, Μεγάλη Αἴθουσα, Τετ. 16.10.2019. «Πρώτη»: 11.10.2019).

Λέξεις: 1268.

