

Ομιλία Χρίστου Αρτεμίδα, Προέδρου Ανωτάτου Δικαστηρίου με
την ευκαιρία των 30 χρόνων μετά το θάνατο της Μαρίας Κάλλας.

(16.11.07, Ίδρυμα «Π. Μαυρέλη» - Λεμεσός.)

- - -

Στις 16 Σεπτεμβρίου, 1977, η Μαρία Κάλλας έφυγε σε ηλικία μόλις 54 ετών. Ο θάνατος, η μοναδική αδιαμφισβήτητη αλήθεια για τον τελικό προορισμό του ανθρώπου, μολονότι συνάντησε και πήρε το φθαρτό σώμα άφησε πίσω του την πνευματική και καλλιτεχνική διάσταση της Κάλλας που Θεία Πρόνοια μένουν αιώνια ακατάλυτα. Διαλύθηκε σε σκόνη το σώμα ηφαίστειο, μέσα από τα σπλάγχνα του οποίου εκχύνονταν τα βαθύτερα και αγνότερα αισθήματα του ανθρώπου με τέτοια τέχνη που σπάνια έτυχε να γνωρίσει ο άνθρωπος. Με μουσικό όργανο το δώρο της φωνής και ερμηνεία την καλλιεργημένη ψυχή μεταδίδει η Κάλλας τραντάγματα ενώ με ένα χάδι και αγαπημένο άγγιγμα στα συμπιεσμένα εσώτερα ανθρώπινα αισθήματα τα αναταράσσει με το μουσικό λάλημα της, δίδοντας στον κάθε φθόγγο βάθος και περιεχόμενο. Προτού προχωρήσουμε σ' αυτή τη σεμνή αλλά ολόψυχη προσφορά τιμής στη Μαρία Κάλλας για τα 30 χρόνια από το θάνατο της, ας ακούσουμε μια μοναδική και

χαρακτηριστική ερμηνεία της που, καθώς νομίζω ως ένας απλός και ανειδίκευτος ακροατής, αποτελεί την κορύφωση του συνόλου της τέχνης της Μαρίας Κάλλας ως προς την μοναδική και ανεπανάληπτη ερμηνεία της τραγικών Οπερατικών ρόλων. Ακούοντας την ερμηνεία της στην άρια «*Suicidio*» από την όπερα «*Λα-Τζιοκόντα*» του Πονκιέλλι, μένουμε κυριολεκτικά εκστατικοί και μαγνητισμένοι από τις πρώτες νότες, κραυγές είναι στην πραγματικότητα. Ακολουθεί ήσυχος θρήνος που μεταβάλλεται σε αγωνιώδη διαμαρτυρία για να καταλήξει σε τελική παράδοση ψυχής. Ακούστε

- Συγχωρέστε μου την αναίδεια να συνεχίσω, μετά από αυτό που ακούσαμε, να σας μιλώ με μια συνήθη ανθρώπινη φωνή. Αυτή όμως μου δόθηκε. Θα είμαι σύντομος ώστε να χρησιμοποιηθεί ο χρόνος για να ακούσουμε και να δούμε τη Μαρία Κάλλας να ιερουργεί την Τέχνη, λειτουργία που συνιστά τη Θεία υπόσταση του ανθρώπου. Η επισήμανση των χαρισμάτων της μέγιστης αοιδού που έχει χαρακτηριστεί ως η «*Prima Donna ne plus ultra*», βοηθιέται και από τη σύγκριση της με τις μεγάλες σοπράνο που προηγήθηκαν στα πρώτα πενήντα χρόνια του 20^ο Αιώνα, με τα χαρακτηριστικά ερμηνείας όπως

τα γνώρισαν και συνήθισαν οι λάτρεις της Όπερας. Η Μαρία Κάλλας επέφερε σχεδόν πλήρη ανατροπή σ' αυτά τα χαρακτηριστικά και στα μέχρι τότε ισχύοντα γούστα του κοινού. Είναι ίσως η μοναδική σοπράνο που σταδιακά αλλά σταθερά έδωσε μια νέα διάσταση στην ερμηνεία, οδηγώντας το κοινό σε καινούργιες-βαθύτερες συγκινήσεις.

Οι μεγάλες σοπράνο, μέχρι και τη δεκαετία του 1950, λατρεύονταν κυριολεκτικά από το κοινό σαν θεές – *dives* – και στον κόσμο της όπερας η απλή αναφορά στο όνομα τους, ακόμη περισσότερο στο άκουσμα της ερμηνείας τους, προκαλούν συγκίνηση, ιδιαίτερα σ' αυτούς που από μεράκι ακούουν συχνά τους μεγάλους τραγουδιστές που δεν είναι μαζί μας πια. Για να αντιληφθεί κάποιος το μέγεθος της παγκόσμιας αποδοχής και επιτυχίας της Κάλλας σε ό,τι αφορά μόνο τη διασημότητα της, συγκρίνεται από τους μουσικοκριτικούς με τις σοπράνο θρύλους, Marie Malibran και Νέλλη Μέλμπα. Η πρώτη, που χαρακτηρίζεται στα δημοσιεύματα της εποχής ως καλλονή, πέθανε από τα τραύματα που υπέστη όταν έπεσε από το άλογο της. Η φωνή της δεν διασώθηκε ζωντανή, εφόσον η επιστήμη πέτυχε την καταγραφή του ήχου, το γνωστό φωνογράφο, γύρω στα

1900. Έχουμε όμως ερμηνείες της Νέλλης Μέλμπα, η οποία πέθανε το 1931. Η Νέλλη Μέλμπα, όπως και άλλες διάσημες τραγουδίστριες όπερας της εικοσαετίας 1900-1920, τραγούδησε και με τον Ενρίκο Καρούζο, που θεωρείται, κατά γενική ομολογία, ο μεγαλύτερος τενόρος που υπήρξε ποτέ. Μια μικρή παρένθεση, η ερμηνεία του της άριας «*Vesdi La Giuba*» από την όπερα «Οι Παλιάτσοι» του Λεόν Καβάλο, είναι ο πρώτος χρυσός δίσκος στην ιστορία της δισκογραφίας, αφού πούλησε πάνω από ένα εκατομμύριο αντίτυπα. Θα ακούσουμε την ερμηνεία αυτή, που είναι του 1907, για να διαπιστώσουμε κι' εμείς πως δικαίως αναγνωρίζεται ως ο μεγαλύτερος τενόρος αφότου η επιστήμη ανακάλυψε τη μέθοδο καταγραφής του ήχου. Η ηχογράφηση έγινε λίγα χρόνια μετά την ανακάλυψη του φωνογράφου, γι' αυτό και λέγεται πως η φωνή του Καρούζο διασώθηκε από το φωνογράφο, αλλά και ο ίδιος διέδωσε το δίσκο.

Ακούοντας λοιπόν τη Νέλλη Μέλμπα και τις άλλες διάσημες σοπράνο της περιόδου 1900-1950 αντιλαμβανόμαστε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ερμηνείας που το κοινό περίμενε, και θεωρούσε πως έπρεπε να διαθέτει η *Prima Donna*. Να προσθέσω όμως

πως δεν είναι ορθό να υποβαθμίζεται η ερμηνεία των τραγουδιστριών αυτών, η οποία θα πρέπει να αξιολογείται και εκτιμάται μέσα στο καλλιτεχνικό γίνεσθαι της εποχής. Να αποδοθεί επίσης σ' αυτές η αξία της τεράστιας προσφορά τους, η οποία εξάλλου αποτελούσε βάση και υπόδειγμα για το μέλλον. Ένα δύο χαρακτηριστικά στιγμιότυπα της λατρείας του κοινού, έτσι για να μπούμε στο πνεύμα της εποχής: Όταν η Νέλλη Μέλμπα τραγούδησε ενώπιον του Τσάρου, οι φοιτητές άπλωναν στο χιόνι τα παλλά τους για να περπατήσει, ενώ οι θαυμαστές της Madelina Patti έσυραν την λουλουδοστολισμένη άμαξα της στο τέλος της παράστασης από το θέατρο στο ξενοδοχείο της. Να σημειώσω επίσης πως ακόμη και σήμερα οι λάτρεις της όπερας ακούουν ερμηνείες των διάσημων σοπράνο του πρώτου μισού του 20^{ου} Αιώνα, τις οποίες και θεωρούν ακόμη ανυπέρβλητες. Σ' αυτό προστίθεται και το μεράκι για το άκουσμα των δίσκων των 78 στροφών, έστω και αν έχουν μεταφερθεί τώρα σε CDs, όπου δεν επενέβη η σημερινή τεχνολογία για μια καλύτερη και απεγάδιαστη απόδοση. Αντίθετα η τότε τεχνολογία αδικεί τους ερμηνευτές των δεκαετιών 1900-1930, μολονότι διαπιστώνουμε την πραγματική αγάπη και μεράκι των ερμηνευτών, σε μια νοσταλγική δισκογραφική

ατμόσφαιρα. Διάσημες σοπράνο αυτής της περιόδου, για να θυμηθούμε μερικές, ήσαν: Λουίζα Τετραζίνι, Κλαούντια Μούτζιο, Αμελίτα Γκάλι Κούρτσι, Αντζελίνα ή Ματελίνα Πάττι και η Ρόζα Πονσέλε. Αυτή την τελευταία η ίδια η Κάλλας αναγνώριζε ως την μεγαλύτερη όλων. Τη δεκαετία του 1950, και λίγο πριν μεσουρανήσει το άστρο Κάλλας, στο σανίδι της Όπερας κυριαρχούσε η πραγματικά μεγάλη σοπράνο Ρενάτα Ντεπάλτι, μια υπέροχη – δυνατή αλλά και μελωδική φωνή με ερμηνείες που διακρίνονται από την αυστηρή προσήλωση στο μουσικό έργο και σταθερή απόδοση των φθόγγων, ιδιαίτερα τις ψηλές νότες.

Τα ερμηνευτικά λοιπόν χαρακτηριστικά που ενθουσίαζαν το κοινό ήταν, κυρίως, η μελωδική φωνή με τη γλυκιά γυναικεία φύση της. Μια ερμηνεία με φωνητικά ποικίλματα και δεξιοτεχνία στις τρίλιες, μίμηση του καναρινιού, ας πούμε, με άνεση στις ψηλές νότες, κάτι που έδειχνε τις φωνητικές δεξιότητες της *Prima Donna*.

Η Μαρία Κάλλας ανέτρεψε κυριολεκτικά τις προτεραιότητες των πιο πάνω στοιχείων. Με το ρεπερτόριο της επανέφερε ξεχασμένες

όπερες στο ύφος *Bel Canto*, κυρίως των Ροσσίνι, Μπελίνι και Τονιζέτι δίδοντας, γενικά, με τις ερμηνείες της μια πρωτόγνωρη εκρηκτική διάσταση στο εσωτέρo περιεχόμενο της μουσικής. Όπου τούτο είναι δραματικό η ερμηνεία ταρακουνεί συνθέμελα, όταν είναι ευχάριστο μεταδίδει γαληνεμένη ευδιαθεσία και όταν είναι λυρικό δημιουργεί ποιητική μέθεξη. Αυτά τα συναισθήματα μεταδίδονται στον ακροατή όταν ακούει την Κάλλας από δίσκους, ενώ οι χιλιάδες που είχαν την τύχη να τη δουν στη σκηνή λένουν πως η εμπειρία τους ήταν μοναδική. Καμιά σοπράνο δεν μαγνήτιζε το κοινό της όπως η Κάλλας. Θα έχουμε την ευκαιρία να την ακούσουμε από ψηφιακούς δίσκους, αλλά και να τη δούμε σε D.V.Ds σε κονσέρτα. Σε ένα από αυτά να αποδίδει την άρια *Casta Diva* από την όπερα "*Norma*" του Bellini. Η φωνή της Κάλλας δεν μπορεί να χαρακτηριστεί γλυκιά, μελωδική ή σταθερά στρογγυλεμένη. Είναι όμως μεστή, πολύ δυνατή και εκφραστική. Αυτό όμως που δημιουργεί την Κάλλας είναι η χρήση της φωνής από τα τρίςβαθα της ψυχής της και η τέχνη που προσωπικά ανέπτυξε. Στα πρώτα βήματα της σταδιοδρομίας της αντιμετώπιστηκε με διαμαρτυρίες και σκεπτικισμό. Το κοινό και οι μουσικοκριτικοί δεν ήταν συνηθισμένοι σ' αυτό το είδος ερμηνείας. Πολύ γρήγορα όμως το

μοναδικό φαινόμενο Κάλλας αναγνωρίστηκε και καθιερώθηκε ως η μεγαλύτερη σοπράνο του αιώνα. Οι κριτικοί συνέχισαν να αναφέρονται σε ορισμένα τρωτά της φυσικής φωνής της Κάλλας, όπως η αστάθεια στις ψηλές νότες, ένα γενικό κελάρυσμα της φωνής και ενίοτε το σπάσιμο της. Αν όμως η φωνή της Κάλλας δεν είχε αυτά τα μειονεκτήματα, και είχε πλεονεκτήματα που δεν διέθετε, τότε δεν θα ήταν η Μαρία Κάλλας αλλά μια ηλεκτρονική κατασκευή της τέλειας σοπράνο. Θα έλειπε όμως από το κατασκευάσμα αυτό το πιο σπουδαίο συστατικό στοιχείο, το Θεϊκό άγγιγμα κατά τη δημιουργία του ανθρώπου και η Θεία αχτίδα του ταλέντου. Τι συνιστά ταλέντο δεν προσδιορίστηκε ποτέ. Όπου, και όταν υπάρχει, αναδύεται και τότε αναγνωρίζεται. Παραστατικά δίδω στην έννοια «ταλέντο» τη δική μου ταπεινή περιγραφή σε ένα μικρό διήγημα με τίτλο «Η Ερμηνεία». Έχω φέρει μαζί μου μερικά αντίγραφα για όποιο θέλει να το διαβάσει.

Αναφέρθηκα προηγουμένως στο ύφος “*Bel Canto*”. Η ίδια η Κάλλας είπε σε συνέντευξη της πως αγαπούσε αυτό το ύφος ερμηνείας, που αποδίδει κυρίως το λυρικό μέλος της όπερας παρά το ηρωϊκό δραματικό. Γι’ αυτό εξάλλου και η Κάλλας δεν τραγούδησε

Γερμανική όπερα. Η φράση “*Bel Canto*” αναφέρεται σε μουσική γραμμένη σ’ αυτό το ύφος, ή στον τρόπο ερμηνείας από τους τραγουδιστές που χρησιμοποιούν αυτό το ύφος. Τα κύρια χαρακτηριστικά της ερμηνείας “*Bel Canto*” είναι: η τέλεια τεχνική και ο έλεγχος της φωνής, η οποία συγκρατείται για να αποδίδεται συγκινητικά το λυρικό μέλος χωρίς εντυπωσιακές φωνητικές εξάρσεις για εντυπωσιασμό. Η ερμηνεία βγαίνει από την εσωτερική μουσική καλλιέργεια της ψυχής. Η καλή χρήση της “*mezza voce*”, της μεσοφωνής ή ψευδοφωνής, αν χρησιμοποιώ ορθά τους όρους, είναι επίσης από τα πιο βασικά και εντυπωσιακά χαρακτηριστικά του “*Bel Canto*”. Προτείνω να ακούσουμε ένα εξαιρετο παράδειγμα τέτοιας ερμηνείας, και μάλιστα σε παράλληλη σύγκριση με ερμηνεία σε διαφορετικό μουσικό ύφος. Στο ίδιο γνωστό ντουέτο “*veranno a te sull’ aure*” από την όπερα «Λουτσία ντε Λα Μερμούρ» του Ντονιζέττι, η Μαρία Κάλλας τραγουδά με το Φερρούτσιο Ταλιαβίνι και Τζιουζέπε Ντι Στέφανο αντίστοιχα. Ο Φερρούτσιο Ταλιαβίνι, που χαρακτηρίζεται ως ο τενόρος με τη βελούδινη φωνή, είναι από τους μεγαλύτερους ερμηνευτές σε ύφος “*Bel Canto*”. Μαζί του η Μαρία Κάλλας αποδίδει ακριβώς στο ίδιο ύφος σε μια λυρική απόδοση. Με

τον Τζιουζέπε Ντι Στέφανο, στην ιστορική παράσταση στο Βερολίνο με διευθυντή τον Χέρπερτ Φον Κάραγιαν, η ερμηνεία είναι πιο δραματική, βγαίνει ελεύθερα από το στήθος και χρησιμοποιείται όλη η ένταση της ανοικτής φωνής. Δεν εισηγούμαι σύγκριση των ερμηνειών για να διαφανεί ποία είναι η καλύτερη. Η Κάλλας, και οι μεγάλοι τενόροι, είναι εξαίρετοι και στις δύο ερμηνείες. Εντοπίζουμε όμως στο παράδειγμα τη διαφορά στο ερμηνευτικό ύφος. Να σημειώσω πως η ηχογράφιση με το Φερρούτσιο Ταλιαβίνι έγινε σε στούντιο το 1955, στο τέλος της σταδιοδρομίας του Ταλιαβίνι, ενώ με τον Ντι-Στέφανο είναι ζωντανή από την παράσταση το 1960. Στην πρώτη διευθυντής είναι ο μεγάλος Τούλιο Σέραφιν, που αναγνώρισε αμέσως το ταλέντο της Κάλλας και ως δάσκαλος της δίδαξε πώς να χρησιμοποιεί με τον καλύτερο τρόπο τα χαρακτηριστικά της φωνής της και το ύφος *Belcanto*, κάτι που προηγουμένως διδάχτηκε στην Αθήνα από τη μεγάλη κολορατούρα – σοπράνο Elvira de Hidalgo, στην οποία συνεχώς αναφερόταν η Κάλλας με εκτίμηση.

Ήλθε όμως η ώρα του ουσιαστικού μέρους της βραδιάς, να μπούμε δηλαδή στο όνειρο και τη μαγεία της τέχνης της Μαρίας

Κάλλας. Ο περιορισμένος χρόνος επιβάλλει κάποια επιλογή από το έργο της. Η μεγάλη δυσκολία είναι πως ό,τι μας άφησε η Κάλλας είναι ξεχωριστό και από μόνο του μνημείο ερμηνείας. Ας μη προχωρήσουμε όμως στην τύχη. Έχω ξεχωρίσει άριες στις οποίες η Κάλλας αποδεικνύει όλες τις ιδιαίτερες ικανότητες της σε ρόλους τραγικούς, λυρικούς και ευχάριστους.

* * *