

ΜΟΥΣΙΚΗ

Το πασαλινό μνήμα είναι σαφές πέρα κι από τον θεολογικό του διάλογο: η όποια Ανάσταση προϋποθέτει την προσωπική και συχνά επώδυνη διακίνηση μιας καθόδου στον Άδη. Σε αυτό το πλαίσιο, θα ήταν υπερβολικό να υποστηρίξει ο παρατηρητής της μουσικής ζωής της Αθήνας ότι το έτος Μότσαρτ προκάλεσε ριζική προγραμματική αναθεώρηση στις αναβιώσεις λυρικών έργων του για την ελληνική πρωτεύουσα. Και, βέβαια, σε μια τέτοια εορταστική ευκαιρία, σκόπιμη είναι πάντοτε η επικέντρωση για τον

τολμήα απόπειρα της καινοτομίας που θα εισφέρει την αυθάδεια της νέας οπτικής στην παραστασιολογική πεπατημένη. Το Μέγαρο Μουσικής συνήθιζε να εξαντλεί τη θεωρησή του στην -συνήθως κατόπιν εορτής- ξενόδοξη απόληξη του εξωτερικού και μάλιστα σε χρονικό σημείο που πόρρω απέχει από την όποια αιχμηρότητα της αρχικής καλλιτεχνικής πα-

ρέμβασψ. Αν, λοιπόν, για τον «Μαγικό Αυλό» της φρέσκιας καλλιτεχνικής περιόδου επιστρατεύθηκε η ακαδημαϊκή ασφάλεια του Μίχαελ Χάμπλε με τα γνώστά άνευρα αποτελέσματα, το ανέβασμα του «Έτσι κάνουν όλες» ανατρέχει στον ίδιο τον ... Άδη, αφού ανακάλεσε στη ζωή την τελευταία παραγωγή του αφηνιστού και θρυλικού Τζορτζο Στρέλερ για το δικό του Νουόβο Πικκόλο Τεάτρο. Η επιλογή αυτή, αν δεν λειτουργεί ως πείραμα με παραδειγματική σημασία, πάντως προκρίθηκε, με επειταστική αφορμή, για την επικείμενη αναβίωση του «Ντόν Κάρλο» του Βέρντι (η αναδρομή ξεκινάει εδώ, με άλλοθι το μηθικό όνομα του Βισκόντι, μέχρι το ... 1958!). Όσοι όμως στοιχειώδως παρεπιδημούν στη θεατρική Ιερουσαλήμ γνωρίζουν ότι η σκηνοθεσία διαθέτει εκείνη την υπέροχη ρευστότητα της καθημερινής

προσθετικής πινελιάς που, κατά κύριο λόγο, την επικαιροποιεί και την δικαιώνει. Υστερα είναι η μουσικογραφία της προσωπικής ανταλλαγής ανάμεσα σ' ένα μεγάλο διάσκαλο, όπως ήταν ομολογούμενος ο Στρέλερ, και στη διανομή των ερμηνευτών του, που μετατρέπει σε χυτήριο δημιουργίας μια διαδικασία που, σε διαφορετική περίπτωση, θα εξαντλείτο σε συνηθισμένη τεχνικότητα.

Οι σκέψεις αποδείχθηκαν αναπόδραστες παρακολουθώντας την προεπίδειξη του Μεγάρου Μουσικής: γιατί είναι δυνατόν να φαντασθεί κανείς τον Στρέλερ κολλημένο στο χρόνο να μην αφουγκράζεται την κίνηση γύρω από το αριστοτέλεσμα του Μότσαρτ, τις τόσο διαφορετικές αλλά και ενδιαφέρουσες εν τω μεταξύ αναγνώσεις του από τον Πήτερ Σέλλαρς, τον Ντίτερ Ντορν ή τον Ντόρις Ντέρριε; Είναι δυνατόν να μη δούλευε

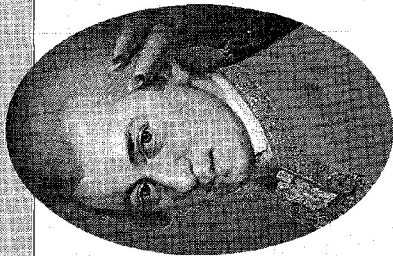
συνεχώς το υλικό του για κάθε νέα παρωσιάσή του; Η απάντηση είναι, δυστυχώς, αυτονόητη και εξηγεί πλήρως γιατί, παρά τον λεπτό αισθητικό και τους υπαινιγμούς ορισμένων σημείων, η ιστορική ζουσα παραγωγή του Στρέλερ, χωρίς τον ίδιο μέσα της, μοιάζει με κενή μουσειακή λεψυνοθήκη.

Στο μουσικό μέρος και παρά τις προφανείς φωνητικές δυσκολίες του παλαμιάχου Αλεξάντερ Μάλτα ως Ντον Αλφόνσο, η διανομή της προεπίδειξης (17/02) απέδειξε όχι μόνο συμβατότητα μεταξύ πολλών και ποιότητα της μουσικής συμβολής, αρετές καιρίαις στη συνύπαρξή τους για ένα άρπιο συνολικό αποτέλεσμα, όπως φάνηκε καθαρά από την ακροατελεία παράσταση της 20ής Φεβρουαρίου, όπου η ανικατάσταση των δύο δεοποινιδών αποσταθεροποίησε και απονεύ-

ροσε τη βραδιά. Αλλά και η δεύτερη, μετά τον Μάλτα, πάλι ποτέ συνεργάτης του Χέρμπερτ Φον Κίραφταν που περιελάμβανε το κάσι, η υψιφώνος Τζάνετ Πέρρου (γυναικεία Σοφία 23 χρόνια πριν πιάσει στον Οκτώβριο της Αγνής Μπάλτα για τον μοιραίο αφεντιρίαν «Πιστό με το ρόδο»), είχε εξαντλήσει, ως Ντεσπίνα, τα αποθέματα φωνητικής αντοχής της μέχρι την δεύτερη των παραστάσεων που παρακολούθησε. Ακριβώς και κινητικός, αλλά με αδύναμη χαμηλή περιοχή αποδείχθηκε ο Γκουλιέλμο του Βαρυτόνου Νικόλα Ριβέγκ και, στο πλαίσιο αυτό, ήταν μάλλον ατυχής η επιλογή της αρχικής «Άριας «Rivolgete a lui lo sguardo» αντί της απλούστερης, με την οποία ο Μότσαρτ την αντικατέστησε στη συνέχεια, για την α' πράξη. Λαμπρή εξέλιξη άρσης σε ένα δυσθεώρητο επίπεδο ευγενούς και τεχνικά

Του Κυριάκου Π. ΛΟΥΚΑΚΟΥ

Έτος Μότσαρτ σε Μέγαρο και Λυρική



ανειληπτής εκφοράς αποτέλεσε ο τενόρος Μάρκ Μιλχόφερ, που χάρισε τραγουδιό με έσοχες ημφωνίες τις δύο άριες του και όχι μόνον. Ο μέστρος Τζουζέπε Λά Μάλφα οδήγησε με ασφάλεια και αθροιστική ισχύ τα δράματα στην προερίερα, αλλά ο γενικός έλεγχός του είχε χαλαρώσει καθοριστικά στην παράσταση της 20ης/2. Ένα «Κόζι», λοιπόν, χωρίς νεύρο, χωρίς πνοή, χωρίς διεκδικητική προσωπικής απεύθυνσης στον θεατή και, κυρίως, ένα ανέβασμα που δεν επιτρέπεται να χρεωθεί στον μεγάλο Στρέλερ...