

Ὁ πόλεμος θὰ μπορούσε νὰ τὴν εἶχε διαλύσει, καὶ ὁμως βρίσκεται σὲ ἀκμὴ ὅσο ποτέ.

Ἡ Ὀπερα στὴν ἐμπόλεμη Ἀγγλία

Τοῦ «MUSIC CRITIC»

(Ἀναδημοσιεύεται συνοπτικά ἀπὸ τὸ «Penguin New Writing»).

ΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ τελευταῖα χρόνια ἡ Ἀγγλία βρισκόταν ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο κόσμον καὶ ζοῦσε σὲ μιὰ κατάσταση τέλειας σχεδὸν καλλιτεχνικῆς μόνωσης. Ἦρθε ὁ καιρὸς νὰ κάνουμε μιὰ ἀνασκόπηση τῆς σημερινῆς κατάστασης, καὶ νὰ ἐξετάσουμε ποιὸς θὰ ᾖ οὗτος ὁ ρόλος ποὺ θὰ παίξει ἡ ὄπερα στὴ μεταπολεμικὴ μας κοινωνία.

Ὅταν τὰ φῶτα τῆς Ἀγγλίας σβῦσαν, στὶς ἀρχὲς τοῦ Σεπτεμβρίου, τοῦ 1939, σχεδὸν κάθε καλλιτεχνικὴ κίνησις σταμάτησε. Οἱ «διεθνεῖς σαῖζόν» στὸ Covent Garden καὶ στὸ Glyndebourne πῆραν τέλος. Καὶ τὰ μέλη τῶν δυὸ σπουδαιοτέρων Ἀγγλικῶν μελοδραματικῶν θιάσων, τοῦ Sadler's Wells καὶ τοῦ Royal Carl Rosa, εἶδαν ἀκυρωμένα τὰ συμβόλαιά τους, ἔτσι ποὺ γιὰ ἀρκετὸ καιρὸ κανένας νὰ μὴν ξέρει ἂν θὰ ᾖ δυνατὸ νὰ συνεχιστεῖ ἡ ὄπερα καὶ στὸν πόλεμον ἢ ὄχι. Καθὼς ὁμως τὸ κοινὸ τοῦ Λονδίνου σιγὰ σιγὰ συνήθιζε τὴν συσκότιση, ἀρχίσει νὰ ζητάει νὰ ξαναρχίσει ἡ θεατρικὴ κίνησις, καὶ ὁ θιάσος τοῦ Sadler's Wells ἀνασυγκροτήθηκε γιὰ μιὰ ἀπόπειρα ἀπογευματινῆς παράστασης μὲ τὸ «Φάουστ», στὶς 30 τοῦ Σεπτεμβρίου 1939. Ἡ ἐπιτυχία εἶταν τέτοια, ποὺ ἀκολούθησαν ταχτικὲς παραστάσεις στὸ Wells — στὴν ἀρχὴ μιὰ, κατόπι δυὸ τὴν ἐβδομάδα — μέχρις ὅτου τὸ καλοκαρι τοῦ 1940, τόσο ὁ θιάσος τῆς ὄπερας ὅσο καὶ ὁ θιάσος τοῦ μπαλέτου, ἀρχίζουν νὰ παίζουν σὲ αἴθουσες φωνοληψίας. Στὸ ἀναμεταξύ, τὸ Γενάρη τοῦ 1940, ὁ θιάσος Carl Rosa εἶχε καταφέρει νὰ ξανανοίξει, καὶ στοὺς μῆνες ποὺ ἀκολούθησαν ἔκανε περιοδεία στὰ πρώτης κατηγορίας ἐπαρχιακὰ θέατρα, μὲ ἀξιωματικὴ ἐπιτυχία.

Ὁ ἀεροπορικὸς πόλεμος κατὰ τοῦ Λονδίνου ἀνάγκασε καὶ τοὺς δυὸ θιάσους νὰ κλείσουν ἀπότομα. Ὁ «Φάουστ» δόθηκε στὸ Wells τὸ βράδυ τοῦ Σαββάτου, 7 τοῦ Σεπτεμβρίου. Ἀλλὰ ὅταν ὁ κόσμος βγῆκε ἔξω στὴ Rosebery Avenue, ἀφοῦ πιά εἶχε κλείσει ἡ αὐλαία, εἶδε τὸν οὐρανὸ τῆς νύχτας νὰ φλογίζεται ἄγρια ἀπὸ τὴν ἀντανάκλαση τῆς μεγάλης πυρκαγιᾶς ποὺ ᾔχε ἀνάψει στὸ City καὶ στὰ ναυπηγεῖα, καὶ φυσικὰ δὲν εἶταν πιά νὰ σκέπτεται κανεὶς γιὰ συνέχιση τῶν παραστάσεων. Τὸ Wells ἔγινε ἀμέσως κέντρο γιὰ περίθαλψη τῶν ἀστέγων καὶ ὁ θιάσος διαλύθηκε γιὰ δευτέρη φορά. Λίγες μέρες μετὰ ὁ θιάσος Carl Rosa ποὺ ἔπαιζε στὸ People's Palace,

Whitechapel, ἔχασε ὅλα του τὰ σκηνικά καὶ ὄλο του τὸ βεστιάριο. Ὁλον τὸν ἐπόμενο χειμῶνα ἡ θεατρικὴ ζωὴ τοῦ Λονδίνου σημειώνει νέκρα. Τότε ἀκριβῶς ὅμως μιὰ καλοδεχούμενη πρόταση ἀπὸ τὸ νεοσχηματισμένο «Συμβούλιο γιὰ τὴν Ἐνθάρρυνση τῆς Μουσικῆς καὶ τῶν Τεχνῶν» (Council for the Encouragement of Music and the Arts) δίνει τὰ μέσα στὸ Sadler's Wells νὰ διατηρήσει τὸν πυρήνα τοῦ προσωπικοῦ του, ἔτσι πὺν νὰ ἀποφύγει τὴν τέλεια διάλυση τοῦ θιάσου. Προτάθηκε νὰ κάνουν περιοδεῖα μὲ ρεπερτόριο ἀπὸ δυὸ ἢ τρεῖς ὅπερες. Διάλεξαν τοὺς «Γάμους τοῦ Φίγκαρο» καὶ τὴν «Τραβιάτα», γιὰ ἀρχή. Οἱ ὅπερες ἀνεβάστηκαν μὲ τὸν πιὸ οἰκονομικὸ τρόπο, καὶ ὁ θίασος, ἀπὸ 25 μονάχα πρόσωπα (μαζὶ μὲ τὴν ὀρχήστρα), τὶς περιέφερε στὶς βιομηχανικὲς περιοχὲς τοῦ Lancashire, σὲ πόλεις πὺν οἱ κάτοικοι δὲν εἶχαν ποτὲ ἄλλοτε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσουν ὄπερα.

Στὴν τουρνὲ αὐτὴ τὸ κάθε μέλος τοῦ θιάσου δέχτηκε νὰ γίνῃ πολυτεχνίτης. Ὁ μαέστρος ἀντικαταστοῦσε στὸ πιάνο ὅσα ὄργανα λείπαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα—τὰ πρόσωπα τῆς χορωδίας εἶχαν ἀναλάβει ν' ἀλλάζουν τὰ σκηνικά καὶ νὰ φροντίζουν γιὰ τὸ βεστιάριο καὶ γιὰ τὸ φωτισμὸ—καὶ οἱ τραγουδιστὲς τραγουδοῦσαν ἀδιάκοπα, εἰκοσιεπτὰ παραστάσεις μέσα στὸν πρῶτο μῆνα τῆς περιοδείας. Ἡ ἐπιτυχία αὐτοῦ τοῦ πειράματος εἶταν ἀκαριαία. Κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τῆς Joan Cross, ὁ θίασος καὶ ἡ ὀρχήστρα αὐξήθηκαν σιγὰ σιγὰ. Νέες ὄπερες προστέθηκαν στὸ ρεπερτόριο. Καὶ ὅταν τὸ πείραμα τοῦ Lancashire πῆρε τέλος, μιὰ ὑπόσχεση ἀρωγῆς χρηματικῆς ἀπὸ τὸ Carnegie U. K. Trust ἐπέτρεψε στὸ θίασο νὰ κάνει καὶ ἄλλες τουρνὲ καὶ τελειωτικὰ νὰ γυρίσει στὸ Λονδίνο, ὅπου τὸ New Theatre ἔγινε προσωρινὰ τὸ καινούργιο του στρατηγεῖο.

Στὸ ἀναμεταξὺ ὁ θίασος Carl Rosa εἶχε χρειαστεῖ 18 μῆνες γιὰ νὰ συνέλθει ἀπὸ τὶς καταστρεπτικὲς του ἀπώλειες. Ἀλλὰ χάρη στὴν ἐπιμονὴ καὶ στὴ στέρηση, μπόρεσαν ν' ἀντικαταστήσουν τὰ κοστῶματα καὶ τὰ σκηνικά, ν' ἀνασυγκροτήσουν τὸ θίασο καὶ τὸ Μάρτιο τοῦ 1942 νὰ φύγουν πάλι τουρνέ, πρὸς ἐξαιρετικὴ χαρὰ τοῦ ἐπαρχιακοῦ τους κοινοῦ.

Τὸ πελεμικὸ ρεπερτόριο εἶταν ἀναγκασμένο νὰ περιοριστεῖ στὰ ἀγαπημένα κλασσικὰ ἔργα, πὺν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἀρέσουν στὸν κόσμον, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲν ἔχουν ὑπερβολικὲς μουσικὲς καὶ φωνητικὲς ἀπαιτήσεις. Οἱ θίασοι Sadler's Wells καὶ τοῦ Carl Rosa, εἶταν ὑποχρεωμένοι νὰ φροντίσουν γιὰ τὴν οἰκονομικὴ τους ἀσφάλεια, καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ὄπερες ὅπως ὁ «Κουρέας τῆς Σεβίλλης», ὁ «Ριγολέττος», ἡ «Τραβιάτα», ἡ «Μποέμ», ἡ «Μαντὰμ Μπατερφλάϋ», ἀποτελοῦνε τὸ συνηθισμένο τους πρόγραμμα. Πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ ἔγινε μιὰ ἐπανάληψη τῆς ὄπερας τοῦ Νικολαΐ «Οἱ εὐθύμες κυράδες τοῦ Οὐτίν-

τσορ» ἀπὸ τὸ θίασο Carl Rosa, ὕστερα ἀπὸ 20 χρόνων ἀπουσία της ἀπ' τὸ ρεπερτόριο, καὶ σχεδιάστηκε καὶ μιὰ παράσταση τοῦ «Ταν-χόϋζερ». Ὁ Kurt Jooss ἀνέβασε πρόσφατα τὸ «Μαγεμένο αὐλὸ» τοῦ Μότσαρτ καὶ τὸ «Φίκαρο» γιὰ τὸ Sadler's Wells. Ἐγινε ἐπανάληψη τοῦ «Χάνσελ καὶ Γκρέτελ» καὶ τῆς «Πουλημένης μνηστῆς» καὶ προετοιμασίες συνεχίζονται γιὰ μιὰ καινούργια παράσταση μὲ ἀξιώσεις τῆς «Ντάμα πίκια» τοῦ Τσαϊκόφσκι, μὲ ντεκόρ τοῦ Ὀλιβερ Μέσσελ.

Μερικὲς φορὲς δόθηκαν ὅπερες μὲ συνέχεια ἀπὸ πολλὰ παραστάσεις. Ἐνα ἐμψυχωμένο ἀνέβασμα τῆς «Γιορτῆς τοῦ Σοροτσίνσκυ» τοῦ Μουσόργκσκυ — μὲ ballet-divertissement πάνω στὴ μουσικὴ τῆς «Νύχτας σ' ἓνα γυμνὸ βουνὸ» τοῦ ἴδιου συνθέτη — πῆγε σὲ περιοδεία στὶς ἐπαρχίες, ἀφοῦ ἔκανε μιὰ σαιζὸν στὸ Λονδίνο.

Ὁ πόλεμος τουλάχιστον μᾶς ἔδειξε πὼς ὑπάρχει ἀπλωμένη πλατεία καὶ βαθιὰ ριζωμένη ἡ ζήτηση τῆς ὄπερας στὴν Ἀγγλία. Τὸ κοινὸ πὺ κατακλίζει τὸ New Theatre, ὅταν παίζει στὸ Λονδίνο ὁ θίασος Sadler's Wells, καὶ τὰ ἐπαρχιακὰ θέατρα, ὅταν βρίσκονται ἐκεῖ σὲ τουρνὲ τὸ Sadler's Wells καὶ τὸ Carl Rosa, ἀπαρτίζεται κυρίως ἀπὸ νέους, πὺ οἱ περισσότεροὶ μάλιστα ὑπηρετοῦν. Ἐχουν ἐνθουσιασμό, εὐαισθησία καὶ κρίση — κάτι περισσότερο ἀπὸ αὐτὸ πὺ συναντᾶ κανεὶς στὸ μέσο τύπο τοῦ μπαλλετοφίλου. Εἰδικὲς περιοδεῖες, ὅπως αὐτὴ τοῦ Sadler's Wells στὸ Lancashire, συντελέσαν στὸ νὰ γνωρίσει τὴν ὄπερα ἓνα καινούργιο κοινόν.

Θὰ εἶταν μιὰ περίφημη συνέχεια, ἂν μπορούσε νὰ φέρει κανεὶς τὴν ὄπερα καὶ στὰ ἐργατικὰ κέντρα πὺ εἶναι σκορπισμένα σ' ὅλη τὴ χώρα. Ἡ δυσκολία ὅμως πὺ παρουσιάζεται στὸ νὰ χρησιμοποιήσει κανεὶς ἓναν ἀπὸ τοὺς ὑπάρχοντες θιάσους ἢ στὸ νὰ συγκροτήσει ἓναν καινούργιο, ἐκ τῶν ἐνόντων, χωρὶς νὰ ἀδυνατίσει τὸ προσωπικὸ τῶν παλιῶν, κάνει πραχτικὰ τὴν πρόταση ἀνεφάρμοστη. Ἐτοιμάζεται ἓνα σχέδιο νὰ καθιερωθοῦν παραστάσεις ἀπὸ ὅπερες μονόπραχτες, γιὰ τὶς ὥρες τοῦ γεύματος. Αὐτὸ θὰ εἶχε τὸ προσὸν νὰ ἐκλαϊκεύσει ἓνα εἶδος ὄπερας στὸν ἐργατικὸ κόσμο. Τὸ ρεπερτόριο θὰ μπορούσε νὰ συμπεριλαβαίνει ἔργα σὰν τὴ «Serva Padrona» τοῦ Περγκολέζι, τὸν «Impresario» τοῦ Μότσαρτ, τὸ «Signor Bruschino» τοῦ Ροσσίνι, τὸ Pomme d'Api» τοῦ Ὁφενμπαχ, τὴ «Μαντα» τοῦ Στραβίνσκυ, τὶς «Μαριονέττες τοῦ Μάστρο - Πέτρο» τοῦ ντὲ Φάλλα καὶ τοὺς «Βοσκοὺς τῶν τερπνῶν βουνῶν» τοῦ Vaughan Williams, πὺ σπάνια τὰ ἔχομε ἀκούσει στὸ παρελθόν, μὰ πὺ πολὺ γνώριμα πιστεύω θὰ γίνουν μετὰ τὸν πόλεμο, ὅταν ἀναδιοργανωθεῖ ἡ τηλεόραση καὶ ἀρχίζει νὰ πλησιάζει τὶς μάζες.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὺς γιὰ τὴν ὥρα ἡ ζωτικὴ καὶ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη εἶναι νὰ σταθεροποιηθοῦν οἱ μελοδραματικοὶ θίασοι πὺ

υπάρχουν, ἐπειδὴ ἂν ἐξαφανιστοῦν ἡ Ἀγγλία θὰ χάσει τὸ μελό-δραμά της γιὰ μιὰ τουλάχιστον γενιά ἂν ὄχι καὶ γιὰ περισσότερο. Πρέπει νὰ προστατευτοῦν τὰ συμφέροντα τόσο τῆς ἐπαρχίας, ὅσο καὶ τοῦ Λονδίνου. Καὶ νὰ γιὰ ποιὸ λόγο ἡ καταπληχτικὴ αὐτὴ ἐξέλιξη σὲ καιρὸ πολέμου χρειάζεται νὰ μνημονευτεῖ. Χρόνια τώρα ὑπάρχει ἡ κατακραυγὴ πὼς τὸ Κράτος δὲν κάνει τίποτα γιὰ τὴν ὄπερα. Ὅσο ὑπῆρχαν οἱ πλούσιοι προστάτες τῶν τεχνῶν, πού εἶταν διατεθημένοι νὰ ξοδεύουν τὴν περιουσία τους χρηματοδοτώντας μιὰ ὄπερα, τὸ πρᾶγμα δὲν εἶταν τόσο σοβαρό. Ἀλλὰ καθὼς σιγὰ σιγὰ οἱ μεγάλες ἰδιωτικὲς περιουσίαι ἐξατμίζονται καὶ ἐπομένως παρακμάζει καὶ τὸ πατρονάρισμα, εἶναι ἐξαιρετικὰ οὐσιῶδες νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἓνα ἐνεργὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κράτους. Ἀπὸ τὸ Γενάρη τοῦ 1943, ἡ C.E.M.A. συνεταιρίστηκε μὲ τὸ Sadler's Wells. Ἄς ἐλπίζουμε πὼς εἶναι ἡ ἀρχὴ μιᾶς μακριᾶς καὶ ἐπιτυχημένης συνεργασίας ἀνάμεσα στὸ Κράτος καὶ σ' ἓνα Ἀγγλικὸ μελοδραματικὸ θίασο. Καὶ ὁ τυχαῖος τρόπος πού ἡ συνεργασία αὐτὴ δημιουργήθηκε, χαρακτηρίζει τὴν Ἀγγλικὴ ἰδιοσυγκρασία. Πάντως ὑπάρχουν πολλὲς δυνατότητες καὶ πολλὲς εὐθύνες, καὶ ἀπ' τὶς δυὸ μεριές. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε.

Πολλὰ συντελέστηκαν τὴν τελευταία δεκαετία. Ἰδιαίτερα χάρη στὸ νέο ἐπίπεδο πού ὁ καθηγητὴς Dent ἀνέβασε τὴ μετάφραση τῶν λιμπρέττων, ὅπερες ὅπως ὁ «Φίγκαρο» καὶ ὁ «Μαγεμένος Αὐλὸς» ἀποχτήσαν μεγάλη δημοτικότητα καὶ σκεπάσαν σὲ ἐμπορικότητα παλιότερα ἀγαπημένα μελοδράματα, ὅπως ὁ «Φάουστ», ἡ «Καβαλλερία Ρουσικάννα» καὶ οἱ «Παλιάτσοι». Ὁ κόσμος ἀρχίζει νὰ ἐχτιμάει τὸ μελόδραμα ὅσο ποτὲ ἄλλοτε. Στὶς κωμικὲς ὄπερες τοῦ Μότσαρτ γελᾶν ἐκεῖ πού πρέπει νὰ γελάσουν — κάτι πού δὲν τὸ ἐπέτρεπε ποτὲ τὸ προπολεμικὸ κοινὸ τοῦ Covent Garden ἢ τοῦ Glyndebourne. Καὶ ὅσο ἀρχίζουν νὰ συνηθίζουν στὴν ἰδέα πὼς ἡ Ἀγγλικὴ γλώσσα ἔχει καὶ αὐτὴ μουσικότητα καὶ πὼς δὲν κάνει ἄχαρο ἓνα τραγοῦδι, τόσο θὰ μεγαλώνει καὶ ἡ ἐπιθυμία τους ν' ἀκούσουν, ὄχι μόνο κλασσικὲς ὄπερες μεταφρασμένες στὰ Ἀγγλικά, μὰ καὶ νέες ὄπερες γραμμένες πάνω σὲ Ἀγγλικά θέματα, ἀπὸ ντόπιους λιμπρεττίστες καὶ συνθέτες, μὲ ἐχτελεστὲς δικούς μας, καὶ ἀνεβασμένες ἀπὸ ἓναν ἐθνικὸ θίασο.

Κανεὶς δὲν ἀμφιβάλλει πὼς ἡ διεθνὴς μελοδραματικὴ «σαινζὸν» θὰ ξαναρχίσει στὸ Covent Garden ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο. Ἐλπίζουμε πὼς θὰ δεχθοῦμε ἐπισκέψεις μελοδραματικῶν θιάσων ἀπὸ τόπους σὰν τὸ Παρίσι, τὴ Δρέσδη, τὴ Βιέννη, τὸ Μιλάνο καὶ τὴ Μόσχα, καὶ πὼς τὸ ἐπίπεδο καὶ ἡ περιοπὴ τοῦ Ἀγγλικοῦ Ἐθνικοῦ Θιάσου θὰ βρίσκονται ἀρκετὰ ψηλά, γιὰ νὰ μᾶς ἐγγυηθοῦν μιὰ ἀμοιβαία ἀνταλλαγὴ φιλοφρονήσεων — ἴσαμε τότε ἡ Ὅπερα σ' αὐτὴ τὴ χώρα θὰ πρέπει νὰ χεὶ ριζώσῃ καὶ συστηματοποιηθεῖ.