

# Οι αυτόχειρες στην όπερα

Έλενα Ματθαιοπούλου  
Δημοσιογράφος, Συγγραφέας

Η όπερα ως είδος τέχνης χαρακτηρίζεται από πληθωρικότητα. Άλλωστε ο όρος «μελοδραματικός/ή/ό» απέκτησε τη σημασία του από το μελόδραμα, δηλαδή το ελληνικό όνομα της όπερας, αφού η υπερβολή, η μεγέθυνση των αισθημάτων και των παθών, οι εξωπραγματικές πλοκές και οι ακραίες αντιδράσεις αποτελούν συστατικά στοιχεία της. Ως εκ τούτου οι εντυπωσιακοί θάνατοι, όπως η δολοφονία και η αυτοκτονία, είναι συνώνυμοι με την όπερα! Με εξαίρεση φυσικά τις κωμωδίες, αποτελούν τον πιο συνηθισμένο τρόπο θανάτου των λυρικών ηρώων και ηρωίδων. Έτσι, στις σπάνιες περιπτώσεις, όπως π.χ. στην *Τραβιάτα* του Βέρντι και την *Μποέμ* του Πουτσίνι, όπου η ηρωίδα πεθαίνει από μια κοινή αρρώστια, αυτός ο φυσικός θάνατος ενοχλεί εκείνους για τους οποίους το «αφύσικο» τέλος των περισσότερων λυρικών ηρώων αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του μελοδραματικού στοιχείου της όπερας.

**Τ**α αίτια –η αυτοθυσία, η απόγνωση, η λύτρωση, η αποφυγή ενός ακόμη πιο οικτρού τέλους ή ένα μείγμα από αυτά– αλλά και οι τρόποι αυτοκτονίας ποικίλλουν ανάλογα με τους συνθέτες, τη χώρα προέλευσής τους και φυσικά ανάλογα με το έργο που επέλεξαν να μελοποιήσουν. Αν πρόκειται για έργο κάποιου διάσημου συγγραφέα, όπως ο Σαίξπηρ, ο Γκαίτε, ο Σίλλερ, ο Πούσκιν, οι αρχαίοι Έλληνες τραγικοί ποιητές ή για κάποιους ελληνικούς μύθους, τότε αναγκαστικά οι οπερατικοί αυτόχειρες ταυτίζονται με τους αρχικούς ήρωες και ηρωίδες και αυτοκτονούν κατά τον ίδιο τρόπο. Τα πιο γνωστά παραδείγματα είναι ο ομώνυμος ήρωας στον *Οθέλλο* του Βέρντι, που μετανιωμένος προσπαθεί να πλησιάσει το πτώμα της νεκρής Δυσδαιμόνας, την οποία ο ίδιος μόλις δολοφόνησε, για να τη φιλήσει για τελευταία φορά· ο Ροντρίγκο στον *Ντον Κάρλος* πάλι του Βέρντι, που θυσιάζει τη ζωή

1. Η υψίφωνος Λέοντιν Πράις στο ρόλο της Αϊντα στην ομώνυμη όπερα του Βέρντι.





Τροβατόρε του Βέρντι, στην *Τόσκα*, τη *Μαντάμα Μπάτερφλαϊ* και την *Τουραντώ* του Πουτσίνι, στη *Νόρμα* του Μπελίνι, η Σέντα στον *Ιπτάμενο Ολλανδό* και η ηρωίδα στο *Λυκόφως των Θεών* του Βάγκνερ, η Τζιοκόντα και η Ίρις στις ομώνυμες όπερες των Πονκιέλλι και Μασκάνι.

Οι ηρωίδες του Βέρντι τείνουν να είναι ρομαντικές και εξιδανικευμένες. Θυσιάζουν συνήθως τη ζωή τους μάλλον από ιδεαλισμό, έναν ερωτικό-ρομαντικό ιδεαλισμό παρά από απόγνωση ή για να αποφύγουν ένα χειρότερο τέλος. Ας αρχίσουμε από το τέλος της *Αϊντα*. Η αιθιοπίδα σκλάβο (στην πραγματικότητα πριγκίπισσα) Αϊντα, έχει προκαλέσει την καταδίκη του αγαπημένου της αιγύπτιου στρατηγού Ρανταμές, που πρόκειται να ταφεί ζωντανός κάτω από το ναό τον οποίο άθελά του πρόδωσε, όταν εκείνη τον παρακίνησε να της αποκαλύψει το ένα στρατιωτικό μυστικό-κλειδί: το μονοπάτι που θ' ακολουθήσει ο αιγυπτιακός στρατός στην εκστρατεία του κατά της Αιθιοπίας. Απελπισμένη, αποφασίζει να χωθεί κρυφά μέσα στον τάφο του και να πεθάνει μαζί του. Άραγε από ενοχή; Από έρωτα; Ή και τα δύο; Η πλοκή δεν μας το εξηγεί. Ο Βέρντι όμως μας χαρίζει την πιο θεσπέσια, «εξαϊλωμένη» μουσική για τις τελευταίες στιγμές του τραγικού αυτού ζευγαριού. Ίσως ακόμη πιο τραγική είναι η ειρωνεία της παρουσίας της Αμνέριδος, κόρης του Φαραώ, που πάνω από τον σφραγισμένο τάφο θρηνεί τον αγαπημένο της, αγνοώντας ότι περνάει τις τελευταίες του στιγμές ενωμένος με τη δική του αγαπημένη, τη μισητή αντίζηλο της Αϊντα. Στον *Ριγκολέτο* πάλι, η Τζιλντα αυτοκτονεί όταν ανακαλύπτει ότι αυτός που νόμιζε φτωχό και ερωτευμένο φοιτητή δεν είναι άλλος από τον αδιόρθωτο και άκαρδο γυναικοκατακτητή, τον Δούκα της Μά-

ντοβα. Σε ένα από τα πιο εκπληκτικά κουαρτέτα όλου του οπερατικού ρεπερτορίου, το *Bella figlia dell'amore*, κρυφακούει τον πληρωμένο δολοφόνο Σπαραφουσίλε που, κατά παραγγελία του πατέρα της, του γελωτοποιού Ριγκολέτο, θα δολοφονήσει τον Δούκα που ατίμασε την κόρη του. Ο δολοφόνος ενδίδει στα παρακάλια της αδελφής του, της πόρνης Μανταλένα –που κι εκείνη με τη σειρά της έχει ερωτευθεί τον ακαταμάχητο Δούκα– να σκοτώσει αντ' αυτού τον πρώτο ξένο που θα κτυπήσει την πόρτα του χανιού τους. Εμβρόντητη, η Τζιλντα αποφασίζει να θυσιάσει στη θέση του, όχι μόνο για να σώσει τη ζωή του, αλλά και γιατί δεν αντέχει να ζήσει σε έναν κόσμο χωρίς το όνειρο αγάπης που την είχε κατακυριεύσει. Εξίσου μελοδραματική είναι και η αυτοκτονία της Λεωνόρας, Κυρίας της Τιμής της Βασίλισσας της Ισπανίας, στον *Τροβατόρε*, η οποία αυτοκτονεί έχοντας πρώτα σώσει τη ζωή του αγαπημένου της τροβαδούρου Μανρίκο, υποσχόμενη να παντρευτεί τον αντίζηλο του Κόμη ντι Λούνα (που αγνοεί ότι ο τροβαδούρος είναι στην πραγματικότητα ο χαμένος δίδυμος αδελφός τον οποίο εδώ και χρόνια ψάχνει!). Ύστερα από μια χαρούμενη καμπαλέτα, «*Vinva, vinva*» («θα ζήσει, θα ζήσει»), που τραγουδά αφού αποσπά την υπόσχεση του Κόμη, αυτοκτονεί για να μην αναγκαστεί να τηρήσει την υπόσχεσή της, όπως είχε ήδη ψιθυρίσει στον εαυτό της, «*m'avrai, ma fredda, esanime, sroglià*» («θα με αποκτήσεις μεν, αλλά κρύα και ξεψυχησμένη»), καταπίνοντας το δηλητήριο που ήταν κρυμμένο μέσα στο δακτυλίδι της. Βέβαια, ευτυχώς αγνοεί το γεγονός ότι η αυτοθυσία της θα πάει χαμένη, διότι μόλις ο Κόμης ανακαλύπτει ότι τον κορόιδεψε, εκτελεί αμέσως τον Μανρίκο! Η αυτοθυσία είναι επίσης το κίνη-

του, ενοχοποιώντας τον εαυτό του απέναντι στον βασιλιά Φίλιππο Β' και την ισπανική Ιερά Εξέταση, για χάρη του φίλου του, ινφάντη Ντον Κάρλος· οι ήρωες στις όπερες *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* του Μασσενέ και *Οι Καπουλέτοι και οι Μοντέκοι* του Μπελίνι, που, όπως και ο Άμλετ στην ομώνυμη όπερα του Αμπουάζ Τομά, αντικατοπτρίζουν αρκετά πιστά τους πρωτότυπους ήρωες του Σαίξπηρ. Το ίδιο και η Λίζα στην *Ντάμα Πίκα* του Τσαϊκόφσκι, που είναι βασισμένη στο ομώνυμο έργο του Πούσκιν, ο Ένγκαρ στη *Λουισία ντι Λαμερμούρ* που ακολουθεί πιστά τη νουβέλα του σερ Ουώλτερ Σκοτ και τα ιστορικά ή μυθικά πρόσωπα, όπως η Κλεοπάτρα στον *Ιούλιο Καίσαρα* του Χέντελ με το θρυλικό πλέον φίδι της και η Διδώ στην όπερα *Διδώ και Αινείας* του Πέρσελ και στους *Τρώες* του Μπερλιόζ, που ανεβαίνει στην πύρα όταν την εγκαταλείπει ο λατρευτός της Αινείας. Όμως πιο ενδιαφέροντες, καθότι πιο αναπάντεχοι, είναι οι αυτόχειρες των καθαρά «οπερατικών» πλοκών, όπως π.χ. οι ηρωίδες στην *Αϊντα*, τον *Ριγκολέτο* και τον

**2. Η υψίφωνος Κ. Μαλφιδάνο στον πρωταγωνιστικό ρόλο της όπερας του Πουτσίνι *Μαντάμα Μπάτερφλαϊ*.**

τρο της αυτοκτονίας μιας από τις συμπαθέστερες ηρωίδες του Πουτσίνι, της Λιου στην *Τουραντώ*, μιας αφοσιωμένης σκλάβας που ακολουθεί τον τυφλό έκπτωτο βασιλέα Τιμούρ στην εξορία και είναι κρυφά ερωτευμένη με το γιο του πρίγκιπα Καλάφ. Όμως εκείνος ερωτεύεται παράφορα, εξ αποστάσεως, την παγερή πριγκίπισσα Τουραντώ, η οποία είναι αποφασισμένη να μην παντρευτεί ποτέ και εκτελεί όλους τους επίδοξους μνηστήρες που ζητούν το χέρι της, θέτοντάς τους τρία αινίγματα. Ο Καλάφ είναι ο μόνος που απαντάει σωστά και στα τρία. Επειδή η υπερηφάνειά του δεν του επιτρέπει να την αποκτήσει με το ζόρι, της θέτει κι εκείνος με τη σειρά του ένα αίνιγμα: να ανακαλύψει το όνομά του πριν από την αυγή. Η Τουραντώ μαθαίνει ότι η Λιου γνωρίζει το όνομά του, τη συλλαμβάνει και διατάζει να τη βασανίσουν. Η μικρή αντέχει και μάλιστα απαντάει στην απάνθρωπη Τουραντώ που τη ρωτάει τι την κάνει να αντέχει σε τέτοια μαρτύρια, «L'amor, principessa, l'amor» («ο έρωτας, πριγκίπισσα, ο έρωτας»). Όταν, όμως, διαισθάνεται ότι η αντοχή της πλησιάζει τα όριά της, προκειμένου να μην προδώσει τον κύριό της, αρπάζει ένα μαχαίρι και αυτοκτονεί. (Αξίζει να σημειωθεί ότι η Λιου είναι τόσο αγαπητή στο κοινό, ώστε οι ερμηνεύτριές της συνήθως «κλέβουν την παράσταση» ακόμη και από πολύ καλές ερμηνεύτριες του καθ' όλα πολύ δυσκολότερου ρόλου της Τουραντώ.)

Από την Κίνα στην Ιαπωνία... Εξίσου συμπαθητική και ακόμη πιο τραγική είναι η ρομαντική δεκαεπεντάχρονη ηρωίδα του Πουτσίνι, η Τσιο Τσιο Σαν στη *Μαντάμα Μπά-*

*τερφλαϊ*, της οποίας η οικογένεια έχει καταστραφεί οικονομικά, με αποτέλεσμα η αξιολάτρευτη και άπειρη κοπέλα να «πουληθεί» από τον «προξενητή» Γκόρο στον αμερικανό αξιωματικό Πίνκερτον, τον οποίο και «παντρεύεται» σε μια μαγευτική εξωτική τελετή. Εκείνος, που θέλει απλά να βολευτεί για όσο διάστημα μείνει στην Ιαπωνία, νομίζει ότι η Μπάτερφλαϊ καταλαβαίνει την πραγματική φύση του δεσμού τους. Εκείνη όμως, με όλο τον ιδεαλισμό της νιότης, ζει με τη βεβαιότητα ότι βρήκε τον παντοτινό έρωτα. Και όταν ο Πίνκερτον φεύγει για την πατρίδα του υποσχόμενος να επιστρέψει, τον περιμένει πιστά, ατενίζοντας κάθε πρωί τον ορίζοντα, με τον μικρό γιο τους που γεννήθηκε εν τω μεταξύ. Δυο χρόνια αργότερα, όταν εμφανίζεται επιτέλους η φρεγάτα του, η Μπάτερφλαϊ, σε παροξυσμό χαράς, ετοιμάζεται να τον υποδεχτεί. Όμως μάταια. Περνάει ολόκληρη μέρα και ολόκληρη νύ-



3. Η υψίφωνος Τζέσσαν Σάδερνλαντ στο ρόλο της Λεωνόρας στον *Τροβατόρε* του Βέρντι.



4. Η Μαρία Κάλλας ως Νόρμα στην ομώνυμη όπερα του Μπελίνι.

χτα, χωρίς ο Πίνκερτον να εμφανιστεί. Την αιτία τη μαθαίνουμε την επομένη, όταν επιτέλους καταφθάνει με την αμερικανίδα γυναίκα του, για να πάρουν το παιδί του στην Αμερική, όπου εκείνη υποσχεται να το μεγαλώσει σαν δικό της. Συντετριμμένη, η Μπάτερφλαϊ δέχεται, για να χαρίσει στο παιδί της ένα καλύτερο μέλλον. Εκείνη, όμως, πιστεύει ότι «con honore muore, chi non può serbar vita con honore» («πεθαίνει με τιμή όποιος δεν μπορεί να ζήσει με τιμή»), όπως γράφει το σπαθί των προγόνων της, το οποίο βγάζει λειτουργικά από τη θήκη του και κάνει χαρακίρι...

Πιο «θεατρική» αλλά όχι λιγότερο τραγική είναι και η μοίρα της πιο γνωστής ηρωίδας του Πουτσίνι, της Φλόριας Τόσκα στην *Τόσκα*, που είναι βασισμένη σε θεατρικό έργο του Σαρντού. Η Τόσκα, διάσημη τραγουδίστρια της όπερας, είναι ερωτευμένη με τον επίσης διάσημο ζωγράφο Μάριο Καβαραντόσι, ο οποίος είναι ενεργά αναμεμιγμένος στην πολιτική της εποχής (τα χρόνια της ιταλικής εκστρατείας του Ναπολέοντα) και οπαδός της ηττημένης Ρωμαϊκής Δημοκρατίας. Ο Καβαραντόσι φυγαδεύει τον δραπέτη ύπατο Αντζελότι και συλλαμβάνεται από τον διευθυντή της μυστικής αστυνομίας, τον σατανικό κόμη Σκάρπια. Ο Σκάρπια, που θέλει να περάσει μια ερωτική στιγμή με την Τόσκα, την ξεγελάει κάνοντάς την να πιστέψει ότι το αντάλλαγμα θα είναι η ζωή του Καβαραντόσι, αλλά εκείνη, για να μην υποκύψει στις ορέξεις του, τον δολοφονεί. Στη συνέχεια καταφθάνει περιχαρής στο Καστέλ Σαντ' Άντζελο, όπου ο Καβαραντόσι, στον οποίο ομολογεί τι έχει κάνει, καταλαβαίνει αμέσως ότι ο Σκάρπια την κορόιδεψε. Αλλά για χάρη της, και για να ζήσουν λίγες εκστατικές στιγμές πριν από το τέλος του,

προσποιείται ότι την πιστεύει. Εδώ ο συνθέτης ξεπερνάει τον εαυτό του με ένα μαγευτικό ερωτικό ντουέτο, στο οποίο, εν όψει του επικείμενου θανάτου και των δυο, προσθέτει και μια μεταφυσική διάσταση: «ενωμένοι και εκστασιασμένοι θα σκορπίσουμε στον κόσμο τα όνειρά μας, αρμονίες χρωμάτων, αρμονίες τραγουδιών». Όμως όταν έρχεται η στιγμή της εκτέλεσης, η Τόσκα ανακαλύπτει τη συγγνή αλήθεια. Απελπισμένη και κυνηγημένη από τους μπράβους του Σκάρπια, που έρχονται να τη συλλάβουν, σκαρφαλώνει στις επάλξεις του κάστρου και πηδάει στα νερά του Τίβερη. Στο ίδιο πνεύμα –δηλαδή της αυτοθυσίας για να σωθεί η ζωή αγαπημένου προσώπου– μπορεί να συμπεριληφθεί και η αυτοκτονία της Τζιοκόντας, της ηρωίδας άλλης όπερας του ιταλικού βερισμού: της *La Tziokonta* του Αμίλκαρε Πονκιέλλι, με λιμπρέτο του Αρρίγκο Μπόιτο, βασισμένο στο

ποίημα του Βίκτορος Ουγκώ, *Angelo, tyran de Padoue*, που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Μιλάνο τον Απρίλιο του 1876. Η άτυχη τραγουδίστρια του δρόμου Τζιοκόντα υποσχεται τον εαυτό της στον κατάσκοπο της Ιεράς Εξέτασης Βαρνάβα, αν και ερωτευμένη με τον Έντσο Γκριμάλντο, που –χαρακτηριστικό οπερατικό τρίο– αγαπάει τη Λάουρα, σύζυγο ενός ευγενούς! Ο Βαρνάβας, έξαλλος από ζήλια, συλλαμβάνει την τυφλή γριά μητέρα της Τζιοκόντας την οποία κατηγορεί για μαύρη μαγεία, αλλά εκείνη σώζεται χάρη στην παρέμβαση του συζύγου της Λάουρας, Αλβίξε. Ο Βαρνάβας καταδίδει το ερωτευμένο ζευγάρι στον Αλβίξε, αλλά η Τζιοκόντα, σε μια υπέρτατη χειρονομία ευγνωμοσύνης προς τη Λάουρα, πνίγει τον πόνο της, τους προειδοποιεί και τους φυγαδεύει, αφού όμως υποσχεται τον εαυτό της στον Βαρνάβα. Όμως, σαν τη Λεωνόρα στον *Τροβατόρε*, αντί να τηρήσει



5. Ο Φράνκο Κορέλλι και η Μαρία Κάλλας στο ρόλο του Πολιόνε και της Νόρμα αντίστοιχα.



6. Η υψίφωνος Γκούνιεθ Τζόουνς στο ρόλο της βαλκυρίας Βρουγκίλδης στη *Βαλκυρία*, δεύτερη όπερα της τετραλογίας του Βάγκνερ, *Το Λυκόφως των Θεών*.

από όλα, όπως –ύστερα από τρομερές προδοσίες και αναστολές– ο ρωμαίος ύπατος Πολιόνε στη *Νόρμα* του Μπελίνι. Η όπερα αυτή, ένα από τα αριστουργήματα της σχολής του ιταλικού μπελκάντο –η εξαισία άρια της *Κάστα Ντίβα* είναι από τις πιο δημοφιλείς σε ολόκληρο το οπερατικό ρεπερτόριο– ανέβηκε στη Σκάλα του Μιλάνου το 1831. Πρωταγωνίστρια της είναι η *Νόρμα*, ιέρεια των Δρυίδων, που έχει παραβεί τον ιερατικό της όρκο συνάπτοντας κρυφό δεσμό με τον ρωμαίο ύπατο Πολιόνε, με τον οποίο έχει δυο παιδιά. Όταν ανακαλύπτει, ύστερα από εξομολόγηση της ιέρειας Αντατζίζα, ότι ο Πολιόνε είναι τώρα ερωτευμένος με εκείνη, προσπαθεί μάταια να τον πείσει να επιστρέψει σ' αυτήν. Απελπισμένη, η *Νόρμα* κατηγορεί τον εαυτό της δημοσίως, μπροστά στον αρχιερέα Οροβέζο, για παράβαση του ιερού όρκου της, και αποφασίζει να εξιλεωθεί ανεβαίνοντας στην πυρά. Ο Πολιόνε, συγκλονισμένος από αυτή τη χειρονομία, μεταμελείται και ανεβαίνει και εκείνος στην πυρά μαζί της. Περνώντας στο γερμανικό ρεπερτόριο, μετά τους πιο γνωστούς και εντυπωσιακούς αυτόχειρες του ιταλικού ρεπερτορίου, βλέπουμε ότι οι αυτοκτονίες παύουν να είναι απλά «μελοδραματικές» και αποκτούν μια έντονα μεταφυσική, υπερβατική διάσταση, ιδίως στον Βάγκνερ, ο οποίος από την πρώτη του κιόλας όπερα, τον *Ιπτάμενο Ολλανδό*, διαγράφει όχι μόνο τη μουσική αλλά και την πνευματική/μεταφυσική του ταυτότητα. Ο Βάγκνερ, ως γνωστόν, επινοούσε ο ίδιος τις πλοκές και έγραφε τα λιμπρέτα των έργων του – τα οποία χαρακτηριστικά ονόμαζε *Gesamtkunstwerke*, δηλαδή ολοκληρωμένα έργα τέχνης. Θέμα του η εξιλέωση και η σωτηρία κάποιου συγκεκριμένου

την απεχθή αυτή υπόσχεση, επιλέγει την αυτοκτονία.

Άλλος, εξίσου ευγενής αλλά φρικτότερος τρόπος αυτοκτονίας είναι αυτός της Μανταλένας ντε Κουανύ στην όπερα *Αντρέα Σενιέ* του Ουμπέρτο Τζορντάνο (πρεμιέρα στη Σκάλα του Μιλάνου το 1896). Η αριστοκράτισσα αυτή του ancien regime, είναι ερωτευμένη με τον ποιητή Αντρέα Σενιέ (πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο που είχε μάλιστα ελληνίδα μητέρα και διετέλεσε Πρόξενος της Γαλλίας στην Κωνσταντινούπολη), καταδικασμένο σε θάνατο τον καιρό της Γαλλικής Επανάστασης. Η Μανταλένα αλλάζει θέση με άλλη φυλακισμένη και έτσι εισχωρεί στο κελί του για να πάνε την επομένη μαζί στην γκιλοτίνα..

Όμως ένας από τους πιο πρωτότυπους τρόπους αυτοκτονίας σε όλο το οπερατικό ρεπερτόριο είναι αναμφισβήτητα αυτός που επιλέγει η Ίρις, ηρωίδα της μάλλον άγνωστης όπερας *Ίρις* του Πιέτρο Μασκάνι, διαπρεπούς ακολούθου του βερισμού, του οποίου η δημοφιλέστερη όπερα είναι η *Καβαλερία Ρουσικάνια*. Η πρεμιέρα της *Ίριδας* δόθηκε στη Ρώμη το 1898 με πρωταγωνιστές τον θρυλικό Ενρίκο Καρούζο, τον επίσης έξοχο

βαρύτονο Φερνάντο ντε Λουσία και μαέστρο τον ίδιο τον συνθέτη. Η πλοκή, με λιμπρέτο του Λουίτζι Ίλλικα (λιμπρετίστα μερικών από τις πιο γνωστές όπερες του Πουτσίνι, όπως οι *Τόσκα*, *Μαντάμα Μπάτερφλαϊ* και *Μανόν Λεσκώ*, του *Αντρέα Σενιέ* του Τζορντάνο και της *Λα Βαλλύ* του Καταλάνι), εκτυλίσσεται στην Ιαπωνία του 19ου αιώνα και αφορά τον έρωτα του Οσάκα για μια αγνή νέα κοπέλα, την Ίριδα. Το πάθος του να την αποκτήσει τον ωθεί να οργανώσει την απαγωγή της από έναν ιδιοκτήτη μπορντέλου, τον Κιότο. Ο τυφλός γέρος πατέρα της, που νομίζει ότι η Ίρις βρέθηκε εκεί οικειοθελώς, την καταριέται και της πετάει λάσπη. Απελπισμένη η Ίρις (στην Ιαπωνία η κατάρα γονέων ή συγγενών θεωρείται καταλυτικό γεγονός) πέφτει και πνίγεται στα νερά ενός υπόνομου! Τέλος όντως εξωπραγματικό, ακόμη και για τα οπερατικά δεδομένα!

Η αυτοκτονία, ωστόσο, δεν είναι μοίρα ή προνόμιο μόνο των ηρωίδων της όπερας. Υπάρχουν και ήρωες, αν και ομολογουμένως λιγότεροι (γιατί άραγε;), πρόθυμοι να θυσιάσουν για την αγαπημένη τους, ή για κάποια ιδανικά, ή από αισθήματα ενοχής ή ένα μείγμα

ατόμου, όπως σ' αυτή την περίπτωση, ή ολόκληρης της ανθρωπότητας, όπως στο *Λυκόφως των Θεών*.

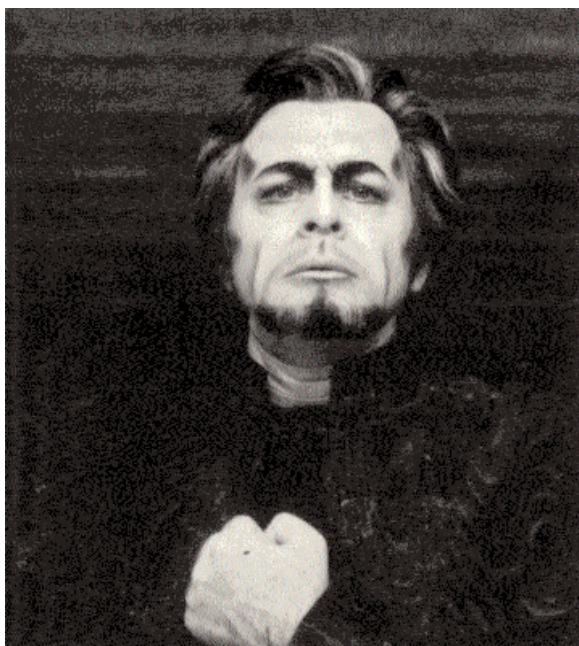
Στον *Ιπτάμενο Ολλανδό*, οι μεταφυσικοί συμβολισμοί είναι πανταχού παρόντες και οι αναφορές καθαρά υπερβατικές. Μάλιστα όσοι πιστεύουν στη μετενσάρκωση μπορούν άνετα να διακρίνουν αυτή τη διάσταση πίσω από την πλοκή. Ο *Ιπτάμενος Ολλανδός* είναι καταδικασμένος να περιπλανιέται αιωνίως μ' ένα καράβι με κόκκινα πανιά και το σχεδόν εξαϋλωμένο πλήρωμά του. Κάθε επτά χρόνια, του επιτρέπεται ν' αράξει σε κάποιο λιμάνι και να ψάξει για μια γυναίκα που θα του είναι αιώνια πιστή. Μόνο έτσι θα λυτρωθεί από την καταδίκη της αιώνιας περιπλάνησης. Τον συναντούμε όταν, ύστερα από άλλα επτά χρόνια περιπλάνησης, αράζει σ' ένα λιμάνι της Νορβηγίας, όπου συναντάει

τον νορβηγό καπετάνιο Ντάλαντ. Σχεδόν αμέσως τον ρωτάει αν έχει κάποια κόρη και όταν εκείνος απαντάει θετικά, του υπόσχεται αμύθητα πλούτη αν του δώσει το χέρι της. Περιχαρής ο Ντάλαντ δέχεται να τον παρουσιάσει στην κόρη του, τη Σέντα. Η στιγμή της συνάντησης των δύο είναι κυριολεκτικά καθηλωτική, καθώς κοιτάζονται σιωπηλοί σε μια στιγμή υπέρτατης μεταφυσικής αναγνώρισης. Τη μαγεία διακόπτει ο Ντάλαντ, που ρωτάει τη Σέντα αν είναι πρόθυμη να δεχτεί αυτό το προξενιό. Εκείνη που, αν και λογοδοσμένη με τον κυνηγό Έρικ, ζούσε σ' έναν φανταστικό κόσμο, με το θρύλο του Ολλανδού στα χείλη, μοιάζει σχεδόν υπνωτισμένη και, σ' ένα υπερβατικά εκστασιακό ντουέτο, που κορυφώνεται σε μια έντονα αισιόδοξη ατμόσφαιρα, δέχεται να του είναι πιστή «μέχρι θανάτου». Ακολουθεί ένα μεγάλο

**7. Ο τενόρος Πλάσιντο Ντομίνγκο σε έναν από τους πιο διάσημους ρόλους του, τον Οθέλλο, στην ομώνυμη όπερα του Βέρντι.**

γλέντι, όπου οι νορβηγοί ναυτικοί και ψαράδες συνεορτάζουν τον επικείμενο γάμο της Σέντας με τον Ολλανδό μαζί με το πλήρωμα του «στοιχειωμένου» πλοίου του, το οποίο και εκείνο περιμένει να λυτρωθεί από τη μοίρα της αιώνιας περιπλάνησης μέσα από αυτόν το δεσμό. Όμως ο Έρικ, μόλις πληροφορήθηκε ότι η Σέντα τον παράτησε για χάρη του Ολλανδού, την αναζητάει και την εκλιπαρεί να μην τον αφήσει. Εκείνη τη στιγμή καταφθάνει ο Ολλανδός και ακούει μέρος της συνομιλίας τους. Αμέσως την ερμηνεύει ως προδοσία, καταγγέλλει τη Σέντα και ετοιμάζεται να σαλπάρει. Εκείνη, αποφασισμένη να τηρήσει τον όρκο της, πηδάει στα νερά του φιορδ φωνάζοντας «πιστή μέχρι θανάτου». Την ίδια στιγμή το καράβι του Ολλανδού βουλιάζει. Εκείνος λυτρώθηκε από την καταδίκη του. Ή, αν θέλετε, το κάρμα εκπληρώθηκε... Βρισκόμαστε σε ένα μήκος κύματος που απέχει τόσο πολύ από τον «μελοδραματικό» κόσμο της ιταλικής όπερας, όπου τα κίνητρα της αυτοκτονίας είναι σχεδόν πάντα τα προσωπικά συναισθήματα και πάθη, ώστε να μοιάζει σαν τα γεγονότα να εκτυλίσσονται σε άλλο πλανήτη! Στο τέλος, πάλι, της τετραλογίας το *Λυκόφως των Θεών*, ύστερα από τέσσερις όπερες γεμάτες με μια ολόκληρη παλέτα από ανθρώπινα, υπέρ-και-υπό-ανθρώπινα όντα, όπου το πολιτικό παιχνίδι της εξουσίας παίζεται μέσα από κανόνες κοσμογονίας, όπου βλέπουμε την ενσάρκωση υπερβατικών όντων, παρακολουθούμε τη μοίρα τους στον ανθρώπινο κόσμο, τα πάθη, τους έρωτες, την προδοσία από θεούς και ανθρώπους, φθάνουμε στο σημείο όπου η βαλκυρία Βρουγχίλδη παίρνει τη μοίρα ολόκληρης της Δημιουργίας στα χέρια της. Αποφασίζει να θυσιαστεί πέφτοντας σε μια τεράστια πυρά την οποία η ίδια





ανάβει και που θα την καταπιεί μαζί με ολόκληρο το Σύμπαν –θεούς και ανθρώπους–, ώστε μέσα από αυτό το ολοκαύτωμα να ξαναγεννηθεί ένας καινούριος, παρθένος κόσμος.

Μια εντελώς αλλιώς βαγκνερική αυτοκτονία, ή μάλλον απόπειρα αυτοκτονίας, είναι η απόπειρα της Ιζόλδης, στο τέλος της πρώτης πράξης της όπερας *Τριστάνο και Ιζόλδη*. Η Ιζόλδη, απελπισμένη που ο Τριστάνος την πρόδωσε και την πηγαίνει για νύφη στον γέρο θείο του, τον βασιλέα Μαρκ της Κορνούαλλης, αποφασίζει ν' αυτοκτονήσει πίνοντας δηλητήριο, το οποίο μάλιστα δίνει και στον Τριστάνο. Όμως η ακόλουθός της Μπρανγκένη έχει αντικαταστήσει το δηλητήριο με φίλτρο έρωτα. Αυτή η, αν θέλετε, «μελοδραματική» παρέμβαση που αλλάζει τα πάντα, έχει ως αποτέλεσμα μια από τις θρυλικότερες ιστορίες αγάπης στον κόσμο!

Μετά την ανασκόπηση μερικών από τις πιο γνωστές αυτοκτονίες στον κόσμο της όπερας, αξίζει να σημειώσουμε ότι ο μόνος συνθέτης του οποίου κανένας ήρωας ή ηρωίδα δεν αυτοκτονεί είναι ο Μότσαρτ, ο δημιουργός που αναμφι-

**8. Ο μπάσος-βαρύτονος Ζοζέ βαν Νταμ στον πρωταγωνιστικό ρόλο της όπερας του Βάγκνερ *Ο Ιπτάμενος Ολλανδός*.**

σβήτητα βρίσκεται πλησιέστερα στο «θείο» από οποιονδήποτε άλλον. Αν και στον *Μαγικό Αυλό* υπάρχει στιγμή όπου η Παμίνα είναι έτοιμη να θέσει τέρμα στη ζωή της, παρεμβαίνει το μεταφυσικό στοιχείο για να εμποδίσει αυτή την πράξη, που θεωρείται αμάρτημα, παράβαση της φύσης, σε σχεδόν όλες τις μεγάλες θρησκείες και μεταφυσικές διδασκαλίες.

\* Η Έλενα Ματθαιοπούλου ζει στην Αγγλία, είναι δημοσιογράφος και συγγραφέας έξι βιβλίων για σύγχρονες μουσικές προσωπικότητες –μαέστρους και τραγουδιστές– καθώς και βιογραφίας του Πλάσινο Ντομίνγκο. Τα βιβλία της έχουν όλα μεταφραστεί σε πολλές γλώσσες συμπεριλαμβανομένης και της κινεζικής. Υπήρξε σύμβουλος του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών τα πέντε πρώτα χρόνια της λειτουργίας του (1991-95) και του Φωνητικού Τμήματος της Ορχήστρας Philharmonia για οκτώ χρόνια (1996-2004).

## Βιβλιογραφία

BUDDEN JULIAN, *The Operas of Verdi*, 3 τόμοι, Oxford University Press, 1992.  
 –, *Verdi*, Dent, London 1985.  
 CONATI MARCELLO, *Interviews and Encounters with Verdi*, Gollancz, London / Cornell University Press, USA 1984.  
 GOBBI TITO, *Tito Gobbi on his World of Italian Opera*, Hamish Hamilton, London 1984.  
*Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan, London.  
 KOBBE GUSTAVE, *Complete Opera Book*, Bodley Head, Putnam 1976.  
 MATHEOPOULOS HELENA, *Bravo: Today's Great Tenors, Baritones and Basses Discuss Their Roles*, Weidenfeld & Nicholson, London 1986 / Harper & Row, New York 1987 (με τον τίτλο *Divo*).  
 –, *Diva: Great Sopranos and Mezzos Discuss their Art*, Gollancz, London 1991 / Northeastern University Press, Boston 1992 / Ekdoseis Livani, Athens 1993.  
 –, *Diva: The New Generation*, Little, Brown, London 1998 / Northeastern

University Press, Boston 1999.

–, *Placido Domingo. My Operatic Roles*, Little, Brown, London 2001 / Baskerville Publishers, Fort Worth, Texas 2003.

ΠΙΤΣΑΛΗΣ-ΔΙΟΜΗΔΗΣ ΝΙΚΟΣ, *Η άγνωστη Κάλλας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1998 και αγγλ. έκδ. *The Unknown Callas*, Amadeus Press, Portland, Oregon, USA 2001.

ROBINSON PAUL, *Opera and Ideas*, Harper & Row, New York 1985.

SNOWMAN DANIEL, *The World of Placido Domingo*, Bodley Head, London / McGraw-Hill, New York 1985.

WAGNER COSIMA, *Diaries*, Collins, London 1978.

WAGNER RICHARD, *The Diary of Richard Wagner-The Brown Book*, Gollancz London / Cambridge University Press, 1980.

–, *My Life*, Cambridge University Press, 1983.

WEAVER, WILLIAM, *Verdi: A Documentary Study*, Thames & Hudson, London 1977.

## Suicides in Opera

Helena Matheopoulos

Opera, or “melodrama” in its original term, is an art form more extensive than life. Hyperbole is its second nature and in its plots human passions and emotions are exaggerated and stretched to such extremes that are seldom encountered in real life. Dramatic deaths, usually suicides and murders, constitute the bread and butter of opera and the part and parcel of its appeal.

This article examines some of the most dramatic suicides in the famous operas of Verdi, Puccini and of representative composers of the “belcanto” and the “verismo” schools; it also analyses the obvious motives and latent circumstances that led to suicide; finally, it compares these suicides with those committed by the heroes and heroines of the German repertoire and especially Wagner.

H.M.