Του Κυριάκου Π. ΛΟΥΚΑΚΟΥ





Η Ίνβα Μούλα τραγουδά για τη Μαρία Κάλλας

Αν η 11η Σεπτεμβρίου σηματοδότησε με τον πλέον τραγικό τρόπο την αλλαγή σελίδας στους όρους γραφής της ιστορίας, εισάγοντας τον ασύμμετρο παράγοντα στην αναμέτρηση των δυνάμεων εξουσίας, η 16η του πρώτου φθινοπωρινού μήνα σηματοδοτεί, από το 1977 και εξής, το τέλος μιας εποχής μέσα από τη βιολογική κατάληξη της μεσσιανικής φυσιογνωμίας που την ενσάρκωσε. Ο λόγος αφορά τον τομέα του λυρικού θεάτρου και το ιστορικό πρόσωπο της Μαρίας Κάλλας, που κίνησε τον μηχανισμό ανατροπής των αισθητικών δεδομένων ενός υψηλού είδους συνθετικής τέχνης, όπως η όπερα. Και αποτελεί αυταπόδεικτη διαπίστωση ότι η ασύμμετρη όσο και διάττουσα παρουσία της στο λυρικό στερέωμα ανέτρεψε κάθε συμβατική πεποίθηση, τόσο για το μέτρο της υποκριτικής διάστασης μιας μελοδραματικής σκηνοθεσίας όσο και για τους φωνητικούς όρους παραγωγής του μουσικού αποτελέσματος.

Αποτελεί πραγματικό ευτύχημα το γεγονός ότι η συνεργασία του Μεγάρου Μουσικής Θεσσαλονίκης με τη σημαντικότερη ίσως επίγονο της Μαρίας Κάλλας, την Ιταλίδα πριμαντόννα Ρενάτα Σκότο (ως σκηνοθέτιδα της εναρκτήριας παραγωγής της καλλιτεχνικής περιόδου 2004-2005, στην οποία θα αναφερθούμε προσεχώς) οδήγησε στη στρατολόγηση μιας ήδη διάσημης μαθήτριάς της, της υψιφώνου Ίνβα Μούλα, για την σολιστική συναυλία που το Μέγαρο έχει καθιερώσει για κάθε 16η Σεπτεμβρίου. Η ίδια η καθηγήτρια Σκότο παρακολούθησε με προσοχή τη μαθήτριά της από τα έδρανα του κοινού και έλαβε την αναγνώριση του χειροκροτήματος της πρωταγωνίστριας στο τέλος της βραδιάς.

Η Μούλα ερμήνευσε ένα πραγματικά εξοντωτικό πρόγραμμα, ξεκινώντας με την Ιουλιέττα από τους «Καπουλέτι και Μοντέκι» του Μπελλίνι και συνδυάζοντας το «Αγαπημένο όνομα» της Τζίλντα και την ακανθώδη τελική σκηνή από την α' πράξη της «Τραβιάτα» του Βέρντι με την Ιουλιέττα του Γκουνώ και τη Μανόν του Μασσενέ, αλλά και το -επίσης παρισινής πλοκής- «Χελιδόνι» του Πουτσίνι, που επιχείρησε για πρώτη φορά στη Θεσσαλονίκη. Η Αλβανίδα καλλιτέχνις συνδύασε τη σκηνική γοητεία με μιαν εντυπωσιακή επίδοση στην κολορατούρα. Η ίδια η φωνή δεν παρουσιάζει ιδιαίτερη ηχοχρωματική ποικιλία, ωθώντας την υψίφωνο σε ευπρόσδεκτη φωτοσκίαση, κυρίως των ιταλικών καταχωρήσεων του προγράμματός της. Στιγμές, όπως η παρατεταμένη νότα κατά την (κατά κυριολεξίαν...) έξοδο της Τζίλντα από τη σκηνή, θα παραμείνουν χαραγμένες στη μνήμη.

Ωστόσο η βραδιά αποκάλυψε και τα όρια της τεχνικής κυριαρχίας της γοητευτικής σοπράνο, όχι τόσο στην κοπιώδη και, ενδεχομένως, ανώφελη κατάληξη της «Τραβιάτα», αλλά κυρίως στο «όνειρο της Ντορέττα», όπου η χαμηλή περιοχή παρουσίαζε εκφραστική πενία. Οι γαλλικές άριες, καθαρές προκλήσεις για μια νεαρή λυρική κολορατούρα όπως η Μούλα, κατέδειξαν όχι μόνο τη μεγαλύτερη φωνητική καταλληλότητά της - σε αυτό το στάδιο τουλάχιστον- αλλά και μεγαλύτερη εξοικείωσή της με το ύφος της ίδιας της μουσικής, καθώς και με το υποκριτικό περιεχόμενο των χαρακτήρων: εκστατική ευτυχία για την Ιουλιέττα, σκανδαλιστική γυναικεία αυτοπεποίθηση για τη Μανόν, όλα με το σαγηνευτικό θάμβος μιας υπέροχα αυθάδους νεότητας στην όψη και τη φωνή. Μια συνολική διαδικασία έξαψης για κάθε φίλο της όπερας που τίμησε αυθεντικά τη μνήμη της Κάλλας.

Στο συνοδευτικό μέρος η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης λειτούργησε αποτελεσματικά και διαλογικά υπό την μπαγκέτα του Νίκου Αθηναίου, αλλά τα ορχηστρικά μέρη που πλαισίωσαν τις άριες επιβεβαίωσαν την προβληματικότητα της ακουστικής της αίθουσας. Σε κάθε περίπτωση, η Ορχήστρα φαίνεται ότι εγκαινιάζει νέα σελίδα με την μόλις πρό ολίγων εβδομάδων ανάθεση της καλλιτεχνικής της διεύθυνσης στο μαέστρο Μύρωνα Μιχαηλίδη, που, όπως και ο Αθηναίος, καταγράφει αξιοσημείωτη γερμανική προϋπηρεσία.