

## ΚΑΙΝΟΥΡΙΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ

Κατ' έντολν τού διεθνούς θεατρικού Ίνστιτούτου τής «UNESCO», ό Άντρέ Μπάλλ, γνωστός κυρίως ώς λιμπρετίστας τής όπερας τού Ντελανουά «Πούκ» άπηθονε στά έθνικά κέντρα τών διαφόρων κρατών τού Ίνστιτούτου μία σειρά έρωτήσεων, σχετικώς πρός τά προβλήματα τής σύγχρονης σκηνοθεσίας στή όπερα. Τίς έρωτήσεις αυτές διεβίβασε μέ τή σειρά του τό κάθε έθνικό κέντρο στούς σκηνοθέτας όπερας, που δίνουν στή χώρα τους τίς κατευθύνσεις.

Τίς γαλλικές άπόψεις έδωσαν : ό διευθυντής τής Παρισινής «Petite Scène» Xavier de Courville, ό Jan Doal, που σκηνοθέτησε στήν Όπερα τών Παρισίων τήν «Jeanne d' Arc» τού Χόννεγκερ, (Έργον, τό όποιον είχε πράγματι διεθνή άπήχρησι), ό Πιέρ Μπερρέν, που προέρχεται βέβαια από τό θέατρο πρόζας, σκηνοθέτησεν όμως εις τό ΑΤΕ γιά πρώτη φορά και μία όπερα-καί ό Μπρονιολάβ Χάρολιτ.

Ή Άγγλία ώμίλησε διά τού Tyrone Guthrie διευθυντού τού «Old Vic», τού όποιου ώρισμένες σκηνοθετήσεις στό Λονδίνον και τήν Άμερική προκάλεσαν πολλές συζητήσεις, και ό Dennis Arundell, που κυρίως σκηνοθετεί γιά τά μπαλέττα Sadlers Wells. Περιέργως λείπει ή γνώμη τού νεαρού Peter Brook, που άσυζητεί άνήκει στούς πιό αντιπροσωπευτικούς σκηνοθέτας τής έποχής μας, και θά μπορούσε και διεθνώς άκόμη νά κρατήσει τόν τίτλον αυτόν.

ΈΞ όνόματος τής Γερμανίας άπήνησαν : ό Βάλτερ Φέλσενσταϊν ώς διευθυντής τής Κωμικής Όπερας τού Βερολίνου, ό Werner Keleh τής Δημοτικής Όπερας τού Βερολίνου, και ό Χάιντε Τίγγιεν τού ίδιου Ιδρύματος. Δέν έλήφθησαν ύπ' όψιν οι άπαντήσεις τού Ρούντολφ Χάρτμαν διευθυντού και σκηνοθέτου τής κρατικής ό-

περας νοβ Μονάχου, και τού Βλταν Βάγγνερ, (Μπάυ-ρούτ) που έφθασαν πολύ άργά. Δέν φαίνεται νά έζητήθηκαν οι γνώμες τού Χάιντε Άρνολντ και τού Γκόντερ Ρένερ.

Πλουσιώτατα άντιπροσωπεύθηκε ή Αυστρία μέ τόν περίφημον Ίστορικόν τού θεάτρου Ίωσήφ Γκρεγκόρ, τόν Joseph Gielesu διευθυντήν τού Burgtheater, ό όποιός όμως έργάσθηκε πολύ και γιά τήν όπερα, και τόν περίφημον Oskar Fritz, Schue, που οι σκηνοθεσίες του τών περιουσιών και έφετείνων έορτάν τού Σάλτσμπουργκ κατά κυριολεξία άφισαν έποχήν.

Γιά τήν Άμερική άκούσθηκαν οι γνώμες τών: Rudolf Bing διευθυντού τής Metropolitan, και τής Margaret Webster, που άνήκει στούς ανθρώπους τού Bing τελευταίως, ένώ άρχικώς κατείγντο μέ τό θέατρο πρόζας και έκαμε άρκετές έμφανίσεις στό Broadway μέ άψογες σκηνοθετήσεις έργων τού Σαίξπηρ. Ό συγγραφέας τής χαριτωμένης κωμωδίας «Born Yesterday» Garson Kanin, που έργάζεται και ώς σκηνοθέτης και προσελήφθη μάλιστα έπίσης από τόν Bing στήν Metropolitan άφήντησε στις έρωτήσεις άλλα οι γνώμες του έφθασαν πολύ άργά. Περιέργως και έδώ δέν έρωτήθηκαν οι σπουδαιότεροι άντιπρόσωποι τής σύγχρονης σκηνοθεσίας γιά όπερα: ό Χέρμπερτ Γκράφ, ό Otto Erhard και ό Κάρλ Έμπερτ.

Ή Ρωσία άντι νά άπαντήσει έστειλε εικόνας σκηνογραφιών από τό έργον τού Glinka «Ruslan and Ludmilla» και από τήν «Chowanschtsin» τού Μουζόρσκυ.

Έπίσης δέν άπήνησαν ή Ίταλία, γιάτι, όπως φαίνεται, ή σκηνοθεσία στήν όπερα εκεί δέν παρουσιάζει σημαντική εξέλιξι.

Τό αποτέλεσμα τής έξετάσεως αυτής χωρισμένο κατά έρώτησι, παρουσιάζει τούς σκηνοθέτας τών διαφόρων κρατών μέ σχετική όμοφωνία μεταξύ τους. Έτσι π.χ. στήν έρώτησι: «Έϊνε περιπλοκώτερη από τή σκηνοθετήσι ένός έργου πρόζας, ή σκηνοθετήσι μιας όπερας» οι περισσότεροι άπαντούν καταφατικά χωρίς νά έξαιρουνται και εκείνοι που άσכולούνται και μέ τά δύο αυτά είδη. Μιά άντίθετη γνώμη έχει ό Dennis Arundell που άπαντά, ότι τό ζήτημα πρέπει νά έξετασθι κατά περίπτωσιν. «Υπάρχουν έργα πρόζας, έξηγει, που στό είδος τους εϊνε δυσκολώτερα νά σκηνοθετηθούν παρά μερικά έργα τής μουσικής σκηνης και τανάπαυιν. Ό ρυθμός σ' ένα έργο πρόζας έξαρτάται μονάχα από τόν ήθοποιό και τόν σκηνοθέτη, ένώ στά μουσικά έργα τόν ύπαγορεύει τρόπον τινα ό συνθέτης, όπως άλλωστε και τή δυναμικότητα κάθε στιγμής. Από τήν άλλη όμως μεριά ό τραγουδιστής ήθοποιός πρέπει νά προσορμοσθι στήν όρχήστρα και μόνος του θάχει τήν Ικανότητα νά ύπερπρήσθι αύτή τήν δυσκολία και νάρθι έπειτα σάν άπ' εύθείας και άμέσως σ' έπαφή μέ τό κοινό του: ένώ ό ήθοποιός τής πρόζας δέν έχει ν' άντιμετώπισθι παρά τά φώτα τής ράμπας, γιά νάρθι σ' έπικοινωνία μέ τούς θεατάς του. Έτσι λοιπόν πρέπει νά δεχτούμε πως δυσκολίες έχουν και τά δύο είδη και μοναχά άλλες άπαντούμε στό ένα και άλλες στό άλλο είδος. Ό,τι έν-

διαφέρει κυρίως είνε ναύρη ό σκηνοθέτης τις δυσχέρειες που θά χρειαστή να ύπερπηθήσθ. Ν' άποκτήσθ συνειδητό των κινδόνων που στό ένα ή τό άλλο άπειλούν τή σωστή έρμηνεία. Καί ό Γκεγκρόλ νομίζει πώς άμα έκινήσθ κανείς από τήν άρχή, ότι άλλοι νόμοι διέπουν τήν ύπερα και άλλοι τό όρμα, θά άνακολύθθ αύτομάτως, ότι τό να άποδώσθ κανείς τήν πρωτοτυπία και τό έναίο μιάς ύπερας δέν άποτελεί δυσκολότερο καθήκον από τό να έρρασθ ή τό ίδιο σκοπό σ' ένα όρμα.

Στὴν έρώτησι : «πρέπει να είνε ό σκηνοθέτης τής ύπερας μουσικός;» ό Χόροβιτς, που έξέφρασε και άλλοτε τή γνώμη του, φρονούσε άνάκαθεν πώς δέν άρκεί για νάνε κανείς σκηνοθέτης σε ύπερα, να μωρή μόνο να διαβάσθ μιά παρτιτούρα στή έκδοσί τής για πιάνο, και ότι πρέπει τουλάχιστον να είνε σε θέσι, νύχθ στό κεφάλι του όλόκληρη τήν παρτιτούρα για όρχήστρα, όπως είνε γραμμένη από τόν συνθέτη. Μαζί του συμφωνούν ό περισσότεροι. 'Ό Τίτγιεν μάλιστα παραφευεύεται μίς τήν έρώτησι. «Νά μήν είνε μουσικός; — φωνάει αύθόρμητα. — Μά πώς θείαν δυνατό ένα τέτοιο πράμα; »

Ό Jan Dool είνε λιγότερο απαιτητικός. «Τουλάχιστον πρέπει να αισθάνεται μουσικά και νύχη και κάποια μουσική μόρφωσι. Άπόλυτη άνάγκη βέβαια να είνε συνθέτης π.χ. ή διευθυντής όρχήστρας ή να παίξθ κάποιο όργανο, δέν νομίζω πώς είνε. Έκείνος που φαίνεται πραγματικά γενναίοδωρος είνε ό Tyrone Guthrie: «Νομίζω, λέγει, πώς μιά σκηνοθέτη έργο πρόςάς θά μπορούσασθ να έμπιστευθούμθ και σ' ένα άναλόγητο φθάνει ναύθε ταλέντο γι' αύτό. Καί αν άναλόγητο κάποιο όργανο, δέν νομίζω τό κείμενο έχω τή γνώμη, πώς θά τόβγασθ περίφημα πέρα. Τό ίδιο και για τόν σκηνοθέτη ύπερας. Δέν βρισκόμ άπαράτητες τις μουσικές γνώσεις. Φτάνει να του παίξουν σωστά τή μουσική ή—άκόμη καλύτερα—να τή άκούσθ από καλές πλάκες. Ό άναλοήθιστος είνε τις περισσότερές φορές ένα έμπόδιο, μπορεί όμως και σ' έξαιρετικές περιπτώσεις να γίνθ ένα πλεονέκτημα. Τά ίδια επάνω κάτω λέει ό Κέλχ αν και μί άλλα λόγια: 'Η γνώμη μου είνε, πώς δταν ό σκηνοθέτης, που δέν είνε μουσικός άκούσθ καλοπαυμένη τήν παρτιτούρα θά είνε άπόλυτως σε θέσι να μεταφράσθ τή μουσική, που τουπαίξαν, σε όρατές εικόνες χωρίς να έμποδισθ σ' αύτό από κανενός είδους δυσμενείς συνθήκες. Έχω μάλιστα τή γνώμη, πώς και τά λάθθ του άκόμη, θά συνειφεύρουν περισσότερο για τήν πρόδο τής μουσικής και γενικά τής τέχνης, παρά αν του κατέβαινε έξαφνα στό υπό να μείνθ προσκολλημένος σε διάφορες παλιές συνθήκες από ύπερβολικό σεβασμό πρός τήν παράδοσι.' Άντίθετα μί όλους αύτόν ό Φελσενστάιν συνηγορείγια μιά όσο τό δυνατόν πλουσιότερη μουσική μόρφωσι για τόν σκηνοθέτη τής ύπερας, έτσι που να του δινή τήν δυνατότητα να έμπνείται από τόν ήχο, άφοδ ότι κι' αν πούμθ. δέν μπορούμθ να βάλωμ τήν ύπερα από εκεί όπου άνήκει, από τά μουσικά όηλάθθ είδη.

Στὴν τέταρτη έρώτησι—πou θεωρείται και από τις πιο κεφαλαιώδεις—τι πρέπει να λαβαίνεται περισσότερο ύπ' όμν τό λιμπρέτο ή το παρτιτούρα οι περισσότεροι άπαντούν, ότι θετικότερο αποτέλεσμα θάφερνε έκείνος, που θά μοίραζε τήν προσοχή του έξ' έσου και στό δού. Μονάχα οι τέσσερες Felsenstein, Tiltjen, Bing και Guthrie δίνουν τά πρώτεια στό μουσικό μέρος και θεωρούν φωνικά ούσιωδότερη τή παρτιτούρα. Τή γνώ-

μη τών άλλων έξηγει με πολλή σαφήνεια και με άκαταμάχητη λογική ό Arundell: «'Η παρτιτούρα, πρέπει ν' άποτελούν κάτι έναίο. Φυσικά ό σκηνοθέτης, σαν άναδημιουργός καλλιτέχνης δέν θά πρέπει να τά διαχαρίσθ. Άν ύπάρχουν σημεία, ήν τά όποια είνε άνάγκη να φανή περισσότερο τό κείμενο και άλλα, που όλη τήν προσοχή του άκρατοτό πρέπει να τραβήξθ ή μουσική και μόνθ, θά τό άποφασιισθ αύτός και άνάλογα θά κατανατίει τις προσπάθειές του. Στὴ γενική όμως γραμμή απαιτείται άπόλυτη ίσοτή, όπως σε κάθε ένωσι, σε κάθε συζυγία. Θά ήταν άστοπο και έπιβλαβές για τήν άρμονία του συνόλου να είνε σε θέσι μειονεκτική διαρκώς τό ένα από τά δύο στοιχεία, που άποτελούν τό σύνολο.

'Η άκόλουθη έρώτησι είνε: Πότε πρέπει να άρχισθ τό έργο του ό σκηνοθέτης; Σ' αύτή δέν έκφράζεται δεύτερη γνώμη. 'Όλοι με πλήρη όμοφωνία άπαντούν σύντομα και σαφώς: 'Από τήν πρώτη στιγμή.

'Υπάρχει άκόμη τό ζήτημα του «έξσκονίαματος» τών παλαιών άριστοτεργμάτων, που ό Φελσενστάιν καταδικάζει ως... άστοπο τήν έκφραση και έξηγει τή γνώμη του: «Μιά τέτοια έργασία δέν χρειάζεται από άριστοτεργμάτα. Θά μπορούσασθ να μιλήσασθ με κάπως περισσότερο σεβασμό γι' αύτά, να μεταχειριστούμθ μιά λέξι πού ταιριασθή. Άς άλλάξωμ λοιπόν «τό έξσκονίαμα» με τήν έκφρασι «ένα άνοκόλυμο. Πώς θά γινή όμως αύτή, και πώς θ' άκούουσθθ έπειτα ή παρουσίασίς τους στό κοινό; Πώς θά του τά φέρωμ κοντά του; πώς θά τό βοηθήσασθ να τά αισθανθ; πώς θά του τά ζωντανέωμ για να τό συγνήψουν; 'Έτσι τίθεται τό ζήτημα: Λοιπόν νομίζω, πώς αύτό θά γινή καλύτερα με τό παραμέρισμα κάθς τεχνικής συνθήκης, με τή βαθύτερη βιείδωσι τόν ίδιαίτερο χαρακτήρα κάθε έργο, και με τό σαφέστερο έπειτα φανέρωμα του χαρακτήρος αύτου, που θά έντολλάξωμ μέσα στον έρμηνευτική καλλιτέχνη, οδηγώντάς τον, πώς πρέπει να συμπεριφερθ στην ειδική για τό έργο τεχντροπία, στο πνεύμα τής όποιας και τό νόημα τής τόν έχομθ εισαγάγη». Άλλά στην έρώτησι ούτθ ή ποικιλία τών άπάντησων είνε μεγάλη: 'Έξαφα ό Gourville νομίζει πώς ένα άπόλό έξσκονίαμα δέν θά κάνει τίποτα άπόλυτως. 'Τά παλιά άριστοτεργμάτα είνε καταδικασμένα σε θάνατο, αν δέν μιά δοθθ τό δικαίωμα να τά διασκευάσωμ τελειώς από τήν άρχή, και να τά άκρωτηριάσωμ, στην άνάγκη, άλύπητα. Για πολλές παρτιτούρες νομίζω, πώς έχωμθ δλα τά προσόντα για να τούς δώσθ κανείς μιά καινούρια ζωή. Θά μιά έπείρασθ όμως να ζαναφτιάξωμ από τήν άρχή κ' έπάνω σε καινούριες βάσεις τό λιμπρέτο τους; Πέριπου τό ίδιο πρτεινεί ό Χόροβιτς: «Βέβαια είνε δυνατό να έξσκονίωσασθ τά παλιά άριστοτεργμάτα. Πώς; Τινάζοντάς τα καλά, για να φύγουν έλα τά περιττά που έχωμθ σωρεθσι έπάνω τους ή άγνοια, ή ρουτίνα και ή δεικνωτάς από τό ναό τούς άργυρμολιούδς—τούς περσοσκέπους και τούς έρασιτέχνας του σολονίου.—Μας νύχα τόπ μπορούμθ να μπάσωμ τους άρχιτέκτονες 'Ό Tietjen στρηρίζει πολλές έλπίδες στό καινούρια τεχνικά μέσα και πρδ πάντων στις πολλαπλές δυνατότητες του φωτισμού. 'Ό Μπερνερ συνιστά «επιγραφές τών περιττών και οικεικρινών τών επαναλήψεων, που τόσο πολό άγαποδασν ό πατέρας μας και που ή εποχή μας δέν δέχεται, γιατί σ' όλα προχωρεί γοργότερα, ενδθ θμίζε κι αύτός τις τεχνικές δυνατότητες που θέτει

στη διάθεσί μας ή σύγχρονη Τέχνη. "Όσο για τόν **Guthries** παραδέχεται ότι «ή επαναφορά στη ζωή των παλαιών άριστοεργημάτων πρέπει νάχη για κύριο σκοπό της τή ζωντανέμα των δεδομένων της εποχής που έγραψαν». Αναγνωρίζει, ότι με αυτό δέν θα πραγματοποιήση απόλυτα, δ.π.ι. το έργον έβιβε άλλοτε άλλα θα βοηθήση να το πληρώσουμε, να διακρινοίμε το χαρακτήρα του από κάποιαν άπότοση βέβαια, ή όποια ως τόσο θα έπιτρέπη και να συγκινηθοίμε και να κατανοήσουμε την συγκίνησι. που άθροισε στους ανθρώπους της εποχής του τόσο, ώστε να τή σεβασθοίμε.

Άκολουθεί ή έρώτησις πού το διάλογο και τόν τρόπο που πρέπει να γίνεται. Σ' αυτήν οι άπαντήσεις των Γάλλων έχουν μία σχετική όμοιομορφία μεταξύ τους. "Ο **Daaf** π.χ. κηρύσσειται όπέρ της «**clamation portée**» (τραγουδιστής περίπου άπαγγελίας) ό Μπερρέν συνιστά να γίνεται βέβαια ή άπαγγελία σ' ένα τόπο συνειθισμένο σέ ποιήματα άλλα σέ τόν κάπως ύψηλότερο και με τρόπο ελαφρώς συρτό ώστε να μήν ένοχλή ή γειτονία του άλλου κειμένου με το μελοποιημένον. "Ο **Bing**, πού εκφράζει και τις γνώμες όλων των άλλων Άγγλων και Άμερικανών νομίζει πως γι' αυτό το ζήτημα δέν μπορεί να υπάρξουν καθορισμένοι κανόνες, ό Γκρεγκόρ φρονεί πως πρέπει να βρεθί ένας ειδικός τρόπος, πού να ευκαλόνη το πέρασμα από τή μουσική στόν άπλωδ άπαγγελλόμενο λόγο, ό **Tietjen** θέλει το διάλογο όσο το δυνατόν φυσικότερο και ό **Keich** πιστεύει, πως κι εδώ ίσχύει ό νόμος της σχετικότητας και έξερτά το ζήτημα αυτό από το πνεύμα της κάθε όπερας: π.χ. — συμπεριανεί — σ' ένα έργο ρεαλιστικό φαντάζομαι, πως κάθε άλλο είδος άπαγγελίας εκτός από τή φυσική όμιλία θα έμεινε την έντόπωσι.

Και έρχεται ή τελευταία έρώτησις πού στρέφεται γύρω σέ δυό θέματα: α) Έϊνε άναγκαία στις νέες δημιουργίες μία στενότερη συνεργική δέν δυό δημιουργών; β) ένδεικνυται στη σημερινή όπερα μία έντονότερη δραματική δράσι;

Όθλεγε κανείς πως οι δυό αυτές έρωτήσεις, πού άποτελούν το τελευταίο ζήτημα, μήχαν για να διαταράξουν τή σχετική όμοφώνια που κυριαρχόσε στις άπαντήσεις των προηγούμενων. Και πρώτα πρώτα με πολλήν όζότητα άντιτίθενται μεταξύ τους οι γνώμες του **Bing** και του **Guthries**. "Η γνώμη του τελευταίου αυτού προκάλεσε έκπληξιν γιατί εϊνε γνωστός ως διευθυντής ενός των μεγαλύτερων και άρχαιοτέρων θεάτρων πρόδας. Και όμως γνωματεύει: "Όταν το καθάρως μουσικό στοιχείο εϊναι άρκετά ένδιαφέρον και έλκυστικό, μπορεί να άποτελέσει για το κοινό τήν κυρίως «άτραξιόν». "Όταν δηλαδή το στοιχείον πού κυριαρχεί εϊνε κυρίως άκουστικό μπορεί να συνοδεύεται από μία παράστασι άπόλύτως στατική μ' ένα δυνατό τονισμό μόνον της φωνητικής δεξιότηχίας. "Άντίθετα ό **Bing**, ένω παραδέχεται τή μουσική ως τή σημαντικότερη ούσία της όπερας, δέν μπορεί να φαντασθί πως θα μπορούσε να κρατηθί ένα σκηνικό έργο στο μουσικό θέατρο άν δέν έχει ή πολλή και δυνατή δραματική δράσι ή χιούμορ. Τήν ίδια γνώμη έχει και ή Μάργκαρετ Βέμπστερ. "Ο Μπερρέν φρονεί, ότι ή άπιτυχία πολλών νέων συνθετών, μεταξύ των οποίων και τοδ Μενότι, στηρίζεται κυρίως στη δραματική δράσι της ύποθέσεως των κειμένων του. Και ό **Courville** έξηγει: «Και

σήμερα, όπως και σ' όλες τις εποχές. τήν τόχη του έργου άπεφασίζει όχι ή μουσική, παρά ή δραματική του άξια. "Όσο και άν θαυμάζεται στις λεπτομέρειες ή μεγαλοφύα του συνθέτου, ή κυριαρχία του διευθυντού της όρχήστρας ή το μεγαλείον της μουσικής, το κοινό έλκεται και το έργο διατηρείται στη σκηνή από το λιμπρέτο του, ή όπερα άσφαλώς θα μπορούσε καλύτερα να άντιμετωπήσει όλες τις προσβολές του χρόνου, άν οι μουσικοί έιδαν περισσότερο σημασία στην έκλογή του λιμπρέτου τους. "Η όπερα θα μπορούσε να ξαναζωντανέψει μονάχα όπως γεννήθηκε. "Όχι με το κύρος της μουσικής άλλα με την προσπάθεια των μουσικόνων βρίσκουν κείμενα με δράσιν, πού θα ζήτοσε από τή μουσική τους να της έμφύσησι λίγη ψυχή. Γενικώς πιστεύεται, ότι ό **Courville** προσεγγίζει περισσότερο από όλους στην αλήθεια και έξηγει με τή γνώμη του τή άποτυχία τώσον μουσικών έργων μεγάλων μελοδραματικών συνθετών, πού όταν άκούμε τή μουσική τους βρίσκομε παράξενη τή μικροζοία τους στη σκηνή. Έν τούτοις για τόν Φελουέντο δέν μπορεί να ύπόβρηθι δυαδισμός μουσικής και δραματικής δράσεως γιατί σ' ένα άληθινό άριστοέργημα δέν εϊνε δυνατόν να δεχθοίμε παρά μονάχα ένν δραματικό τόνο, εκείνον πού δίνει ή μουσική. Και ό **Gielen** εϊνε πεισιμώμενος πως «μία καινούρια φόρμα στην όπερα μπορεί να δοθί μονάχα άν συνεργασθοιν στενά οι δυό παράγοντες, συγγραφέας και συνθέτης» και όσο για τόν **Keich**, αυτός ξαναίσταται γιατί πάρα πολλοί λιμπρεττίστες και συνθέται μένουν προσκολλημένοι σέ πρότυπα παλιά πού χιλιόδοκιμάστηκαν, άντι να κάνουν εκείνο πού ένδεικνυται ως μόνον δυνατό να άναζωογονήση τήν όπερα: «να ζητήσουν καινούριους δρόμους!»