

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΟΠΕΡΑΣ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ

Η έκλογη των έργων για τις πρώτες νέες σκηνοθετήσεις στο φεστιβάλ όπερας της Βιέννης, που άρχισε στις 5 Νοεμβρίου και κράτησε έναν δόλοκληρο μήνα, υπαγορεύθη από ώριμαμένους Ιστορικές άναμνήσεις. Ό «Φιντέλιο» πρωτοανεβάσθηκε στο «Theater an der Wien» όπου έπαιξε «έξόριστη» ή κρατική όπερα της Βιέννης από το 1945 έως το 1955. Μέ τον «Ντόν Τζιοβάννι» έγκαινιάσθηκε ή σήμερα άνακαινισθείσα σκηνή της όπερας. Η «Γυνoίκα χωρίς σκιά» είναι ή μόνη όπερα του Ρ. Στράους που είχε την πρώτη της έκτέλεση έδω το 1919. Τό ποίημα των «Άρχιτραγουδιστών» γεννήθηκε κατά τό μεγαλύτερο μέρος στο βιεννέζικο πρόσοτειο Penzing. Καί τό 1875 ό Βέρντι ήλθε στην Βιέννη και διηύθυνε την «Αίνας» (Στό ίδιο θέατρο παίζει σήμερα άκόμα ή φιλαρμονική άπό τις ίδιες πάρτες τις έφοδιασμένες άπό τόν Βέρντι με πολυάριθμες σημειώσεις και διορθώσεις).

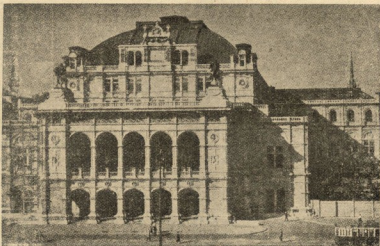
Ό δόκτωρ Karl Böhm ό νέος διευθυντής της όπερας ήταν ό μάλιστα της πανηγυρικής ενάρξεως. Ό Anton Dermola ως Φλορεστάν, ή Irmgard Seefried ως Μαρτελίνα, ό Waldemar Kmentl ως Ζακίνο, ό Paul Schöffler (Πιζάρρο), ό Ludwig Weber (Ρόκκο), και ό Karl Kamann (όπουργός), έσχημάτιζαν τό σύνολο. Παρά τις ώριμαμένες δυσκολίες που της προένοιθαν οι ψηλές νότες ή Marika Mödl—έογενικά ως έμφάνιση και παίξιμο—προκάλεσε ως Λεωνώρα την μεγαλύτερη εντόπωση. Η έπιβλητική σκηνογραφία του Klemens Holzmeister άντεπεκρίνετο στις άντιλήψεις του Hans Tietjen ό όποιος μεταφέρει τό μικροσκοπικό είδύλλιο της άρχης και στούς σκυθρωπούς τόχους της φυλακής, και σκηνοθετεί την τελευταία είκόνα της δεύτερας πράξεως σάν μεγάλο τελικό κόρο, στο στύλ της τελευταίας είκόνας των «Άρχιτραγουδιστών».

Η δεύτερη νέα σκηνοθέτης, ό «Ντόν Τζιοβάννι» του Μότσαρτ—τό άποτέλεσμα της άπό έτών δοκιμασμένης συνεργασίας μεταξύ του Karl Böhm, του σκηνοθέτου Oscar Fritz Schuh και του σκηνογράφου Caspar Neher—έδωσε μία πιό συμπληρωμένη και στυλιστικά πιό ένιαία έντόπωση. Έμπρός άπό δύο ώρες άκα-

λες οι όποιες ένώνονται όψηλά στο βάθος με ένα κινώδωμα, όπεύοντο και τραγουδούσαν οι καλύτεροι έρμηνευται Μότσαρτ της κρατικής όπερας: Ό George London, έπιβλητικός και κομψός, ό Anton Dermola, ό Erich Kunz, ό Walter Berry και ό Ludwig Weber. Όχι λιγώτερο λαμπρό τό τερσάετο των κυριών Lisa Della Casa, Sena Jurinac και Irmgard Seefried. Στην όρχήστρα και τούς έκτελεστές έπεφυλάχθησαν ένθουσιώδη χειροκροτήματα.

Γιά τη «Γυνoίκα χωρίς σκιά», αυτό τό δυσκολώτατο, και άπαιτητικό έργο που δημιούργησαν ό Ρ. Στράους και ό Χόφμανσταλ, προσέφερε ή μεγάλη, με

δλους τούς τεχνικούς νεωτερισμούς έφοδιασμένη σκηνή της κρατικής όπερας της Βιέννης. Ιδεώδεις πρόποθέεις. Ό Rudolf Harlmann και ό Emil Preetorius χρησιμοποίησαν πρό πάντων τις διαστάσεις της. Οι κατά τά φαινόμενα άπό περιτικές μινατούτερες έμπνευσμένες σκηνογραφίες, περιεβάλλοντο άπό ένα μόνιμο πλαίσιο ρομαντικού τύπου, ένδ τό σπέτι του χρωματιστού ήταν ρεαλιστικώτερο, και



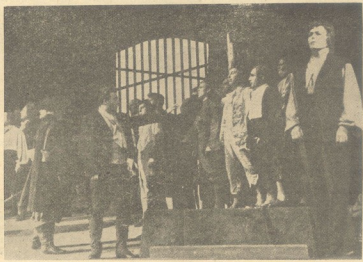
Η Όπερα της Βιέννης όπως είναι σήμερα

ή τελευταία είκόνα θύμιζε στις διακοσμητικές της όπέρ τό δέον Βάγκνερ. Η Leonie Rysanek τραγουδούσε τόν κύριο ρόλο με άκτινοβόλα, ώρια και νεανικά δυνατή φωνή. Ό Hans Hopf τόν Κάιζερ, ή Christl Goltz, φωνητικός και ύποκριτικός έξ ίσου τελεία, την γυναίκα του χρωματιστή, ό Ludwig Weber τόν χρωματιστή Μπάρακ, και ή Elisabeth Höngen—δίνοντας τό δαιμονικό και τό κομικό του ρόλου της με την ίδια δόναση—την παραμάννα. Ό δόκτωρ Karl Böhm στο άναλόγιον, κυριαρχούσε με άπόλυτη βεβαίότητα στην άσυνήθιστα δύσκολη παρτιτούρα, και μαζί με την όρχήστρα χειροκροτήθηκε ζωηρότατα.

Μετά άπ' αυτήν την σπάνια παιγμένη όπερα, που ξαναεβήκε στην σκηνή της όπερας της Βιέννης ύστερα άπό δώδεκα χρόνια, άκολούθησαν ως τέταρτη και πέμπτη νέα σκηνοθέτηση, δύο κλασσικές όπερες ρεπερτορίου. Στις εύρωχτες και κάπως σκυθρωπές σκηνογραφίες του Robert Kaulsky για την «Αίνας» ένιωνόντο και τραγουδούσαν, οι με έογενική πολυτέλεια στολισμένοι

Αλύτπειο, και χόρευε τὸ θαυμασιὸ μπαλέτο τῆς **Erika Hanka**. Μία γοητευτικὴ ἀντίθεση προκάλεσε ἡ καθαρὴ εἰρηφάνη τῆς **Leonie Rysanek** μετὰ τῆ σκοτεινῆ καὶ κάπως τραχὴ τὸν νοτιοαμερικανὸν **Jean Madeira**. Ὁ **George London** ὡς Ἀμονάντρο, στέκταν λίγο ὑψηλότερα ἀπὸ τοὺς ἔχθρους του τοὺς αἰγυπτίους, ποὺ ἀντιπροσωπεύοντο ἐπαξίως ἀπὸ τοὺς **Hans Hopf**, **Oscar Czerwenko**, καὶ **Gottlob Frick**. Ἀνεπιλήτητα τὰ κόρα. Ὅχι χωρὶς μικρὰ πραξικοπήματα ἡ σκηνοθεσία τοῦ **Adolf Rolf**. Ὁ **Rafael Kubelik** καταφανῶς δχι πολὺ ἐξηκολιμένος ὡς διεθυντὴς ὀρχήστρας ὄπερας, κοπίασε γιὰ νὰ δώσῃ στὴν ὀρχήστρα, καὶ τῆ σκηνῆ τὸν ὀπαιτούμενο συγχρονισμό. Ἐπίσης εἶχε, πράγμα ποὺ δὲν ἐπρεπε νὰ συμβῆ στὴν «Αἴντα», μερικὰ αἰσθητὰ τραβήγματα χρόνου, ἰδίως στὶς δύο πρώτες πράξεις. Τοὺς «Ἀρχιτραγουδιότα» σκηνοθέτησε ὁ **Herbert Graf** σὲ κάπως πατροπαράδοτα ρεαλιστικὸ τύπο. Μόλις στὴν τελευταία εἰκόνα τῆς τρίτης πράξεως—μὲ ἐλαφροκατω-

ρόδο» μορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς τελεία. Γι' αὐτὴν τὴν ὀπερα ἀνανεώθηκαν τὰ ὡς ἰδεώδη χαρακτηρισθέντα ἀπὸ τὸν συνθέτη καὶ τὸν ποιητὴ, σκηνικὰ καὶ κοστοῦμα τοῦ **Alfred Roller**. Ὁ **Robert Kautsky** ἦταν ὁ εἰδικὸς ὁ ὁποῖος φρόντισε γ' αὐτὸ μὲ λεπτομέρεια καὶ οὐρανοσμά. Οἱ ἦθοποιοὶ ἀνεδείχθησαν ὀπολιτώτῳ ἀξιοὶ τοῦ εὐγενοῦς περιβάλλοντος, τοῦ ἀκτινοβόλου λευκοῦ καὶ χρυσοῦ καὶ τῆς πολυτελείας τῶν λιβρῶν τῶν Ροφράνο καὶ τῶν Φανινάλ: Ἡ **Marla Reining** ὡς οὐζυγος τοῦ στρατάρχου, **Sena Jurinac** ὡς ἱππότης μὲ τὸ ρόδο, **Hilde Guden** ὡς Σοφία, **Alfred Poel** ὡς κόριος φῶν Φανινάλ, καὶ **Judith Hellwig** ὡς ἐντουέννα». Ἡ ἐρημνεία τοῦ **Kurt Böhm** ὡς Ὁξ ἐπεσκόιθη κάπως, ὀκριβῶς ἐδῶ, ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τοῦ **Richard Mayr** ὁ ὁποῖος ἀπέδιδε τὸν Ὁξ παρ' ὄλες τὶς χρονοκοπιές του σὰν ἕνα εἰδος ἀριστοκράτη. Καὶ ἡ σκηνοθεσία τοῦ **Josef Gielen** παρέμεινε στὰ πλαίσια τοῦ βρασικοῦ σχεδίου τῆς σκηνοθεσίας τοῦ **Roller**. Διὰ τοῦ ὑπερβολικοῦ τοιαμοῦ ὀμως ὀρισμένων λεπτομερειῶν περισσότερο περιπλέχθηκε παρά πλουτίσθηκε. Ὁ **Hans Knappertsbusch** διηῶρθε τὴν παράσταση ὀστερα ἀπὸ μία μόνο (γενικὴ) πρόβα ὀπως ἐπιτυγχάνεται μόνο ὀταν μία μεγάλη προσωπικότης στὸ ἀναλόγιον δίδει στὴν φιληρμονικὴ τῆς Βιέννης ἕνα μαχιμὸν ἔλευθερία.



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Φιντέλιο. Δεξιά, ἡ **Martha Mödl** ὡς Λεωνώρα.

μένες ζῶλιες κερκίδες, πολὺ χρώμες στολιές καὶ μὲ τὸ μπαλλέττο στὸ ὀποῖον κυριαρχοῦσε τὸ πρᾶσινο καὶ τὸ κίτρινο—ἐπέτυχε μαζί μὲ τὸν σκηνογράφου **Robert Kautsky**, καὶ ὀπτικῶς κᾶτι τὸ ὀρτοάσιμο. Γιὰ τὸν ἕκ τοῦ ἐξωτερικοῦ ἔλθόντα **Hans Beirer** ἦταν ἕξ Ἰσου δύσκολο νὰ σταθῆ στὸ δοκιμασ μὲνο καὶ λαμπρὸ βιεννέζικο σύνολο -- Ἀρχιτρα-

γουδιότων (**Paul Schöffler**, **Irmgard Seefried**, **Erich Kunz**, **Gottlob Frick**, **Murray Dickie**) ὀσο καὶ γιὰ ἱππότης Στόλότοιγκ στὸν κύκλο τῶν ἀρχιτραγουδιότων τῆς Νυρεμβέργης. Τὸ ἴδιο συνέβη καὶ μὲ τὸν ἐπίσης ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ ἔλθόντα μάεστρο τῆς παραστάσεως **Fritz Reiner**, ποὺ μὲ πολὺ κόπο κατάρθωσε νὰ ἐμποδίσῃ ὀστε ἡ μεγάλῃ σκηνῆ τοῦ ζυλοκοπήματος τῆς δευτέρας πράξεως νὰ μὴ ἐξελιχθῆ σὲ ἕνα μαλλιουράφημα μεταξὺ ὀρχήστρας καὶ κόρου. Τὸ κοινὸ ἐπιφύλαξε πρὸ πάντων εἰς τὸν **Paul Schöffler**, τοῦ ὀποῖου ὁ Χάνς Σάξ ὀνήρξε μία αὐθεντικὴ ποροδηγηματικὴ δημιουργία ἐνθουσιώδη ἐπιδοκιμασία.

Ἄν κάνομε τὸν ὀπολογισμό τῶν πέντε αὐτῶν «πρώτων» θὰ δοῖμε ὀτι αὐτὸ ποὺ προσεφέρθη ἀπὸ σκηνῆς, δὲν ἀνταποκρινόταν πάντα στὸ ὀρτοαστικὸ πλαίσιο, καὶ ὀτις ἐξωφρενικὲς τιμές. Ὑπῆρχαν καλές, μάλιστα λαμπρές μεινωμένες ἐπιτεῶξεις, ἀλλά ὀυτε μία ἀπολύτως Ἰκανοποιητικὴ ἡ συναρπαστικὴ γενικὴ ἐντόπωση. Τὸ ὀτι τὸ ἐπαινεθῆνός προαναγγελθῆν ἐνὸ βιεννέζικο μελοδραματικὸ στῆλ, δὲν πραγματοποιήθηκε ἀκόμα, εἶναι φυσικὸ. Ἀλλά ὀυτε κάποια ἀρχὴ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεῶυση δὲν εἶδαμε ἀκόμη.

Μόνο ἡ ἕκτη νέα σκηνοθέτηση, τοῦ «ἱππότη μὲ τὸ

μόνο ἡ πὸ ἐπιτυχῆς, ἀλλά ὀφρησ καὶ τὴν πὸ συμπληρωμένη γενικὴ ἐντόπωση. Καὶ στὸν «**Wozzeck**» τὸ Ἄλμπαν Μπέργκ ἀνεδείχθη ἡ ὀμάς **Schuh Nehe-Böhm**, ὀπως καὶ ὀτις προηγουμένες σκηνοθετήσεις τοῦ «**Wozzeck**» στὸ Σάλτσπουρκ. Παρίαι καὶ Βιέννη. Ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ σύνολον προέρχονται ἐπίσης ἡ **Christl Goltz** ἡ ὀρμητικὴ Μαρία, ὁ **Karl Böhm** (δὀκτωρ) καθὼς καὶ ὁ **Peter Klein** (λοχαγὸς) δύο ἕξχοι τραγουδιότα, καὶ δύο μορφές σὰν παρμένες ἀπὸ τῆς φανταστικῆς ἱστορίας τοῦ **E.T.A. Hoffmann**. Τὸν **Wozzeck** ἐπαίξε γιὰ πρώτη φορὰ ὁ εἰκοσιεπταετής **Waller Berry** καὶ ἐξέπληξε μὲ τὴν θαυμάσια ἀπόδοσή του. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ **Neher** παρ' ὀλον τὸν σκιαγραφικὸ χαρακτήρα τους γεματές συμβολισμό ταιριαζαν ἀπόλυτα στὸ μαγικὸ—ρεαλιστικὸ στῆλ τοῦ **Georg Büchner** καὶ στὴ μουσικὴ τοῦ Ἄλμπαν Μπέργκ. Τὴν ἀξία αὐτοῦ τοῦ ἀριστοτεχνήματος παραδέχονται σῆμερα δχι μόνον ἐγῶσται καὶ ἐρασιτέχναι ἀλλά καὶ τὸ πλάτω κοινὸ, ποὺ μετὰ τὴν πώση τῆς ἀλαίας δὲν ἐννοοῦσε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ θέατρο. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὀτι σπανίως ὀκουσαν τὴν μουσικὴ τοῦ **Wozzeck** τόσο ὀρατὰ παιγμῆν. Ὁ **Karl Böhm** εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς περιφημοτέρους ἱρμηνεύτῳς τῆς.

πρεμιέρα, παρουσίασε τη μοναδική παγκόσμια πρώτη έκθεση της πανηγυρικής εβδομάδος της δέρας της Βιέννης, το έργο του **Boris Blacher** «Ο μαύρος της Βενετίας». Κείμενό, χορογραφία και σκηνοθεσία της **Erika Hanka** χορογράφου της κρατικής δέρας. Η υπόθεση είναι αυτή του Όθελλου του Σαίκσπρ. Το νέο δραματουργικό «κόλπο»—τό όποιον μπορεί να χαρακτηριστεί ως επιτυχημένο—έγκειται ότι αρχίζει με τη δολοφονία της Δουσάιμονας από τον μαύρο της Βενετίας, και ύστερα πηδάει τρόπον τινά στην αρχή της Ιστορίας. Μεταξύ των όκτώ εικόνων παρεντίθεντο έπτά *ritournelles* όπου δίδεται στο θέμα της προκληθείσης σκηνής ένας γενικός χαρακτήρας. Έχουν διδακτικούς τίτλους όπως: «Η ουμπόνια καλόψυχων γυναικών» ή «Η σιληρότης της άπογοητεύσεως» κ.τ.λ. και χορεύονται από τρία ζεύγη που δεν λαβαίνουν μέρος στην κυρίως δράση. Η μουσική του **Blacher** μη βασιζόμενη αατήν τη φορά σε μεταβλητά μέτρα, είναι στο ύπερτατο σημειον λιτή και άσκητική. Έπι πολύ άρκεείται σε δύο ξόλινα πνευστά, ένω σε δραματικά κορυφώματα προβάλλονται κρουστά και χάλκινα πνευστά. Ως σκηνογράφο μετεκάλεσαν άπό τό Παρίσι τόν **George Wakhevitch**, ό όποιος έδημιούργησε μία πολύ μοντέρνα όψη ρημένη, μόνιμη εικόνα για όλο τό έργο, με ένα τεράστιο κομμένο κύργο στο βάθος, πολυτελέστατα (και πανά-

κριβα) κοστούμια. Στους κυρίους ρόλους χρησιμοποιήθηκαν στελέχη του νέου μπαλέτου της δέρας μεταξύ των όποιων και νέοι 17 και 18 έτών. (**Willy Dirlh**, **Christl Zimmer**, **Richard Adama**, **Lucia Bräuer**, **Yann Borall** και **Edelfraut Bregner**). Η χορογραφία ήταν καμωμένη με πολύ σκέψη, και προκαλούσε δυνατήν έντόπωση. Οι *ritournelles* κάπως συμβατικές και άτονες σε ρυθμό. Οι έπιτεύξεις των νέων χορευτών όλότεια έξαιρετικές.

Τού μοντέρνου μπαλέτου προηγήθη ένα αντιπροσωπευτικό έργο κλασικορωμαντικής έποχής. Η «*Lilac*» του **Adam**, έμπνευσμένο πάνω σε μία Ιδέα του Χ. Χάινε άπό τόν Θ. Γκατιέ, με την παλιά δοκιμασμένη χορογραφία του **Corallis** ό όποιος μέχρι τού 1848 ήταν χορογράφος της δέρας των Παρισίων. Την άναγένωση, συμπλήρωση και διδασκαλία άνέλαβε ό **Gordon Hamilton**, έπίσης ένα νέο άπόκτημα της δέρας της Βιέννης. Η δημιουργία αυτή του μπαλέτου, τού όποιου τό κλασικό σόλ είχε παραμεληθή τά τελευταία χρόνια υπέρβαινε κάθε προσδοκία: Έδω παρουσιάσθηκε ένα τρίο άπό μέλλοντα «άστρα» (**Margarete Bauer**, **Willy Dirlh**, και **Edelfraut Bregner**), που συμπληρώθηκε άπό δύο ξεχωριστά προκιοιμένους «νεοσοούς» (**Erika Zlocha**, και **Ricgard Adama**). Η μουσική του **Adam** προφανώς δέν άρεσε στη φιλαρμονική, αλλά φέεται ότι και ή πιρτιτούρα του **Bilacher** άντιτίθετο στά γούστα της.