

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ

Καί στό ΜΑΘΗΜΑ αυτό συνεχίζουμε τήν μελέτη τοῦ ἐνδιαφέροντος αὐτοῦ θέματος, τίς σχέσεις τῶν δύο φύλων, μέσα ἀπό ἔργα τοῦ Λυρικοῦ Θεάτρου.

«**ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ**» ὄπερα τοῦ Περικλῆ Κούκου ἐμπνευσμένη ἀπό τήν ὁμώνυμη κωμωδία τοῦ Σαίξπηρ.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἐκτυλίσσεται στήν ἀρχαία Ἀθήνα καί σέ δάσος κοντά στήν πόλη. Ὁ βασιλιάς τῆς Ἀθήνας Θησέας εἶναι ἀρραβωνιασμένος μέ τήν βασίλισσα τῶν Ἀμαζόνων Ἴππολύτη. Τούς βλέπουμε περιστοιχισμένους ἀπό αὐλικούς. Ὁ Θησέας ἀνακοινώνει στήν Ἴππολύτη ὅτι σέ τέσσαρες ἡμέρες θά γίνει ἡ τελετή τοῦ γάμου τους. Δίνει ἐντολή στόν τελετάρχη Φιλόστρατο νά μεταφέρει τήν εἶδηση στό λαό καί νά ἀρχίσουν, ἰδίως ἀπό τούς νέους, τά γλέντια. Σέ ἀντίθεση πρὸς τήν χαρούμενη ἀτμόσφαιρα πού δημιουργεῖ ὁ διάλογος Θησέα καί Ἴππολύτης, ὁ βασιλιάς καλεῖται νά ἐπιλύσει πρόβλημα ὑπηκόων του. Ὁ Αἰγέας ἀντιμετωπίζει τήν ἄρνηση τῆς κόρης του Ἑρμίας νά παντρευτεῖ τόν Δημήτριο ἐπειδὴ ἀγαπᾷ τόν Λύσανδρο. Ὁ Δημήτριος εἶχε ἐξομολογηθεῖ τόν ἔρωτά του στήν Ἑλένη, φίλη τῆς Ἑρμίας. Καί ἡ Ἑλένη ἀγαπᾷ τόν Δημήτριο. Σύμφωνα μέ τά ἰσχύοντα στήν Ἀθήνα, ὁ Θησέας δίνει στήν Ἑρμία προθεσμία τεσσάρων ἡμερῶν νά συμμορφωθεῖ πρὸς τήν ἀπαίτηση τοῦ πατέρα της νά παντρευτεῖ τόν Δημήτριο. Ἄν δέν ὑπακούσει, θά θανατωθεῖ ἢ θά κλειστεῖ σέ μοναστήρι.

Ὁ Λύσανδρος καί ἡ Ἑρμία συμφωνοῦν νά καταφύγουν κρυφά σέ δάσος γιά νά παντρευτοῦν. Ἡ Ἑρμία ἀποκαλύπτει τό σχέδιό τους στή φίλη της Ἑλένη καί ἐκεῖνη στόν Δημήτριο. Ὁ Δημήτριος ἀποφασίζει νά ἀναζητήσει τήν Ἑρμία στό δάσος. Ἐκεῖ ἀναζητᾷ τόν ἀπιστο Δημήτριο καί ἡ Ἑλένη. Ἔτσι καί οἱ τέσσαρες νέοι βρίσκονται στό δάσος, προσφιλή χῶρο ξωτικῶν.

Στό δάσος αὐτό καί στά ξωτικά του βασιλεύουν ὁ Ὅμπερον καί ἡ Τιτάνια. Ἀνάμεσά τους ἔχει ξεσπάσει διαμάχη ἐπειδὴ ἡ Τιτάνια ἀρνεῖται νά δώσει στόν Ὅμπερον ἓνα νεραϊδοπαίδι νά τό ἔχει γιά ἀκόλουθό του. Ὁ Ὅμπερον ζητᾷ ἀπό τό σκανδαλιάρικο ξωτικό Πάκ νά τοῦ

φέρει ορισμένο μαγικό άνθος. Από τον χυμό του θα στάξει στα μάτια της Τιτάνιας όταν κοιμάται και όταν ξυπνήσει θα έρωτευθεί, οτιδήποτε πρωτοαντικρύσει.

Ακούοντας τον Δημήτριο να μαλώνει την Έλενη γιατί τον ακολούθησε στο δάσος και θέλοντας να τους συμφιλιώσει, ο Όμπερον δίνει εντολή στον Πάκ να ρίξει σταγόνες έρωτικού φίλτρου στα μάτια του. Αλλά ο Πάκ κάνει λάθος και ρίχνει το υγρό στα μάτια του Λύσανδρου. Όταν ξυπνά ο Λύσανδρος αντικρύζει την Έλενη που, κατάκοπη από την «καταδίωξη» του άπιστου Δημήτριου, είχε παραδοθεί στην αγκαλιά του Μορφέα. Της εξομολογείται τον έρωτά του. Διαπιστώνοντας το λάθος του Πάκ και θέλοντας να επανορθώσει τα πράγματα, ο Όμπερον στάζει έρωτικό φίλτρο στα μάτια του Δημήτριου που ξυπνώντας αντικρύζει την Έλενη και της εξομολογείται τον έρωτά του. Η Έλενη νομίζει ότι Λύσανδρος και Δημήτριος την έμπαίζουν. Η αναπάντεχη ανατροπή στίς σχέσεις των τεσσάρων νέων φέρνει σε αντιπαράθεση τις δύο κοπέλες, πριν από λίγο φίλες, και αρχίζει ο καβγάς. Οι δύο νεαροί, προηγουμένως αντίζηλοι για την καρδιά της Ερμίας και τώρα για τα μάτια της Έλενης, σύρουν τα ξίφη. Ακολουθούν κωμικές σκηνές.

Στο μεταξύ ο Όμπερον έριξε σταγόνες του μαγικού υγρού στα βλέφαρα της Τιτάνιας, που ξυπνώντας αντικρύζει τον Πάτο, έναν από τους Αθηναίους βιοτέχνες που έχουν έλθει στο δάσος για να ετοιμάσουν θεατρική παράσταση για τον γάμο του Θησέα. Ο σκανταλιάρης Πάκ έχει βάλει στον Πάτο γαϊδουροκεφαλή. Αυτό δεν εμποδίζει την Τιτάνια να τον έρωτευθεί και να του φέρεται αναλόγως. Ο Όμπερον τους βλέπει, έπιτιμά την Τιτάνια για τον παράλογο έρωτά της και τα φερσίματά της, της ζητά το νεραϊδοπαίδι. Εκείνη, στή σύγχυσή της, δέχεται να του το παραχωρήσει. Ο Όμπερον της λύνει τα μάγια.

Μέ εντολή του Όμπερον ο Πάκ αποκαθιστά τα πράγματα. Έμφανίζονται ο Θησέας και ο Αιγέας και συγχωρούν τους νέους. Έτσι την ίδια μέρα τελούν τους γάμους τους Θησέας και Ίπολύτη, Λύσανδρος και Ερμία, Δημήτριος και Έλενη. Το έργο τελιώνει με την θεατρική παράσταση που δίνουν προς τιμήν των αρχόντων τους βιοτέχνες της Αθήνας.

Η μεγαλοφυΐα του Σαίξπηρ δεν μās χάρισε μόνον μιάν απολαυστική κωμωδία με συναρπαστική πλοκή, ατμόσφαιρα παραμυθιού και ονείρου, πλούσια ποιητική γλώσσα. Μās δείχνει πολύ παραστατικά την δύναμη του έρωτα. Όπως κάθε δύναμη, έτσι και ο έρωτας μπορεί να έχει ευεργετικά ή ολέθρια αποτελέσματα. Από εμās εξαρτάται να είναι δημιουργικός ή καταστροφικός. Όπως βλέπουμε στο έργο και διαπιστώνουμε στή ζωή, ο έρωτας παροπλίζει το λογικό. Υπο την επήρειά του βλέπουμε την γαϊδουροκεφαλή σαν πρόσωπο άγγελου. Και αν ή καρδιά, όπου ο έρωτας ανθίζει, έχει την αξία της, ο νοϋς πρέπει να είναι ο κυβερνήτης.

«ΟΙ ΛΟΜΒΑΡΔΟΙ ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΗ ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΙΑ» τοῦ Γκιουζέππε Βέρντι.

Ἡ ὑπόθεση ἐκτυλίσσεται στά τέλη τοῦ 11ου αἰῶνα, τήν ἐποχή τῆς Α' Σταυροφορίας.

Α' ΠΡΑΞΗ — Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ

ΣΚΗΝΗ I: Στό Μιλάνο, στήν πλατεῖα τοῦ καθεδρικοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀμβροσίου. Μέσα στό ναό πραγματοποιεῖται λειτουργία μέ ἀφορμή τή συμφιλίωση τοῦ Ἀρβίνο μέ τόν Παγκάνο, τῶν δύο γιῶν τοῦ Φόλκο, πού ὑπῆρξαν ἀντίζηλοι γιά τήν καρδιά τῆς ὡραίας Βικλίντας. Μετά τήν ἀπόρριψή του, ὁ Παγκάνο εἶχε ἀποπειραθεῖ νά δολοφονήσει τόν ἀδελφό του καί γι' αὐτήν του τήν πράξη εἶχε καταδικαστεῖ σέ ἐξορία. Τώρα ἔχει πάρει τήν ἄδεια νά ἐπιστρέψει. Ἀκόμα ὅμως καί τή στιγμή πού τά δύο ἀδέλφια ἀγκαλιάζονται γιά πρώτη φορά, τόσο οἱ παρευρισκόμενοι ὅσο καί ὁ ἴδιος ὁ Ἀρβίνο ἀμφισβητοῦν τήν εὐκρίνεια τῆς μεταμέλειάς του. Μόνο ἡ Βικλίντα, σύζυγος πλέον τοῦ Ἀρβίνο, καί ἡ κόρη τους Τζιζέλντα δέν ἔχουν ἀμφιβολίες.

Ἐμφανίζεται ἕνας Προεστός πού ἀναγγέλλει Σταυροφορία στούς Ἁγίους Τόπους γιά τήν ἀπελευθέρωση τῆς Ἱερουσαλήμ ἢ ἀρχηγία τοῦ σώματος τῶν Λομβαρδῶν ἔχει ἀνατεθεῖ στόν Ἀρβίνο.

Ἀκούγοντας μιά χορωδία μοναχῶν οἱ ὁποῖες προσεύχονται γιά εἰρήνη καί γαλήνη, ὁ Παγκάνο χλευάζει τίς ἐπικλήσεις τους καί σαρκάζει ἀκόμα καί τήν ἰδέα τῆς ἀνάνηψής του ὕστερα ἀπό τά δεινά πού ἔχει ὑποφέρει. Ἐξομολογεῖται στόν Πύρρο, τόν ὑπασπιστή τοῦ ἀδελφοῦ του, ὅτι ἀκόμα θέλει νά κάνει δική του τή Βικλίντα. Ὁ Πύρρος συμφωνεῖ νά τόν βοηθήσει.

ΣΚΗΝΗ II: Στό ἀνάκτορο τοῦ Φόλκο ἡ Βικλίντα καί ἡ Τζιζέλντα ἀρχίζουν νά ἀμφιβάλλουν γιά τίς προθέσεις τοῦ Παγκάνο. Ὁ Ἀρβίνο, ἀνήσυχος, τούς ζητᾶ νά περάσουν τή νύχτα στό δωμάτιό του μέ τόν πατέρα του. Οἱ δύο γυναῖκες προσεύχονται στόν Θεό νά τίς προστατέψει καί ἀποσύρονται. Ἔρχονται ὁ Πύρρος καί ὁ Παγκάνο. Τραβῶντας τό σπαθί του, ὁ Παγκάνο ὁρμᾷ στό δωμάτιο τοῦ ἀδελφοῦ του· οἱ ἄντρες τοῦ Πύρρου ἔχουν βάλει φωτιά στό παλάτι. Ὁ Παγκάνο ξαναεμφανίζεται σέρνοντας τή Βικλίντα, ἀλλά ταραάζεται ὅταν βλέπει μπροστά του τόν Ἀρβίνο. Κοιτάζει τό ματωμένο ξίφος του καί ἐμβρόντητος συνειδητοποιεῖ ὅτι ἔχει σκοτώσει τόν ἴδιο του τόν πατέρα. Τό πλῆθος πού συγκεντρώνεται καταδικάζει τόν πατροκτόνο σέ ἐξορία, γιά μιά ἀκόμη φορά.

Β' ΠΡΑΞΗ — Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΗΣ ΣΙΠΗΛΙΑΣ

ΣΚΗΝΗ I: Στό παλάτι τοῦ Ἀκκιανοῦ, τυράννου τῆς Ἀντιόχειας. Ὁ Ἀκκιανός καί πρεσβευτές γειτονικῶν χωρῶν ἐτοιμάζονται νά ἀποκρούσουν τούς Σταυροφόρους πού, στήν πορεία τούς πρός τούς Ἁγίους Τόπους, λεηλατοῦν καί σφάζουν. Ἐμφανίζεται ἡ Σοφία, πρώτη

σύζυγος τοῦ Ἀκκιανοῦ, ἡ ὁποία ἔχει ἀσπαστεῖ κρυφά τόν χριστιανισμό, συνοδευόμενη ἀπό τόν γιό της Ὁρόντη. Ὁ Ὁρόντης ἀγαπᾷ τήν Τζιζέλντα πού μετά τήν ἀρπαγή της βρίσκεται τώρα στό χαρέμι τοῦ τυράννου. Ἡ μητέρα του ἐπιδοκιμάζει αὐτόν τόν ἔρωτα, ἐλπίζοντας ὅτι ἴσως τόν ὀδηγήσει στόν χριστιανισμό.

ΣΚΗΝΗ II: Στήν εἴσοδο μιᾶς σπηλιάς, ἓνας Ἐρημίτης περιμένει μέ ἀνυπομονησία τόν ἐρχομό τῶν Σταυροφόρων. Ἐνας ἄντρας τόν πλησιάζει καί τοῦ ζητᾷ νά τοῦ πει πῶς μπορεῖ νά ἐξιλεωθεῖ γιά τίς ἁμαρτίες του. Εἶναι ὁ Πύρρος, ὁ ὁποῖος ἔχει γίνει στό μεταξύ μουσουλμάνος, καί ἀποκαλύπτει στόν συνομιλητή του ὅτι εἶναι ὑπεύθυνος γιά τήν ἀσφάλεια τῆς Ἀντιόχειας. Ὁ Ἐρημίτης τοῦ λέει ὅτι οἱ ἁμαρτίες του θά συγχωρεθοῦν ἂν παραδώσει τήν πόλη στούς Σταυροφόρους· στή συνέχεια, βλέποντας ὅτι τό ἄγλημα τῶν Σταυροφόρων πού πλησιάζει εἶναι αὐτό τῶν Λομβαρδῶν, παίρνει τό σπαθί του καί, μέ κατεβασμένη τήν προσωπίδα τῆς περικεφαλαίας του, βγαίνει νά τούς συναντήσει. Ὁ Ἀρβίνο τοῦ ζητᾷ νά προσευχηθεῖ γιά τήν ἐπιτυχία τῆς Σταυροφορίας καί τοῦ μιλά γιά τήν ἀπαγωγή τῆς Τζιζέλντας ἀπό τούς ἀπίστους. Ἐκεῖνος τόν καθησυχάζει ὅτι θά ξαναδεῖ τήν κόρη του καί διαβεβαιώνει τούς Λομβαρδούς ὅτι τό ἴδιο κιόλας βράδυ θά ἔχουν στήσει τίς σκηνές τους μέσα στήν πόλη τῆς Ἀντιόχειας.

ΣΚΗΝΗ III: Στό χαρέμι τοῦ Ἀκκιανοῦ οἱ σκλάβες μακαρίζουν τήν Τζιζέλντα γιά τήν καλή της τύχη νά τήν ἐρωτευθεῖ ὁ Ὁρόντης. Ὅταν ἡ Τζιζέλντα μένει μόνη, ζητᾷ παρηγοριά ἀπό τό πνεῦμα τῆς μητέρας της. Ἀπ' ἔξω ἀκούγονται κραυγές καί στή σκηνή ὀρμᾶνε τοῦρκοι στρατιῶτες κυνηγημένοι ἀπό τούς Σταυροφόρους. Ἀκολουθεῖ ἡ Σοφία πού ὀδύρεται γιά τή σφαγή τοῦ ἄντρα της καί τοῦ γιοῦ της στό πρόσωπο τοῦ Ἀρβίνο πού μπαίνει ἐκείνη τή στιγμή ἀναγνωρίζει τόν φονιά. Ὅταν αὐτός πάει νά ἀγκαλιάσει τήν Τζιζέλντα, ἐκείνη τόν ἀπωθεῖ μέ φρίκη. Σέ κατάσταση παραληρήματος, ἀναφωνεῖ ὅτι ὁ Θεός δέν τό θέλει αὐτό τό αἱματοκύλισμα. Ὁ Ἀρβίνο, ἔξαλλος, τραβᾷ τό σπαθί του γιά νά τήν σκοτώσει, ἀλλά τόν συγκρατοῦν οἱ παρευρισκόμενοι.

Γ' ΠΡΑΞΗ — Ο ΠΡΟΣΗΛΥΤΙΣΜΟΣ

ΣΚΗΝΗ I: Στήν κοιλάδα Ἰωσαφάτ Σταυροφόροι καί Προσκυνητές ἐξυμνοῦν τίς ὁμορφιές τῆς Ἱερουσαλήμ καί θρηνοῦν γιά τά δεινά πού ἔχουν πλήξει τούς Ἁγίους Τόπους. Μπαίνει ἡ Τζιζέλντα. Ἐχει φύγει ἀπό τό στρατόπεδο τοῦ πατέρα της, καί μονολογεῖ ὅτι ἀκόμα καί τώρα τίς σκέψεις της μονοπωλεῖ ὁ ἔρωτας. Ἐκείνη ὅμως τή στιγμή ἐμφανίζεται μπροστά της ὁ Ὁρόντης, τόν ὁποῖο θεωροῦσε νεκρό, καί τῆς λέει πῶς ὁ Ἀρβίνο, ἂν καί τόν χτύπησε μέ τό σπαθί του, δέν κατάφερε νά τόν σκοτώσει. Ἐχοντας ἀπαρνηθεῖ τά πάντα γιά χάρη της, πλημμυρίζει ἀπό χαρά ὅταν ἐκείνη τοῦ λέει ὅτι εἶναι ἔτοιμη νά τόν ἀκολουθήσει παντοῦ

ἀψηφῶντας κάθε κίνδυνο. Ἀπό τό στρατόπεδο τῶν Λομβαρδῶν ἀκούγονται πολεμικές κραυγές καί οἱ δύο ἐραστές φεύγουν τρομαγμένοι.

ΣΚΗΝΗ II: Ὁ Ἀρβίνο στή σκηνή του καταριέται τήν Τζιζέλντα. Στρατιῶτες τόν πληροφοροῦν ὅτι εἶδαν τόν Παγκάνο στό στρατόπεδο. Ὁ Ἀρβίνο, ἐξοργισμένος, ὀρκίζεται νά τόν σκοτώσει.

ΣΚΗΝΗ III: Ἡ Τζιζέλντα βοήθα τόν Ὁρόντη, ἀδύναμο ἀπό τίς πληγές του, νά φτάσει σέ μιὰ σπηλιά ἀπό τό ἄνοιγμα τῆς ὁποίας διακρίνεται ὁ ποταμός Ἰορδάνης. Μέσα στή δυστυχία τῆς τά βάζει μέ τόν Θεό. Τότε ἐμφανίζεται μπροστά τῆς ὁ Ἐρημίτης ρωτώντας ποιός τολμᾷ νά κατηγορεῖ τόν Κύριο. Ὁ ἐρωτᾶς τους εἶναι ἁμαρτωλός, λέει στήν Τζιζέλντα· ἂν ὅμως ὁ Ὁρόντης ἀσπαστεῖ τόν χριστιανισμό θά μπορέσουν νά ἀρχίσουν μιὰ καινούργια ζωή. Ὁ Ὁρόντης συμφωνεῖ καί ὁ Ἐρημίτης τόν βαφτίζει φέροντας νερό ἀπό τόν Ἰορδάνη. Μέ τήν ὑπόσχεση ὅτι θά περιμένει τήν Τζιζέλντα στόν οὐρανό, ὁ Ὁρόντης ἀφήνει τήν τελευταία του πνοή.

Δ' ΠΡΑΞΗ – Ο ΠΑΝΑΓΙΟΣ ΤΑΦΟΣ

ΣΚΗΝΗ I: Καθώς ἡ Τζιζέλντα κοιμᾶται στή σπηλιά, ἀκούγονται οὐράνια πνεύματα πού προφητεύουν ὅτι σύντομα θά ξαναδεῖ τόν ἀγαπημένο τῆς. Στό ὄραμά τῆς ἐμφανίζεται τώρα ὁ Ὁρόντης πού τῆς λέει ὅτι ὁ Θεός εἰσάκουσε τίς προσευχές του καί τήν προτρέπει νά πει στούς Λομβαρδούς ὅτι θά βροῦν δροσερό νερό στήν πηγὴ τοῦ Σιλβάμ.

ΣΚΗΝΗ II: Οἱ Σταυροφόροι καί οἱ προσκυνητές μέμφονται τόν Κύριο πού τούς ἔφερε σ' αὐτή τήν ἄνυδρη γῆ. Ἡ Τζιζέλντα ὅμως τούς φέρνει τά καλά νέα: οἱ παρακλήσεις τους ἔγιναν δεκτές· τούς δείχνει τόν δρόμο γιά τήν πηγὴ τοῦ Σιλβάμ, ἐνῶ ὁ Ἀρβίνο ὑπόσχεται ὅτι ἀμέσως μόλις σβήσουν τῆ δίψα τους ἡ Ἱερουσαλήμ θά γίνεῖ δική τους.

ΣΚΗΝΗ III: Στή σκηνή τοῦ Ἀρβίνο. Ἀπ' ἔξω ἀκούγονται ἤχοι μάχης. Ἡ Τζιζέλντα καί ὁ Ἀρβίνο φέρνουν τόν Ἐρημίτη βαριά πληγωμένο. Μέσα στό παραλήρημά του, ὁ Παγκάνο ἀποκαλύπτει τήν ταυτότητά του καί ἱκετεύει τόν Ἀρβίνο νά μὴν καταραστεῖ τή μετανοημένη ψυχὴ του. Ἐνῶ ἐκεῖνος τόν ἀγκαλιάζει, ὁ Παγκάνο ζητᾷ νά δεῖ γιά τελευταία φορά τήν Ἁγία Πόλη. Ἡ ἐπιθυμία του ἐκπληρώνεται καί ὁ Παγκάνο ξεφυγᾷ τήν ὥρα πού οἱ Σταυροφόροι, θριαμβευτές, δοξάζουν τόν Κύριο.

«Η ΑΠΑΓΩΓΗ ΑΠΟ ΤΟ ΣΕΡΑΪ» τοῦ Μότσαρτ.

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

Μέσα τοῦ 16ου αἰῶνα. Ὁ Ἰσπανός εὐγενής Μπελμόντε φτάνει σέ ἀκτὴ τῆς Τουρκίας ἀναζητώντας τὴν ἀγαπημένη του Κονστάντσε. Τὴν ἔχουν συλλάβει πειρατές μαζί μέ τὴν ἀκόλουθο τῆς Μπλόντε καί τόν ὑπηρέτη του Πεντρίλλο. Πληροφορεῖται ἀπὸ τόν ἐπιστάτη Ὁσμίν, ὅτι βρίσκεται μπροστά στό παλάτι τοῦ πασᾶ Σελίμ. Ὁ Ὁσμίν ἐκφράζει τὸ μῖσος του γιὰ τόν Πεντρίλλο. Ὁ Μπελμόντε συγκινεῖται καθὼς πληροφορεῖται ὅτι ἡ Κονστάντσε εἶναι ζωντανή καί καλά. Ἔρχεται ὁ πασᾶς, πού πολιορκεῖ τὴν Κονστάντσε. Ὅμως ἡ καρδιά τῆς ἀνήκει σέ ἄλλον, ἀπὸ τόν ὁποῖο χωρίστηκε μέ βίαιο τρόπο. Ὁ πασᾶς τῆς δίνει διορία μία ἀκόμα ἡμέρα προκειμένου νά ἀλλάξει γνώμη. Ὁ Πεντρίλλο παρουσιάζει στόν πασᾶ τόν Μπελμόντε ὡς διάσημο ἀρχιτέκτονα. Ἐκεῖνος τόν ὑποδέχεται, ὥστόσο Πεντρίλλο καί Μπελμόντε δυσκολεύονται νά περάσουν μπροστά ἀπὸ τόν πάντα ἄγρυπνο Ὁσμίν.

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Στόν κήπο τοῦ παλατιοῦ, ἔξω ἀπὸ τὴν κατοικία τοῦ Ὁσμίν, ἡ Μπλόντε ἔχει παραχωρηθεῖ στόν Ὁσμίν. Ὅστόσο, πολύ σύντομα τοῦ ἀποδεικνύει πὼς διαφέρει ἀπὸ ἄλλες γυναῖκες, πὼς ἐκείνη, μιά Ἀγγλίδα γεννημένη ἐλεύθερη, ἔχει τὸ πάνω χέρι. Ἡ Κονστάντσε παραμένει θλιμμένη. Ὅταν ὁ Σελίμ τὴν ἀπειλεῖ μέ βασανιστήρια, ἀποκρίνεται πὼς εἶναι ἔτοιμη νά ὑπομείνει τὰ πάντα. Ἡ Μπλόντε ἀκούει γεμάτη χαρὰ τόν Πεντρίλλο νά τὴν πληροφορεῖ γιὰ τὰ σχέδια ἀπόδρασῆς τους τὸ ἴδιο κιάλας βράδυ. Δουλειὰ τοῦ Πεντρίλλο εἶναι νά στρέψει τὴν προσοχὴ τοῦ Ὁσμίν σέ κάτι ἄλλο, ὥστε τὰ δύο ζευγάρια νά διαφύγουν ἀνενόχλητα. Πράγματι, ὁ Πεντρίλλο καταφέρνει νά μεθύσει τόν Ὁσμίν, πού ἀποκοιμᾶται. Οἱ γυναῖκες βεβαιώνουν τοὺς ἄντρες πὼς παρέμειναν πιστές, παρά τὰ ἐπεισόδια στό χαρέμι.

ΠΡΑΞΗ ΤΡΙΤΗ

Ἐξω ἀπὸ τὸ παλάτι, ὁ Πεντρίλλο τραγουδᾷ μία συνθηματικὴ μπαλάντα. Οἱ ἄνδρες ἀπάγουν τίς γυναῖκες, ὥστόσο ἓνας φρουρός βλέπει τὴν σκάλα στό μπαλκόνι καί εἰδοποιεῖ τόν Ὁσμίν, πού εἶναι γεμᾶτος ὀργή. Καταδικασμένος ἀπὸ τόν Σελίμ νά πεθάνει, ὁ Μπελμόντε ἀποκαλύπτει πὼς εἶναι γιὸς τοῦ διοικητῆ τοῦ Ὁρᾶν, πού ὑπῆρξε ὁ μεγαλύτερος ἐχθρὸς τοῦ Σελίμ: τοῦ στέρησε τὴν ἀγαπημένη, τὰ πλούτη καί τὴν πατρίδα. Καθὼς ὁ Μπελμόντε καί ἡ Κονστάντσε ἀναμένουν τὴν τιμωρία τους ὁ Σελίμ ἀναλογίζεται πὼς δέν θά ἐπιθυμοῦσε ποτέ νά μοιάσει στόν χειρότερο ἐχθρὸ του. Ἔτσι, μεγαλόψυχα ἐλευθερώνει τὰ δύο ζευγάρια καί ὅλοι, ἐκτός ἀπὸ τόν Ὁσμίν, εἶναι εὐτυχεῖς.

«ΠΗΤΕΡ ΓΚΡΑΪΜΣ» τοῦ Ἄγγλου Μπέντζαμιν Μπρίτεν.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στό κοινοτικό κατάστημα πραγματοποιεῖται ἀνάκριση σχετικά μέ τόν θάνατο τοῦ παραγιοῦ τοῦ φαρά Πήτερ Γκράϊμς. Ἄν καί ὁ δικαστής Σουάλοου, πού εἶναι καί πρόεδρος καί κορυφαῖος δικηγόρος τῆς κοινότητας, κρίνει ὅτι ἐπρόκειτο γιά ἀτύχημα, ὁ Γκράϊμς διαμαρτύρεται ὅτι ἡ ὑπόληψή του δέν ἀποκαταστάθηκε, διότι τά κουτσομπολιά τοῦ κόσμου ἐξακολουθοῦν. Ἡ αἴθουσα ἀδειάζει καί ὁ Γκράϊμς μένει ὁ μόνος μέ τήν δασκάλα Ἐλεν Ὕορφορντ, πού τοῦ συμπαρίσταται.

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

Ἰντερλούδιο I Ἡ Αὐγή

Σκηνή 1η: Μία συνηθισμένη μέρα. Ἐμφανίζεται ὁ Γκράϊμς, πού ζητᾶ βοήθεια προκειμένου νά τραβήξει τήν βάρκα του στήν στεριά. Ὅλοι τόν ἀποφεύγουν ἐκτός ἀπό τόν γέρο ναυτικό Μπαλστρόουντ καί τόν φαρμακοποιό Νέντ Κήνι, πού μάλιστα τοῦ βρῆκε νέο παραγιό. Παρ' ὅτι οἱ συγχωριανοί τους δέν τό ἐγκρίνουν, ἡ Ἐλεν πηγαίνει νά φέρει τό παιδί. Ἐεσπᾶ καταιγίδα. Ὁ Μπαλστρόουντ προσπαθεῖ νά πείσει τόν Γκράϊμς νά φύγει ἀπό τήν κοινότητα, ἀλλά ὁ φαράς ἀπαντᾶ πώς αὐτός εἶναι ὁ τόπος πού γεννήθηκε καί ὄνειρεύεται μία ἀνετη ζωή μέ τήν Ἐλεν στό πλευρό του.

Ἰντερλούδιο II Ἡ Καταιγίδα

Σκηνή 2η: Τό βράδυ τῆς ἴδιας ἡμέρας στήν ταβέρνα «Ὁ Κάπρος». Καθώς μαζεύεται ὁ κόσμος φτάνουν νέα γιά πλημμύρες σέ γειτονικές περιοχές. Φτάνει καί ὁ Γκράϊμς, πού περιμένει τήν Ἐλεν μέ τό παιδί. Τό κλίμα γίνεται ἐχθρικό καί ὁ Μπόουλς τόν κατηγορεῖ ὅτι σκοτώνει τούς παραγιούς του. Φτάνουν ἡ Ἐλεν καί τό παιδί ταλαιπωρημένοι ἀπό τήν βροχή. Πρός κατάπληξη ὅλων ὁ Γκράϊμς ἐπιμένει νά φύγει ἀμέσως μέ τόν μικρό, παρά τήν καταιγίδα.

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Ἰντερλούδιο III Μιά Ἡλιόλουστη Μέρα

Σκηνή 1η: Ἡ Ἐλεν καί τό παιδί κάθονται κοντά στήν θάλασσα κατά τήν διάρκεια τῆς λειτουργίας στήν ἐκκλησία τῆς ἐνορίας. Συμπτωματικά ἡ γυναῖκα βλέπει τά σκισμένα ρούχα του ἀλλά καί σημάδια κακοποίησης. Ὅταν ἔρχεται ὁ Γκράϊμς νά πάρει τόν μικρό ἡ Ἐλεν ζητᾶ ἐξηγήσεις. Ἡ συζήτηση γίνεται ἔντονη καί τραβᾶ τήν προσοχή τοῦ κόσμου. Ὁ Γκράϊμς

τήν χτυπά. Ὁ κόσμος εἶναι ἀνάστατος καί ὄλοι μαζί πηγαίνουν στήν καλύβα τοῦ Γκράϊμς πάνω στά βράχια, προκειμένου νά μάθουν τί πραγματικά συμβαίνει.

Ἰντερλούδιο IV Πασακάλια

Σκηνή 2η: Στήν καλύβα του ὁ Γκράϊμς εἶναι ιδιαίτερα ἄγριος μέ τό παιδί. Στήν συνέχεια, προσπαθώντας νά τό καθησυχάσει, τοῦ διηγείται πώς θά μπορούσε νά ἐξελιχθεῖ μελλοντικά ἢ ζωή τους, ἂν ὄλα πᾶνε καλά. Ὅμως, τό μυαλό του ταράζεται ἀπό τόν θάνατο τοῦ προηγούμενου παιδιοῦ. Τήν ἴδια στιγμή ἀκούει τούς συντοπίτες του νά πλησιάζουν. Χάνει τήν ψυχραιμία του καί ἀπό τήν πόρτα τῆς καλύβας πρὸς τήν θάλασσα πετᾷ τά σύνεργά του γιά νά φύγει γιά φάρμα. Σπρώχνει βίαια τό παιδί πού σκοντάφτει, πέφτει ἀπό τά βράχια καί σκοτώνεται. Ὁ Γκράϊμς τρέχει νά τό πιάσει. Εἰσβάλλοντας στήν καλύβα ὄλοι ξαφνιαζονται καθὼς τήν βρίσκουν ἄδεια καί ἀπολύτως τακτοποιημένη. Φεύγουν. Μένει μόνον ὁ Μπαλοτρόουντ πού βγαίνει ἀπό τήν πόρτα πρὸς τήν θάλασσα.

ΠΡΑΞΗ ΤΡΙΤΗ

Ἰντερλούδιο V Φεγγαρόφωτο

1η Σκηνή: Ὁ Γκράϊμς ἔχει ἐξαφανιστεῖ. Στήν κοινότητα γίνεται χορός. Ὁ κόσμος πάει κι ἔρχεται. Ὁ Σουάλοου χαριεντίζεται μέ μία ἀπό τίς ἀνιψιές τῆς Θείτσας, ἐνῶ ἡ κουτσομπόλα κα Σέντλυ κρυφακούει τήν Ἑλεν νά λέει στόν Μπαλοτρόουντ ὅτι βρῆκε τά ρούχα τοῦ παιδιοῦ στήν παραλία, ὅπου τά εἶχε ξεβγάλει τό κῶμα. Βλέποντας τήν βάρκα τοῦ Γκράϊμς στήν ἀκτή, ἡ κα Σέντλυ πληροφορεῖ τόν Σουάλοου γιά ὅσα ἄκουσε. Αὐτός, ὡς πρόεδρος τῆς κοινότητας, καλεῖ τόν Χόμπσον, δικηγόρο τῆς κοινότητας, προκειμένου νά ὀργανώσει ὀμάδα πολιτῶν πού θά συλλάβει τόν Γκράϊμς.

Ἰντερλούδιο VI Ὀμίχλη

2η Σκηνή: Μόνον ἡ σειρῆνα ὀμίχλης καί οἱ φωνές τῶν ἀνθρώπων σπάζουν τήν σιωπή τῆς νύχτας. Ἐξαντλημένος, πεινασμένος, βρεγμένος, ὁ Γκράϊμς ἔχει χάσει τά λογικά του καί προσπαθεῖ νά βρεῖ τόν δρόμο πρὸς τήν καλύβα του. Τόν βρίσκουν ἡ Ἑλεν καί ὁ Μπαλοτρόουντ. Ὅμως, εἶναι πιά ἀργά: δέν μπορούν νά τόν βοηθήσουν. Ὁ Μπαλοτρόουντ τοῦ προτείνει νά βγεῖ μέ τήν βάρκα στήν θάλασσα καί νά χαθεῖ μαζί της.

Καθὼς ξημερώνει φτάνει ἡ εἶδηση ὅτι μία βάρκα, στ' ἀνοιχτά βυθίζεται. Κανείς δέν ἐνδιαφέρεται, καί ἡ ζωή στήν κοινότητα ἐπιστρέφει στούς ρυθμούς της.

«ΟΙ ΔΡΑΠΕΤΕΣ ΤΗΣ ΣΚΑΚΙΕΡΑΣ» τοῦ Γιώργου Κουρουποῦ σέ λιμπρέτο τοῦ συγγραφέα Εὐγένιου Τριβιζᾶ.

Ἐνα βράδυ στήν ἄκρη τῆς παλιᾶς σκακιέρας συναντιοῦνται κρυφά ἡ Λευκή Βασίλισσα καί ἕνας Μαῦρος Ἀξιωματικός καί ἀποφασίζουν νά δραπετεύσουν ἀπό τή σκακιέρα μέ τό τρένο τῶν πλήκτρων, ἀκολουθώντας τό ἀσημένιο μονοπάτι μιᾶς φεγγαραχιτίδας.

Χωρίς τόν Μαῦρο Ἀξιωματικό καί τή Λευκή Βασίλισσα τό παιχνίδι δέν μπορεῖ νά συνεχιστεῖ. Τά ὑπόλοιπα πιόνια εἶναι ἀποφασισμένα νά βροῦν καί νά τιμωρήσουν σκληρά τούς ἀσυλλόγιστους δραπέτες.

Ἔτσι ξεκινάει μιᾶ συναρπαστική περιπέτεια σέ κόσμους μαγικούς καί τόπους μακρυνούς, ὅπως, κυνηγημένα ἀπό ἕνα γεράκι χωρίς σκιά, τά δύο παράτολμα πιόνια προσπαθοῦν νά βροῦν τόν γλάρο τῶν ὀνείρων πού θά τά ὀδηγήσει στήν ἐφτάχρωμη πύλη τοῦ οὐράνιου τόξου.

«Η ΜΠΕΡΤΑ» τοῦ Τζάκομο Πουτσίνι.

Ἡ μονόπρακτη ὄπερα ἐκτυλίσσεται στό Παρίσι τῆς ἐποχῆς τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα. Σέ μία φορηγίδα, δεμένη σέ ἀποβάθρα τοῦ Σηκουάνα, ὁ Μικέλε, ἰδιοκτῆτης της, κοιτᾷ τήν δύση τοῦ ἡλίου ὅσο οἱ λιμενεργάτες ὀλοκληρώνουν τή δουλειά τους. Τίς βαρετές καθημερινές της ἀσχολίες τελειώνει καί ἡ Τζορτζέτα, γυναῖκα τοῦ Μικέλε. Καθώς τό πλήθος πηγαινέει καί ἔρχεται ἡ Τζορτζέτα ξεκλέβει μερικά λεπτά γιά νά χορέψει μέ τόν ἔραστή της, τόν Λουίτζι, ἕναν λιμενεργάτη. Τούς διακόπτει ὁ Μικέλε, πού παρατηρεῖ ὑποψιασμένος, προλαβαίνουν ὁμως νά κανονίσουν μιᾶ συνάντηση ἀργότερα τό βράδυ.

Μόλις ὁ Λουίτζι ἀπομακρυνθεῖ ὁ Μικέλε πλησιάζει τήν Τζορτζέτα καί τήν παρακαλεῖ νά ἐπιστρέψει κοντά του θυμίζοντάς της τό παρελθόν. Καθώς ἡ Τζορτζέτα τόν ἀποφεύγει ὁ Μικέλε εἶναι πλέον βέβαιος ὅτι ἡ γυναῖκα του τόν ἀπατᾷ. Μένει μόνος στό σκοτάδι καί ἀναλογίζεται τήν προδοσία της. Μέσ τήν σιωπή ἀνάβει τήν πίπα του. Ὁ Λουίτζι, πού βλέποντας τήν φωτιά θεωρεῖ ὅτι πρόκειται γιά σημάδι τῆς Τζορτζέτα, σπεύδει τρέχοντας στήν φορηγίδα. Ὁ Μικέλε τόν ἀρπάζει καί ἀφοῦ τόν ὑποχρεώνει νά ὁμολογήσει τόν ἔρωτά του γιά τήν Τζορτζέτα τόν πνίγει. Πάνω στήν ὥρα φτάνει καί ἡ Τζορτζέτα. Βλέποντάς την ὁ Μικέλε καλύπτει τό πτώμα μέ τόν ἐπενδύτη του. Ἀμέσως μετά τῆς ἀποκαλύπτει σταδιακά τήν μακάβρια εἰκόνα.

«Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΠΕΡΤΑ».

Ἡ «Μπέρτα» ἀποτελεῖ οὐσιαστικά καθυστερημένη συνεισφορά τοῦ Πουτσίνι σέ ἓνα κίνημα πού εἶχε ἀνθήσει περισσότερο ἀπό δύο δεκαετίες νωρίτερα. Τόσο ἡ πλοκή, τό περιβάλλον τῆς ὄπερας, οἱ χαρακτήρες, τά κίνητρα, τό ἀποτέλεσμα, ὅσο καί ἡ μουσική, ὅλα εἶναι ἀπόλυτα χαρακτηριστικά τῶν προθέσεων τοῦ «Βερισμοῦ».

Οἱ βασικοί χαρακτήρες τῆς «Μπέρτας» διαφέρουν σημαντικά ἀπό ἐκείνους τῶν υπόλοιπων λυρικών ἔργων τοῦ Πουτσίνι. Ἡ κεντρική ἡρωίδα δέν εἶναι μία ἀκόμα εὐαίσθητη, εὐθραυστη παιδίσκη, ὅπως ἡ Μανόν, ἡ Μιμί, ἡ Τσό-Τσό-Σάν ἀκόμα καί ἡ Μίνι, ἀλλά μία γυναίκα, μέ πάθος, πιό κοντά στήν Τόσκα. Ἡ φωνή τῆς εἶναι θερμή καί γήινη: εἶναι αὐτή μιᾶς δραματικῆς ὑψιφώνου, πολύ κοντά στό φυσικό ὕψος φωνῆς μιᾶς ὄριμης γυναίκας. Ὁ ἐραστής τῆς, φυσικά τενόρος, δέν εἶναι παρά δευτερεῦον πρόσωπο. Ὁ βασικός ἀνδρικός ρόλος ἀνήκει στόν βαρύτονο, πού ἐδῶ ὄχι μόνον κυριαρχεῖ σέ ἓνα θαυμάσιο ντουέτο, ἀλλά διαθέτει καί μία ἀπό τίς ωραιότερες ἄριες πού ἔχει συνθέσει ὁ Πουτσίνι γι' αὐτή τήν φωνή. Φυσικά καί ἡ δική του εἶναι φωνή πού κατ' ἐξοχὴν βρίσκεται κοντά στό φυσικό ὕψος ἐκείνης ἑνός ὄριμου ἀνδρα. Ἔτσι, καί γιὰ τούς δύο πρωταγωνιστικούς ρόλους ὁ Πουτσίνι ἐπιλέγει «ρεαλιστικές» φωνές καί τεσσιτοῦρες, πού μέ κανέναν τρόπο δέν λειτουργοῦν ἐξιδανικευτικά, ἀφοῦ κρατοῦν τούς χαρακτήρες δεμένους στά ἐγκόσμια. Τό ἀποτέλεσμα, ὅπως καί στήν δεύτερη πράξη τῆς «Τόσκα», εἶναι ἐκρηκτικό, στή «Μπέρτα» ὅμως ἀκόμα πιό «γήινο» ἀφοῦ ὁ Πουτσίνι δέν ἐπιτρέπει στήν βασική γυναικεία φωνή νά καταφύγει στίς μελοδραματικές ὑπερβολές, τίς ὁποῖες εἶχε ἐμπιστευθεῖ στήν ἡρωίδα τοῦ Σαρντοῦ. Καί στίς δύο περιπτώσεις ἡ ὑπόθεση εἶναι ἓνα «thriller». Ὡστόσο, βασική διαφορά εἶναι ὅτι ὅσα διαδραματίζονται στή «Μπέρτα» δέν ὠραιοποιοῦνται μέσα ἀπό ἓνα ἱστορικῶν προθέσεων πλαίσιο ὅπως στήν «Τόσκα». Ἀντίθετα μάλιστα, ἡ βία καί ἡ ὠμότητα ὑπογραμμίζονται μέσα ἀπό ἓνα περιβάλλον «ρεαλιστικῆς» ἀνθρώπινης μιζέριαν καί δυστυχίας.

«ΒΕΡΙΣΜΟΣ».

Ὁ ὅρος «Βερισμός» (ἀπό τήν ἰταλική λέξη vero = ἀληθινό) χρησιμοποιεῖται μέ ἀρκετή ἐλευθερία, συχνά μάλιστα κάπως αὐθαίρετα, ἐπιχειρῶντας νά ὁμαδοποιήσῃ ἰταλικές κυρίως ὄπερες, πού γράφηκαν ἀνάμεσα στήν «Cavalleria Rusticana» (1890) τοῦ Πιέτρο Μασκάνι καί τήν «Τουραντό» (1924) τοῦ Τζάκομο Πουτσίνι. Ἀνάλογος τῶν λογοτεχνικῶν κινήματων τοῦ «Νατουραλισμοῦ» καί τοῦ «Ρεαλισμοῦ», μέσα ἀπό τήν τέχνη τῆς μουσικῆς ὁ «Βερισμός» ἐπεχείρησε νά ἀποδώσῃ τήν πραγματικότητα σέ συνδυασμό μέ τήν κοινωνική κριτική, χωρίς

έξιδανικεύσεις ή ψευδαισθήσεις. Γύρω από την κίνηση αυτή επικρατεί συχνά σύγχυση, αφού πολλοί από τους μελετητές αναζητούν τον «Βεριστικό» χαρακτήρα μιας όπερας αποκλειστικά στο κείμενο, θεωρώντας ότι με τα αφηρημένα και τυποποιημένα μέσα της ή μουσική δύσκολα μπορεί να αποδώσει τις αρχές του κινήματος. Έτσι όμως οδηγείται κανείς σε προφανείς παρεξηγήσεις, αφού με βάση τον όρισμό αυτό ή «Τραβιάτα» του Βέρντι, που αφηγείται απροκάλυπτα την ιστορία μιας πόρνης και μάλιστα σε εποχή σύγχρονη του συνθέτη, θά έπρεπε να χαρακτηριστεί ως έργο «Βερισμού» αντίθετα από τό Παρίσι του 18ου αιώνα της «Μανόν Λεσκώ», που καμία σχέση δεν έχει με την καθημερινότητα του Πουτσίνι. Είναι φανερό ότι προκειμένου να προσδιοριστεί με σαφήνεια τό κίνημα θά πρέπει να συνυπολογισθούν όπωσδήποτε τά κοινά χαρακτηριστικά τών έργων σε ό,τι αφορά τό μουσικό ιδίωμα: είναι αυτά που τελικά εντάσσουν την όπερα του Βέρντι στα άριστουργήματα του ιταλικού «Ρομαντισμού» και εκείνη του Πουτσίνι στα έξέχοντα έργα του «Βερισμού».

Όσοι επιθυμήσουν να χρησιμοποιήσουν με απόλυτη αυστηρότητα τον όρισμό που στηρίζεται στο λογοτεχνικό υπόβαθρο της όπερας, θά μπορούσαν να προσθέσουν ελάχιστα μονάχα έργα στην «Cavalleria Rusticana», τους «Παλιάτσους», την «Μπόέμ» ή την «Μπέρτα» του Πουτσίνι αφού ακόμα και όπερες όπως ή «Τόσκα», ό «Άντρέα Σενιέ» ή ή «Άδριανή Λεκουβρέρ» αποτελούν στην ουσία ιστορικά δράματα. Οί Ιταλοί δεν άργησαν να αφήσουν κατά μέρος τον φτωχό Νότο και τους αγρότες της Σικελίας, για να ασχοληθούν με τον Μεσαίωνα, την Γαλλική Έπανάσταση, ακόμα και την Άγρια Δύση. Τόν ενεργό πολίτη Τζουζέππε Βέρντι είχαν πιά διαδεχθεί συνθέτες που διαχώριζαν την ζωή από την τέχνη, ενώ οί όπερες με πολιτικό ή κοινωνικό μήνυμα έδωσαν σύντομα την θέση τους σε έργα πρωτίστως συναισθηματικά. Άλλωστε, την υπόδουλη Ιταλία τών πολλών κρατιδίων είχε αντικαταστήσει πιά ένα ένιαιο και ισχυρό κράτος, ενώ ή Εύρώπη ζούσε στον πυρετό τών παγκόσμιων εκθέσεων και της παρακμιακής βικτωριανής αισθητικής.

Έκείνα που ένώνουν τους «Παλιάτσους» και την δεκαπεντάχρονη «Μπάτερφλάϊ» και έπιτρέπουν να μιλά κανείς και στίς δύο περιπτώσεις, έστω με κίνδυνο παρεξηγήσεως, για Βερισμό, είναι τά χαρακτηριστικά του μουσικού τους ιδιώματος. Στοιχεία, που αποτυπώθηκαν ίσως με τον πιο εύγλωττο τρόπο στη αισθητική τραγουδιού που αναπτύχθηκε την ίδια εποχή, και ή όποια μας παραδόθηκε χάρι στίς πρώτες ήχογραφήσεις τών αρχών του αιώνα.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

8 Φεβρουαρίου 2024