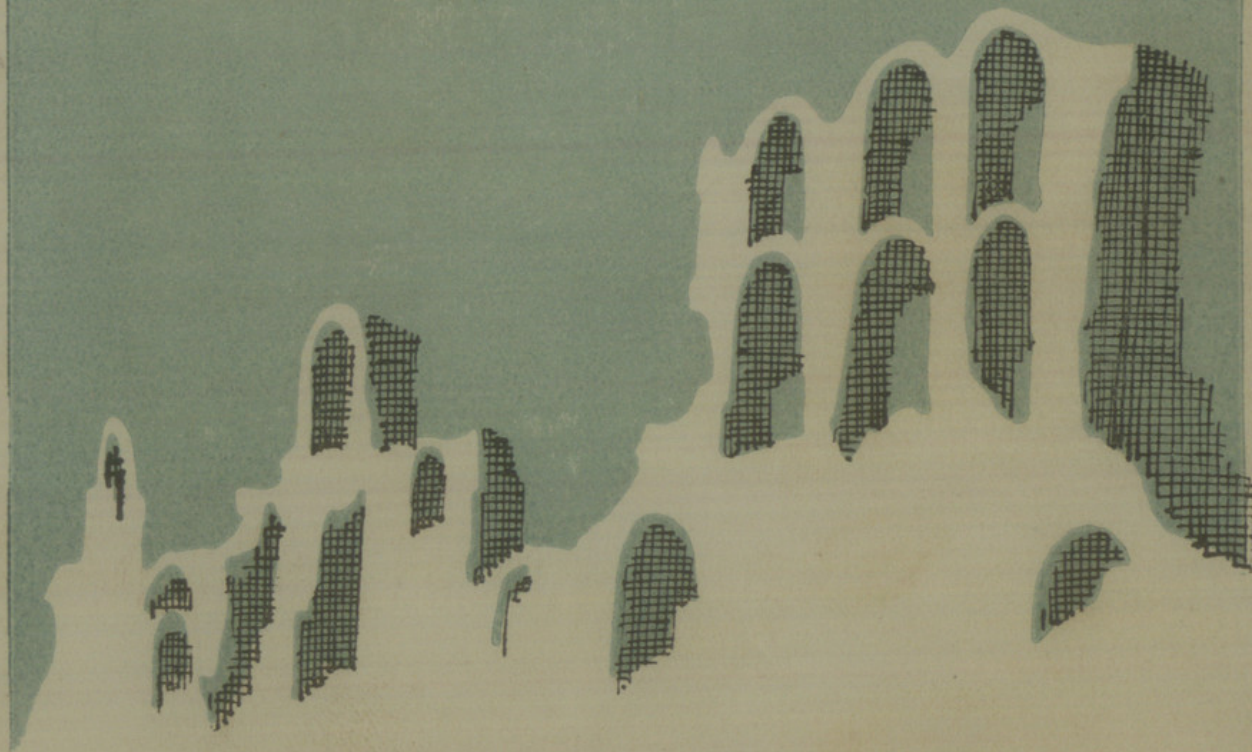
1944 1

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ



ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΒΑΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

"ΦΙΝΤΕΛΙΟ"

2

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 1944

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΒΑΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

ΦΙΝΤΕΛΙΟ

(ΛΕΟΝΩΡΑ)

Μετάφρασις:	ΒΕΤΑΣ ΠΕΖΟΠΟΥΛΟΥ
Σκηνοθεσία:	ΟΣΚΑΡ ΒΑΛΛΕΚ
Μουσική Ἐπιμέλεια:	Χ. ΧΑΙΡΝΕΡ
Διεύθυνσις Ὀρχήστρας:	Χ. ΧΑΙΡΝΕΡ ΛΕΩΝ. ΖΩΡΑΣ
Σκηνογραφίαι Ἐνδυμασίαι	ΚΛ. ΚΛΩΝΗΣ
Διεύθυνσις Χορωδίας:	Μ. ΒΟΥΡΤΣΗΣ
Μουσικοὶ βοηθοί:	Ζ. ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗ Ι. ΚΟΛΑΣΗ

Εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔργου θὰ ἐκτελεσθῇ ἡ εἰσαγωγὴ Λεονώρα ἀρ. 3.

ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ ΒΑΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

ΦΙΝΤΕΛΙΟ

(ΛΕΟΝΩΡΑ)

Μουσικό δράμα σὲ δύο μέρη

•

Μετάφρασις: ΒΕΤΑΣ ΠΕΖΟΠΟΥΛΟΥ

•

Φλορεστάν..	Α. ΔΕΛΕΝΔΑΣ Μ. ΚΟΡΩΝΗΣ
Λεονώρα	Μ. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ Α. ΡΕΜΟΥΝΔΟΥ
Μαρσελίνα..	Ζ. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ Γ. ΑΜΑΞΟΠΟΥΛΟΥ
Πιζάρο..	Ε. ΜΑΓΚΛΙΒΕΡΑΣ Δ. ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ
Ρόκκο	Γ. ΜΟΥΛΑΣ Κ. ΠΕΡΣΗΣ
Ζακίνο	Γ. ΚΟΚΟΛΙΟΣ Ε. ΤΡΩΪΖΟΣ
Δὸν Φερνάντο.	Θ. ΤΖΕΝΕΡΑΛΗΣ Π. ΧΟ·Ι·ΔΑΣ
Α' Φυλακισμένος	Γ. ΚΟΚΟΛΙΟΣ Κ. ΤΡΩΓΑΔΗΣ
Β' Φυλακισμένος	Π. ΧΟ·Ι·ΔΑΣ Θ. ΤΖΕΝΕΡΑΛΗΣ

Φυλακισμένοι, στρατιῶτες, λαός.

•

Σκηνοθεσία	ΟΣΚΑΡ ΒΑΛΛΕΚ
Μουσική Ἐπιμέλεια	Χ. ΧΑΙΡΝΕΡ
Διεύθυνσις Ὀρχήστρας	Χ. ΧΑΙΡΝΕΡ - Λ. ΖΩΡΑΣ
Σκηνογραφίαι - Ἐνδυμασίαι	ΚΛ. ΚΛΩΝΗΣ
Διεύθυνσις Χορωδίας...	Μ. ΒΟΥΡΤΣΗΣ
Μουσικοὶ βοηθοὶ...	Ζ. ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗ - Ι. ΚΟΛΑΣΗ

•

* Παίζει στὴ σημερινὴ παράσταση.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

FIDELIO

(LEONORE)

Musikdrama in zwei Teilen

•

Uebersetzung: B. PESOPOULOU

•

Florestan, ein Gefangener	A. DELENDAS M. KORONIS
Leonore, seine Gemahlin, gennant Fidelio	M. KALOGEROPOULOU A. REMOUNDOU
Marcelline, seine Tochter	Z. VLACHOPOULOU G. AMAXOPOULOU
Don Pizarro, Gouverneur eines Staots-gefängnisses	E. MANGLIVERAS D. EVSTRATIOU
Rocco, Kerkermeister	G. MOULAS K. PERSIS
Jaquino, Pförtner	G. KOKOLIOS E. TROISOS
Don Fernando, Minister	A. TSENERALIS P. CHOIDAS
Erster Gefangener	G. KOKOLIOS K. TROGADIS
Zweiter Gefangener	P. CHOIDAS T. TSENERALIS

Gefangenen, Soldaten, Volk

•

Inscenierung ... ... OSKAR WALLECK, Generalinlendant des Deutschen Theaters in Prag.

Musikalische Leitung... ... ... Dr. HANS HOERNER

Dirigenten. ... ... Dr. HANS HOERNER - LEONIDAS ZORAS

Bühnenaufbau und Kostüme... ... ... K. KLONIS

Chöre. ... ... M. VOURTSIS

•

Zu Bezinn wird die Leonore Ouvertur No. 3 gespielt.

•

Nach dem 1. Aufzug Pause von 10 Minuten.

* Spielt in der heutigen Vorstellung.

Ο "ΦΙΝΤΕΛΙΟ„ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

ΚΑΙ Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ

Ἡ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ δίνει στὴ θερινή της περίοδο 1944 στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ σὲ πρώτη ἑλληνικὴ ἐκτέλεση τὸ μεγαλούργημα τῆς τιτανικῆς μουσικῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπετόβεν (1770 — 1827) τὸν «Φιντέλιο», μ' ὅλες τὶς καταθλιπτικὲς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζει καὶ τὸ ἔργο καὶ ἡ ἐποχὴ ποῦ ζοῦμε. Αὐτὸ θἆναι ἀναμφισβήτητα ἕνας σημαντικὸς σταθμὸς στὴ μικρὴ ἀκόμα σὲ χρόνο ἱστορία της.

Ὁ Μπετόβεν μὲ τὸν «Φιντέλιο» δὲν ἔρχεται γιὰ πρώτη οὔτε γιὰ τελευταία φορὰ σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ θέατρο κοὺ τὸ ἔζησε ἀπὸ πολὺ νωρὶς σὰν ἔπαιζε βιόλα στὴν ὀρχήστρα τοῦ μουσικοῦ θεάτρου τῆς γενέτειράς του Μπόν, γνωρίζοντας ἔτσι λίγα μὰ τὰ πιὸ διαλεχτὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ πρὶν καὶ μετὰ ἔγραψε γιὰ τὸ θέατρο μπαλλέτα καὶ μουσικὴ σκηνῆς γιὰ δραματικὰ ἔργα μὰ ὁ «Φιντέλιο» εἶναι ἡ πρώτη καὶ μοναδική του ὄπερα καὶ τοῦ κόστισε περισσότερο κόπο καὶ στενοχώριες ἀπὸ ὅσο καὶ οἱ ἐννιὰ συμφωνίες του μαζύ. Τρεῖς φορὲς τὴν ἔγραψε καὶ τὴ μετάπλασε καὶ τέσσερις διάφορες εἰσαγωγὲς ἔχει συνθέσει γι' αὐτήν.

Ἱστορικὰ καὶ μουσικολογικὰ ὁ «Φιντέλιο» ἀνήκει στὸ εἶδος τῆς σοβαρῆς καὶ ἐξελιγμένης «Κωμικῆς Ὄπερας» καὶ εἰδικὰ στὸ παρακλάδι ποὺ ὀνομάζεται «Ὄπερα τῆς Ἐποχῆς τῆς Τρομοκρατίας». Γιὰ νὰ κατανοηθῆ αὐτὴ ἡ κατάταξη χρειάζεται μιὰν ἐπεξήγηση γιὰ ὅσους δὲν εἶναι εἰδικὰ κατατοπισμένοι: «Κωμικὴ Ὄπερα» (OPERA COMIQUE), γαλλικὸ εἶδος ποὺ γεννήθηκε ἀπ' τὸ ἰταλικὸ εἶδος «Εὔθυμη Ὄπερα» (OPERA BUFFA), εἶναι βασικὰ μιὰ σειρὰ σὲ ὁρισμένο τύπο ἀπὸ κομμάτια (ἄριες, ντουέτα καὶ λοιπὰ σύνολα) ποὔχουν αὐτοτέλεια, δὲν παρουσιάζουν καμμιὰ ἔκδηλη θεματικὴ συγγένεια μεταξύ τους καὶ συνδέονται τόνα μὲ τἄλλο μὲ διαλόγους σὲ πρόζα. Ἡ Ὄπερα ἀπ' ὅλα τὰ μουσικὰ εἴδη στάθηκε ἐκεῖνο ποὺ ἐπηρεάστηκε περισσότερο ἀπ' τὰ πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ γεγονότα τῆς ἱστορίας. Ἔτσι καὶ ἡ «Κωμικὴ Ὄπερα» ξεκινόντας ἀπὸ εὔθυμο περιεχόμενο πῆρε ἀργότερα καὶ σοβαρὰ δραματικὰ θέματα ποὺ τῆς κάνουν τὸ ἐπίθετο «Κωμικὴ» τέλεια ἀνάρμοστο πιὰ μὰ ποὺ τῆς ἔμεινε σὰν τεχνικὸς ὅρος. Στὴν κατόπιν ἀπ' τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ἐποχὴ τῆς Τρομοκρατίας πολλοὶ ἀθῶοι εὐγενεῖς ἐξαφανίζονταν μὲ μυστηριώδη τρόπο ριγμένοι σὲ σκοτεινὰ κελλιὰ πύργων καὶ φρουρίων ἀπὸ προσωπικοὺς ἐχθρούς τους, ἰσχυροὺς τῆς ἡμέρας, καὶ διάφοροι ἀφοσιωμένοι συγγενεῖς τους ἢ φίλοι κατώρθωναν μὲ χίλιους δυὸ ἡρωϊκοὺς τρόπους νὰ τοὺς λευτερώσουν. Ἔτσι πήγασαν τὰ θέματα τοῦ παρακλαδιοῦ αὐτοῦ τῆς «Κωμικῆς Ὄπερας» ὅπου μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ ἡ πίστη καὶ ἡ τιμιότητα νικοῦν τὴν ἀνθρώπινη κακουργία καὶ κακόπιστη ἀτιμία.

Ὁ γάλλος λιμπρετίστας Μπουϊγύ, κατέχοντας μιὰ διοικητικὴ δημόσια θέση τὴν ἐποχὴ ἐκείνη κι' ἔτσι ἔχοντας δεῖ ἀπὸ κοντὰ διάφορα τέτοια πραγματικὰ δράματα, ἔγραψε δυὸ λιμπρέττα τὸ «Οἱ Δύο Ἡμέρες» καὶ τὸ «Λεωνόρα ἢ Συζυγικὴ Ἀγάπη». Τὸ πρῶτο μελοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Κερουμπίνι (1800) καὶ παίχτηκε καὶ στὴ Βιέννη τὸ 1802 μὲ τίτλο «Ὁ Νεροκουβαλητής». Τὸ δεύτερο μελοποιήθηκε ἀρχικὰ (1798) ἀπὸ τὸ γάλλο τενόρο καὶ συνθέτη Γκαβὼ (ποὺ ὑπῆρξε ἀργότερα καὶ ὁ πρῶτος διδάξας τὸ ρόλο τοῦ Φλορεστὰν ἀπ' τὸ «Φιντέλιο» τοῦ Μπετόβεν στὸ Παρίσι) κι' αὐτὸ τὸ ἴδιο λιμπρέττο μεταφρασμένο καὶ διασκευασμένο ἀπ' τὸν Ζοιλλάϊτνερ — φωτισμένο ἐρασιτέχνη καὶ γραμματέα τοῦ Θεάτρου τῆς Βιέννης—δέχτηκε καὶ ὁ Μπετόβεν γιὰ νὰ τὸ μελοποιήση. Ἦταν φυσικό. Ὁ μεγάλος ἀγνὸς Μπετόβεν θεωροῦσε ἐλαφρὰ τὰ λιμπρέττα τοῦ Μότσαρτ καί, μὲ τὴν ἀνώτερη ἰδεαλιστικὴ ἀντίληψη ποῦχε γιὰ τὴν ἀγάπη καὶ τὸ γάμο, εὕρισκε κακὰ ὅλα τἄλλα λιμπρέττα ποὺ ἦταν στὴ διάθεσή του τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Ἔτσι δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ θεωρήση σὰν τὸ ἰδανικὸ λιμπρέττο ὄπερας αὐτὸ ὅπου μιὰ ἀφοσιωμένη καὶ ἡρωϊκὴ γυναῖκα κατωρθώνει νὰ λευτερώση μὲ τὴν ἀγάπη της καὶ τὴν πίστη της στὴ Θεία Πρόνοια τὸν ἄδικα φυλακισμένο τίμιο καὶ ἐνάρετο σύζυγό της. Γιὰ τὰ δυὸ αὐτὰ λιμπρέττα τὴν ἴδια γνώμη εἶχε ἐκφράσει τότε καὶ ὁ Γκαῖτε.

Ὁ Μπετόβεν βάλθηκε ἀμέσως στὴ δουλειὰ (1803) μ' ἐξαιρετικὴ ζέση καὶ τέτοια φροντίδα κι' ἐπιμέλεια ποὺ μόνο γιὰ τὴν περίφημη ἄρια τῆς Λεωνόρας βρέθηκαν στὰ χαρτιά του 18 τὸν ἀριθμὸ διαφορετικὲς παραλλαγές. Τὸ ἔργο ἦταν σχεδὸν ἕτοιμο στὶς ἀρχὲς τοῦ 1805 μά, ἐπειδὴ πάνω στὸ ἴδιο λιμπρέττο ἐξιταλισμένο καὶ μὲ τὸν ἴιο δτίτλο «Λεωνόρα ἢ Συζυγικὴ Ἀγάπη» παίχτηκε στὴ Δρέσδη τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1804 τὸ ἔργο τοῦ γνωστοῦ ἰταλοῦ συνθέτη Πάερ, ἡ διεύθυνση τοῦ Θεάτρου τῆς Βιέννης γιὰ ν' ἀποφύγη τὴ σύγχυση ὑποχρέωσε τὸν Μπετόβεν ν' ἀλλάξη, παρὰ τὴ θέλησή του τὸν τίτλο τῆς ὄπερᾶς του κι' ἔτσι ἀπὸ «Λεωνόρα» μετβαφτίστηκε σὲ «Φιντέλιο», ὄνομα ποὺ ἔμεινε καὶ ὁριστικά. Ἡ πρώτη παράσταση δόθηκε στὶς 20 Νοεμβρίου 1805 ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ συνθέτη στὸ Θέατρο τῆς Βιέννης κάτω ἀπὸ δυσμενέστατες συνθῆκες. Ἡ Βιέννη εἶχε καταληφθῆ ἀπὸ τοὺς Γάλλους κι' ὅλη ἡ καλὴ Βιεννέζικη κοινωνία εἶχε φύγει. Τὸ κοινὸ τῆς πρεμιέρας, γάλλοι ἀξιωματικοὶ τὸ περισσότερο, ὑποδέχτηκε ψυχρὰ τὸ ἔργο, ποὺ κατέβηκε μετὰ τὴν τρίτη παράσταση.

Οἱ ἁρμόδιοι χρονογράφοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης βρῆκαν δυὸ ὄχι καὶ ἀδικαιολόγητα ἐλαττώματα: ἀφόρητες ἐπαναλήψεις τοῦ κειμένου καὶ μέρη ποὺ ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐκτελεστοῦν ἀπὸ τὶς φωνές. Στὴν πρώτη αὐτὴ ἐκτέλεση παίχτηκε ἡ δεύτερη κατὰ σειρὰ εἰσαγωγὴ (ἡ γνωστὴ ὡς Λεωνόρα Νο 2) γιατὶ ἡ πρώτη (Λεωνόρα Νο 1) κρίθηκε ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἀκατάλληλη ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Μπετόβεν. Οἱ φίλοι τοῦ Μπετόβεν τὸν ἔσπρωξαν νὰ ξαναδουλέψη τὸ ἔργο καὶ κάθησαν μαζί του μιὰν ἀξιομνημόνευτη βραδυὰ στὸ μέγαρο τοῦ πρίγκηπα Λιχνόφσκυ καὶ τὸν βοήθησαν στὸ ξεκαθάρισμα τοῦ λιμπρέτου. Οἱ ἀρχικὲς τρεῖς πράξεις συμπτύχθησαν σὲ δυὸ κι' ἀποφασίστηκαν κι' ὅλες οἱ μεταβολὲς ποὺ βρῆκε κι' ὁ Δάσκαλος ἀναγκαῖες. Ὁ Μπετόβεν ξαναδούλεψε τὸ ἔργο σ' αὐτὲς τὶς βάσεις καὶ σύνθεσε ξανὰ καὶ τὴν εἰσαγωγή, τὴν τρίτη κατὰ σειρά, τὴν περίφημη Λεωνόρα Νο 3. Μ' αὐτὴ τὴ μορφὴ δόθηκε ξανὰ ὁ «Φιντέλιο» στὴ Βιέννη στὶς 29 Μαρτίου 1806 μὰ μὲ ἐπιτυχία περιορισμένη, τόσο ἀπὸ κακὴ ἐκτέλεση ὅσο κι' ἀπ' τὸ πεῖσμα τοῦ Μπετόβεν. Δυσαρεστημένος μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Θεάτρου ἔφτασε μέχρι ν' ἀποσύρη τὸ ἔργο του διακόπτοντας ἔτσι μόνος του πρόωρα τὶς παραστάσεις.

Ἀπὸ τότε μιὰ ἄδικη λησμονιὰ σκέπασε τὸ ἔργο μέχρι τὸ 1814 ποὺ τρεῖς τραγουδιστές, τὸ ζήτησαν ἀπ' τὸ Μπετόβεν νὰ τὸ δώσουν γιὰ τιμητική τους παράσταση. Ὁ Μπετόβεν πείστηκε νὰ τὸ δώση μονάχα ἀφοῦ ὁ σκηνοθέτης Τράϊτσκε προσφέρθηκε νὰ κάνη νέες μεταλλαγὲς στὸ λιμπρέττο καὶ στὴ σκηνικὴ οἰκονομία. Νέο ξαναδούλεμα τῆς μουσικῆς πάλι καὶ νέα εἰσαγωγὴ (ἡ τετάρτη, ἡ γνωστὴ ὡς «Φιντέλιο») γιατὶ ἡ Λεωνόρα Νο 3 μὲ τὸ μνημειῶδες μεγαλεῖο της καὶ μὲ τὴν ἀριστουργηματικὴ συμπύκνωση μέσα της ὁλοκλήρου τοῦ δράματος κρίθηκε καταθλιπτικὴ γιὰ τὶς γοητευτικὰ ἁπλοϊκὲς πρῶτες σκηνὲς τοῦ ἔργου. Ἡ τρίτη καὶ τελειωτικὴ αὐτὴ μορφὴ τοῦ «Φιντέλιο» πρωτοδόθηκε πάλι στὴ Βιέννη στὶς 25 Μαΐου 1814 μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ποὺ καθιέρωσε ὁριστικὰ πιὰ τὸ ἔργο.

Στὴν ἱστορία τῆς γερμανικῆς ὄπερας ὁ «Φιντέλιο» εἶναι τὸ πρῶτο σημαντικὸ ἔργο μετὰ τὸ «Μαγεμένο Αὐλὸ» τοῦ Μότσαρτ. Κι' ἐνῶ ὁ Μότσαρτ μὲ τὶς δημιουργίες του ἐκγερμάνισε τὸ ἰταλικὸ στοιχεῖο ὁ Μπετόβεν,ἔχοντας τὸ Μότσαρτ γιὰ πρόδρομο, πρόσφερε μὲ τὸν «Φιντέλιο» τὸν ἐκγερμανισμὸ τοῦ γαλλικοῦ στοιχείου, βάζοντας ἔτσι τὸ θεμέλιο λίθο γιὰ τὴ γένεση τῆς καθαρὰ γερμανικῆς ὄπερας μὲ τὸν Βέμπερ καὶ τὸν Βάγνερ.

Μέσα στὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν ἡ πρώτη μορφὴ τοῦ «Φιντέλιο» βρίσκεται χρονολογικὰ μετὰ τὴν τρίτη Συμφωνία, τὴν Ἡρωϊκή, καὶ ἡ τρίτη μορφή, ἡ τελειωτική, μετὰ τὴν ὀγδόη Συμφωνία. Εἶναι ἱλοιπὸν ἀξιοπρόσεχτο ὅτι οἱ πρῶτες σκηνὲς τοῦ «Φιντέλιο» θυμίζουν τὸν Μπετόβεν τῆς πρώτης Συμφωνίας ὅπου ἡ ἐπίδραση τοῦ Μότσαρτ εἶναι ἔκδηλη καὶ στὸ τέλος τῆς ὄπερας φαίνονται καθαρὰ οἱ τόνοι ποὺ θὰ ὁλοκληρωθοῦν στὸ φινάλε τῆς ἐννάτης Συμφωνίας, δίνοντας ἔτσι στὸ ἴδιο ἔργο μιὰν ἰδεατὴ παράσταση τῆς διαδρομῆς ποὺ ἀκολούθησε ἡ ἐξέλιξη τῆς θεϊκῆς αὐτῆς μεγαλοφυΐας.

Ὁ Μπετόβεν, ὁ γίγας τῆς Συμφωνίας, ὁ μεγαλύτερος ἴσως σταθμὸς τῆς παγκόσμιας μουσικῆς μετὰ τὸν Μπάχ, μὲ τὸ «Φιντέλιο» κατορθώνει μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς ὄπερας παροδικοῦ καὶ ξεθυμασμένου εἴδους νὰ δώση ἕνα ἀθάνατο ἀριστούργημα. Ξεκινᾶ ἀπὸ μιὰν ἀφελῆ ὑπόθεση καὶ δημιουργεῖ ἕνα ὑπέροχο ποίημα τῆς συζυγικῆς ἀγάπης. Παίρνει ἕνα δρᾶμα

Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΟΥ "ΦΙΝΤΕΛΙΟ„

Ἡ Μαρκελίνα, κόρη τοῦ Ρόκκο ποὖναι ἀρχιφύλακας τῶν Κρατικῶν Φυλακῶν ἑνὸς πύργου στὴν Ἱσπανία, δὲ θέλει πιὰ νὰ δεχτῆ τὶς ἐρωτοτροπίες καὶ τὴν πρόταση σὲ γάμο τοῦ νεαροῦ θυρωροῦ Τζακῖνο, γιατὶ ἐρωτεύτηκε τὸν καινούργιο βοηθὸ τοῦ Ρόκκο, τὸν Φιντέλιο. Ὁ Φιντέλιο δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὴ Λεωνόρα, τὴν πιστὴ κι' ἡρωϊκὴ σύζυγο τοῦ ἀθώου Φλορεστὰν ποὺ ὁ διοικητὴς τῶν φυλακῶν Πιτσάρο, ἀπὸ προσωπικὸ μῖσος ἐπειδὴ ἡ τιμιότητα τοῦ Φλορεστὰν ἐμπόδιζε τὰ ἄτιμα σχέδιά του, τὸν ἔχει φυλακίσει καιρὸ τώρα σ' ἕνα σκοτεινὸ ὑπόγειο κελλὶ ὅπου σιγοπεθαίνει ἀπὸ ὑποσιτισμό. Ἡ Λεωνόρα, ντυμένη ἀνδρικά, ψάχνοντας νὰ βρῆ τὸν ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια ἐξαφανισμένο σύζυγό της, ἦρθε καὶ σ' αὐτὴ τὴ φυλακή. Ἔγινε βοηθὸς τοῦ Ρόκκο μὲ τ' ὄνομα Φιντέλιο καὶ κατάφερε μὲ τὴν ἀφοσίωση στὸ καθῆκον καὶ στὴ δουλειὰ νὰ κερδίση τὴν ἐμπιστοσύνη καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ ἀρχιφύλακα τόσο ποὺ νὰ θέλη αὐτὸς νὰ τὸν κάνη καὶ γαμπρό του.

Ὁ κρυφὸς σκοπὸς τοῦ Φιντέλιο εἶναι νὰ δῆ μὲ κάθε τρόπο ὅλους ποὺ εἶναι κλεισμένοι σ' αὐτὴ τὴ φυλακὴ κι' ἂν μέσα σ' αὐτοὺς εἶναι κι' ὁ Φλορεστὰν νὰ τὸν λευτερώση. Ζητάει νὰ πείση τὸ Ρόκκο νὰ τὸν πάρη μαζί του στὸ γύρο του στὰ κελλιὰ κι' αὐτὸς ὑπόσχεται νὰ προσπαθήση νὰ πετύχη τὴν ἔγκριση τοῦ αὐστηροῦ διοικητὴ Πιτσάρο.

Ὁ Πιτσάρο, ἀπὸ τὸ γράμμα ἑνὸς σπιούνου, πληροφορεῖται πὼς ὁ Ὑπουργὸς ἔμαθε τὴν κράτηση στὴ φυλακὴ ἀθώων θυμάτων πολιτικῆς αὐθαιρεσίας καὶ σκοπεύει νὰ κάνη αἰφνιδιαστικὴ ἐπιθεώρηση. Γιὰ νὰ μὴν ξεσκεπαστῆ, ἀποφασίζει ἀμέσως ὁ Πιτσάρο τὸ φόνο καὶ τὸ θάψιμο τοῦ Φλορεστὰν στὸ σκοτεινό του ὑπόγειο. Στέλνει τὸν ἀρχηγὸ τῆς φρουρᾶς στὸ πιὸ ψηλὸ σημεῖο τοῦ πύργου μὲ τὴν ἐντολὴ μόλις φανῆ

γιὰ νὰ δώση περιεχόμενο στὴ μουσική του καὶ βρίσκεται στὸ τέλος ἡ μουσική του νὰ δίνη στὸ δρᾶμα ἕνα περιεχόμενο μιᾶς ἀνώτερης ἀνθρώπινης καὶ ἰδεολογικῆς μαζὶ ἔξαρσης, σ' ἕνα κορύφωμα τοῦ ὑπέροχου στὴ σύλληψη καὶ τοῦ τέλειου στὴν ἔκφραση ποὺ ξεφεύγει ἀπ' τὰ ὅρια τοῦ εἴδους τῆς ὄπερας καὶ τῆς μουσικῆς γενικὰ ἀκόμα κι' ὀρθώνεται σὰν ἀκατάλυτο μνημεῖο τῆς Αἰώνιας καὶ Μεγάλης Τέχνης.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΩΡΑΣ

ἀπὸ μακρυὰ ἡ ἀκολουθία τοῦ ὑπουργοῦ νὰ τὸν εἰδοποιήση μ' ἕνα σάλπισμα καὶ διατάζει τὸ Ρόκκο νὰ σκάψη ἕνα λάκκο κάτω στὸ ὑπόγειο. Ὕστερα, σ' ἕνα σύνθημα τοῦ Ρόκκο, θὰ κατεβῆ ὁ ἴδιος ὁ Πιτσάρο νὰ μαχαιρώση τὸ φυλακισμένο καὶ νὰ τελειώσουν. Ὁ Φιντέλιο ἀκούει κρυφὰ ἕνα μέρος τῆς συνομιλίας. Δὲν βεβαιώνεται ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ Φλορεστὰν μὰ καταλαβαίνει ὅτι οἱ στιγμὲς εἶναι κρίσιμες. Πείθει μὲ τὴ βοήθεια τῆς Μαρκελίνας τὸ Ρόκκο νὰ βγάλη τοὺς φυλακισμένους στὸν κῆπο νὰ δοῦν λίγο φῶς, ἐλπίζοντας νὰ βεβαιωθῆ ἔτσι ἀμέσως ἂν βρίσκεται ἐκεῖ ὁ Φλορεστάν. Βλέπει πὼς δὲν εἶναι. Ἔτσι δὲ μένει πιὰ παρὰ ἐκεῖνος, ποὺ πρόκειται νὰ θανατωθῆ.

Ὁ Ρόκκο κατάφερε νὰ πάρη τὴν ἄδεια τοῦ Πιτσάρο κι' ἔτσι κατεβαίνει στὸ ὑπόγειο κελλὶ μαζὶ μὲ τὸν Φιντέλιο. Ὁ Φλορεστάν, ἐξαντλημένος, δὲν ἀναγνωρίζει κάτω ἀπ' τὰ ροῦχα τοῦ Φιντέλιο τὴ γυναῖκα του Λεωνόρα. Ἐκείνη ὅμως τὸν ἀναγνώρισε χωρὶς νὰ τὸ δείξη, καὶ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Πιτσάρο, εἰδοποιημένος ὅτι ὁ λάκκος ἀνοίχτηκε, κατεβαίνει καὶ θέλει νὰ μαχαιρώση τὸν Φλορεστάν, ἡ Λεωνόρα μ' ἕνα πιστόλι ρίχνεται στὴ μέση καὶ κρατᾶ τὸν ἀπαίσιο κακοῦργο σὲ ἀπόσταση. Ἀκούγεται ἀπὸ μακρυὰ τὸ σάλπισμα ποὺ εἰδοποιεῖ γιὰ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ὑπουργοῦ. Ὁ Τζακῖνο ἔρχεται καὶ τοὺς λέει πὼς ὁ Ὑπουργὸς ἔφτασε. Τὸ παιχνίδι εἶναι χαμένο γιὰ τὸν Πιτσάρο κ' ἡ ἡρωϊκὴ Λεωνόρα πετυχαίνει τὸ σκοπό της. Ὁ Ὑπουργὸς λευτερώνει ἀμέσως τὸ Φλορεστάν, φυλακίζει τὸν Πιτσάρο κι' ὅλοι ὑμνοῦν τὴ θαρραλέα γυναῖκα ποὺ ἔσωσε τὸ σύζυγό της μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν πίστη της.

"FIDELIO"

Obwohl sich BEETHOVEN (geb. 16. Dezember 1770, † 26. März 1827) in seiner schöpferischen Tätigkeit zu öfteren Malen der Bühne zuwandte, beschritt er doch nur einmal, und zwar mit FIDELIO, das Gebiet der Oper. Seine einzige musik-dramatische Arbeit aber bezeichnet einen der hervorragendsten Marksteine der Geschichte der Oper; denn seit Mozarts Zauberflöte war sie die erste eine weitere Entwicklung ihrer Kunstgattung bedeutente Leistung. Ein Meisterwerk dramatischen Ausdruckes erscheint sie, bei aller inneren organischen Einheit, ein bis dahin unerreichtes Muster individualisierender Gestaltungskraft.

Die textliche Grundlage des Fidelio bildet eine von Josef Sonnleithner herrührende, zum grossen Teil wortgetreue Übersetzung von J. N. Bouillys Leonore ou l'amour conjugal, eines Operntextes, der schon 1798 in Paris mit der Musik von P. Gaveaux zur Aufführung gelangt war. Beethovens hierher gehörige Kompositionsskizzen reichen bis in das Jahr 1803 zurück. Nachdem die Partitur im Sommer 1805 vollendet wurde, kam sie zur ersten Darstellung als dreiaktige Oper am 20. November 1805 im Theater an der Wien in Wien unter dem Titel Fidelio oder die eheliche Liebe. Sie fand nur eine kühle Aufnahme und wurde deshalb schon nach der dritten Vorstellung vom Repertoire abgesetzt.

Im folgenden Jahre nahm Beethoven auf Anraten mehrerer Freunde eine wesentliche Umarbeitung und Kürzung der Partitur vor. Die Änderung stützte sich auf eine von Stephan v. Breuning besorgte Textrevision, welche durch vielfache Striche die vorhandenen drei Akte zu zwei Akten zusammenzog, eine neue Verteilung der Scenen einführte und so den Gang der Handlung flotter vor sich gehen liess. In dieser veränderten Form ging die Oper am 29 März 1806 abermals unter dem alten Titel über die Buhne, während das Textbuch dleser Aufführung als Leonore oder der Triumph der ehelichen Liebe erschien. Auch diesmal hatte die Oper nur geringen Erfolg. Sie wnrde nach zweimaliger Darstellung

wiederum zurückgestellt und blieb im Laufe der nächsten Jahre fast vergessen.

Erst im Jahre 1814, bei Gelegenheit einer mehreren Sängern des Kärntnertortheaters bewilligten Benefizvorstellung, wurde Fidelio zu neuem Leben erweckt. Auf Ansuchen jener Sänger willigte Beethoven in die Überlassung der Partitur unter der Bedingung einer nochmaligen Revision des Textes und der Musik. Die diesmalige Umgestaltung des poetischen Teiles übernahm Georg Friedrich Treitschke. In Betracht kamen namentlich Dialog und die beiden Finales. Im Februar 1814 ging Beethoven an die Komposition der durch den veränderten Text bedingten Umarbeitung. Er schrieb dazu neu die Ouvertüre in Eidur, das Allegro der Arie Florestans, das Melodram und einen Teil der Finales beider Akte. Mitte April schon nahmen die Proben ihren Anfang und am 23. Mai fand unter Beethovens Leitnng die erste Aufführung dieser dritten Fidelio-Bearbeitung statt. Der Erfolg des Abends war ein vollständiger. Das Werk fand jubelnden Beifall der Zuhörer und brachte seinem Autor, sowie den Darstellern nicht endenwollende Zurnfe der Anerkennung. Seitdem ist Fidelio ein dauerndes Besitztum aller deutschen Bühnen geworden. Und wenn je der sittliche Gehalt eines Kunstwerkes empfängliche Gemüter hegeistert und bezaubert hat, so ist es gewiss durch die packende Gewalt dieses «hohen Liedes der Cattenliebe» geschehen.

EMIL VOGEL

Τυπογραφικὰ Καταστήματα πρώην «ΠΥΡΣΟΣ»
Ἀθῆναι. Ἱερὰ Ὁδὸς 61 — Τηλέφωνον 593 - 672