

16 Σεπτεμβρίου 2015

Μαρία Κάλλας: Ζωή, Τέχνη και Μύθος...

[/ Πεμπτουσία](#)

Image not found or type unknown



Πριν από 40 χρόνια (16 Σεπτεμβρίου 1977) η φωνή της μεγαλύτερης λυρικής τραγουδίστριας του 20ου αιώνα σίγησε για πάντα, αφήνοντας όμως πίσω ένα αρκετά πλούσιο ηχητικό υλικό απ' όπου μπορεί κανείς να καταλάβει γιατί η Μαρία Κάλλας υπήρξε η κορυφαία σοπράνο της εποχής της δημιουργώντας έναν μύθο τόσο για την τέχνη της όσο και για την ζωή της.



Με αφορμή την εφετινή χρονιά που ορίστηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού «Έτος Κάλλας», ανατρέχουμε πίσω στον χρόνο για να διηγηθούμε ξανά πως ένα κορίτσι με μοναδικό οδηγό την αγάπη για την μουσική, την θέληση και την πίστη κυριάρχησε με έναν ξεχωριστό τρόπο σε έναν χώρο δύσκολο, αυτόν της όπερας.

Τα παιδικά χρόνια

1923. Ο Γεώργιος Καλογερόπουλος και η σύζυγός του Ευαγγελία το γένος Δημητριάδη, έχοντας χάσει ένα από τα δύο παιδιά τους, τον Βασίλη, αφήνουν το Νεοχώρι Ιθώμης Μεσσηνίας και μεταναστεύουν στην Νέα Υόρκη των ΗΠΑ μαζί με την κόρη τους, Υακίνθη. Στο τέλος εκείνης της χρονιάς, και συγκεκριμένα στις 2 Δεκεμβρίου, στο Flower Hospital, στο Μανχάταν, έρχεται το τρίτο τους παιδί: η Καικιλία - Σοφία - Άννα - Μαρία. Αυτό είναι το κορίτσι που πέρασε στην ιστορία ως Μαρία Κάλλας.

Η αλλαγή του ονόματος από Καλογεροπούλου σε Κάλλας δεν έγινε από την ίδια, αλλά από τον πατέρα της, όταν το 1929 άνοιξε ένα φαρμακείο στην ελληνική συνοικία του Μανχάταν. Στα πρώτα χρόνια όμως της καλλιτεχνικής σταδιοδρομίας της Μαρίας Κάλλας την συναντούμε με το επίθετο Καλογεροπούλου. Κι αυτό γιατί το 1937, όταν η Μαρία ήταν 14 ετών, οι γονείς της χωρίζουν, κι έτσι η μητέρα της επιστρέφει στην Ελλάδα με τις δύο της κόρες, υιοθετώντας ξανά το όνομα αυτό.

Ελάχιστα είναι αυτά που έχουν γραφτεί για τα παιδικά χρόνια της Κάλλας, αρκετά όμως είναι αυτά που έχουν ακουστεί για την όχι και τόσο καλή σχέση που είχε με την μητέρα της και την αδελφή της. Η κατά 6 χρόνια μεγαλύτερη αδελφή της Υακίνθη η Τζάκι ήταν μάλλον η αγαπημένη της οικογένειας. Λέγεται ότι όταν η μητέρα της έμαθε πως γέννησε κορίτσι, αντί για αγόρι, όπως ήλπιζε για να γιατρέψει την απώλεια του μικρού γιου της που πέθανε από τύφο σε ηλικία 3 χρόνων, αρνιόταν να δει την νεογέννητη κόρη της.

Με τα χρόνια το κοριτσάκι μεγάλωνε και η μητέρα του άρχιζε να ανακαλύπτει σ' αυτό ένα χάρισμα που δεν ήταν άλλο από το τραγούδι. Η Ευαγγελία Καλογεροπούλου λάτρευε το τραγούδι, θα ήθελε να είχε γίνει η ίδια τραγουδίστρια, αλλά αυτό ήταν απαγορευμένο από τον πατέρα της. Άκουγε, λοιπόν, συνέχεια δίσκους και μαζί της άκουγε και η Μαρία και μάθαινε μέσα από τα τραγούδια μελωδίες και λόγια σε γλώσσες που δεν ήξερε και δεν καταλάβαινε. Κι όμως τα μάθαινε.

Με το οικονομικό «κραχ», ο Καλογερόπουλος χάνει το φαρμακείο που είχε ανοίξει αλλά και το διαμέρισμα που νοίκιαζε και πιάνει δουλειά σαν αντιπρόσωπος σε μία φαρμακευτική εταιρεία. Η σύζυγός του κάνει κάποιες μικροδουλειές ραπτικής για να μπορέσει να γράψει τις δύο κόρες της σε μαθήματα τραγουδιού. Η πρώτη δασκάλα της Μαρίας είναι μία Ιταλίδα, η σινιορίνα Σαντρίνα. Η Μαρία μαθαίνει από αυτήν σολφέζ, αρμονία και πιάνο. Σε ηλικία 10 ετών συμμετέχει σε έναν διαγωνισμό τραγουδιού στο ραδιόφωνο για ερασιτέχνες, με το πασίγνωστο λατινοαμερικάνικο τραγούδι «Λα Παλόμα», και κερδίζει μάλιστα ένα ρολόι.

Τα μαθήματα θα συνεχιστούν στην Ελλάδα πια, και εδώ θα ολοκληρωθούν οι σπουδές της Κάλλας στο τραγούδι.

Η επιστροφή στην Ελλάδα

Όταν η Μαρία είναι 14 ετών, εγκαθίσταται με την μητέρα της και την αδελφή της σ' ένα διαμέρισμα επί της οδού Πατησίων. Στον αριθμό 61 βρίσκεται ακόμη το πρώτο σπίτι της Μαρίας Κάλλας στην Αθήνα, εκεί όπου πέρασε τα τελευταία

προπολεμικά χρόνια, αλλά και τα δύσκολα του Πολέμου και της Κατοχής.

Στα μέσα του 1937, ένας θείος της, ο Ευθύμιος Δημητριάδης, προσέχοντας τις φωνητικές της επιδόσεις, την φέρνει σε επαφή με μία καθηγήτρια τραγουδιού του Εθνικού Ωδείου, την Μαρία Τριβέλλα, η οποία αναλαμβάνει τα πρώτα ιδιωτικά της μαθήματα. Παράλληλα παίρνει μαθήματα μελοδράματος από τον Γεώργιο Καρακαντά και πιάνου από την Ήβη Πανά. Παρά το ότι η επιτρεπόμενη ηλικία για τα μαθήματα τραγουδιού ήταν τα 16 χρόνια, η Μαρία -ούσα μικρότερη- έγινε δεκτή στο Εθνικό Ωδείο, και μάλιστα δωρεάν, από τον ίδιο τον Μανώλη Καλομοίρη, λόγω της κακής οικονομικής κατάστασης της οικογένειας.

Η Μαρία Κάλλας φοίτησε στο Εθνικό Ωδείο δύο σχολικά έτη, όπου συμμετείχε σε 5 μαθητικές εμφανίσεις. Η πρώτη δημόσια εμφάνιση έγινε στην περίφημη αίθουσα «Παρνασσός», την Δευτέρα 11 Απριλίου του 1938. Ανάμεσα σε άλλα τραγούδησε και αποσπάσματα από την «Τόσκα» του Πουτσίνι, με την οποία συμπτωματικά θα κάνει και την πρώτη της επαγγελματική εμφάνιση αργότερα, το 1942. Οι κριτικές των εφημερίδων για τις πρώτες αυτές μαθητικές φωνητικές επιδείξεις δεν είναι απλώς καλές για την Μαρία. Από όλες τις φωνές ξεχωρίζει αυτή της Κάλλας η της Καλογεροπούλου καλύτερα, μια κι έτσι βλέπουμε στα προγράμματα της εποχής το όνομά της. Στο τέλος του σχολικού έτους του 1938 η Μαρία έλαβε ως τιμητική διάκριση από την διεύθυνση του Ωδείου ένα αντίτυπο του έργου του Μανώλη Καλομοίρη «Το δαχτυλίδι της μάνας», ενώ στο τέλος του έτους 1939 έλαβε χρηματικό βραβείο 500 δραχμών.

Το 1940, δασκάλα της γίνεται η Ελβίρα ντε Ιντάλγκο και την παίρνει στο Ωδείο Αθηνών. Είναι ο άνθρωπος που θα καθοδηγήσει, θα εκπαιδεύσει, θα διαπαιδαγωγήσει την Κάλλας. Από αυτήν η Κάλλας θα διδαχθεί από την τεχνική του Μπελ Κάντο, θα μάθει τα μυστικά της τέχνης του λυρικού τραγουδιού. Την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο η Κάλλας θα την θυμάται για πάντα. Αργότερα στις συνεντεύξεις της δεν θα παραλείπει ποτέ να αναφέρει το όνομά της. Ενδιαφέρον όμως θα είχε να ξέραμε τι σκεφτόταν η ίδια η Ντε Ιντάλγκο για την μαθήτριά της. Σε μια συνέντευξη που έδωσε το 1969 στο Παρίσι, είπε μεταξύ άλλων για την Κάλλας: «Με κοίταζε συνέχεια με τα εκφραστικά της μάτια. Ως μαθήτριά ήταν υπάκουη, έξυπνη, εργατική, πολύ εργατική, κάτι το καταπληκτικό. Δεν χρειαζόταν να της εξηγήσω μία φράση δύο φορές. Έλεγε “ναι, κατάλαβα” και την επόμενη το επαναλάμβανε θαυμάσια. Είχε πολλή μουσικότητα. Ερχόταν πάντα πρώτη και έφευγε τελευταία, μου έκανε έκπληξη αυτό, παρακολουθούσε όλους τους μαθητές, τις σοπράνο, τους τενόρους, όλους. Και καθώς ήταν μουσικός, μάθαινε με ευκολία, ήταν ένα είδος φαινομένου, γιατί είχε νότες χαμηλές, πολύ δυνατές και ωραίες, είχε τις μεσαίες της επίσης πολύ καλές κι έπειτα έφευγε στις ψηλές περιοχές μέχρι το μι φυσικό. Όλα τα επιτύγχανε, την φωνή, το τραγούδι, την ερμηνεία, κι έπειτα

πάνω στην σκηνή ήταν θαυμάσια, ήταν όμορφη κι είχε θαυμάσια χέρια ήδη από τότε. Οι πρώτες εμφανίσεις της πήγαν πολύ καλά, δεν είχε τρακ και το παράξενο ήταν ότι κι εγώ δεν είχα τρακ, όταν επρόκειτο να τραγουδήσει, αλλά είχα ένα συναίσθημα ηρεμίας που δεν μου το έδιναν οι άλλοι μαθητές μου, ήμουν σίγουρη γι' αυτή, μα τόσο σίγουρη, ώστε ήμουν ευχαριστημένη, όταν τραγουδούσε, "θα ξεκουραστώ επιτέλους" έλεγα».

Στις 20 Ιουνίου του 1940, η Μαρία Καλογεροπούλου προσλαμβάνεται στην Λυρική Σκηνή του Βασιλικού Θεάτρου με μισθό 1.500 δρχ. τον μήνα. Προς το παρόν, το χαμηλό αυτό ποσό έλυne ένα μέρος του οικονομικού της προβλήματος και δεν διαμαρτυρόταν για περισσότερα, αλλά πολύ αργότερα, όταν θα έχει πια ξεκινήσει την διεθνή της καριέρα, θα δηλώσει: «Τα χρήματα δεν με ενδιαφέρουν, αλλά πρέπει να παίρνω περισσότερα από οποιαδήποτε άλλη».

Ο πρώτος αυτός μισθός ήταν χαμηλός γιατί η Μαρία ήταν ακόμη μαθήτρια και προσελήφθη στον θίασο όχι σαν σολίστ αλλά σαν χορωδός, με τις προσπάθειες πάντα της Ντε Ιντάλγκο, όμως δεν τραγούδησε ποτέ στην χορωδία. Λίγους μήνες μετά ξεσπάει ο Πόλεμος. Όλα είναι δύσκολα για όλους, κι όμως τότε είναι που η Κάλλας αρχίζει να σταδιοδρομεί. Τον Αύγουστο του 1942 τραγουδάει την «Τόσκα». Αυτός είναι ο πρώτος μεγάλος σταθμός της Κάλλας. Μέχρι το τέλος του Πολέμου θα τραγουδήσει σε διάφορες εκδηλώσεις, μεταξύ των οποίων η μεγάλη συναυλία υπέρ των απόρων καλλιτεχνών στο θέατρο «Ολύμπια», όπου συμμετέχει με την περίφημη άρια Κάστα Ντίβα, από την «Νόρμα» του Μπελίνι - και το ανέβασμα του «Φιντέλιο» του Μπετόβεν στο Ηρώδειο, όπου ερμηνεύει την «Λεονώρα» και θριαμβεύει.

Αρκετά είναι τα σχόλια για τις παραστάσεις που ανεβάζονται με τον έλεγχο των Ιταλών και των Γερμανών. Και είναι παραστάσεις όπου στις περισσότερες η Κάλλας πρωταγωνιστεί. Οι μαγεμένοι από την φωνή της Ιταλοί της προσφέρουν φαγητό και γλυκά, που αυτή με την σειρά της τα μοιράζει σε συνεργάτες και συγγενείς, αλλά τα σχόλια εξακολουθούν.

Στην Λυρική Σκηνή της μεταπολεμικής Αθήνας, η Κάλλας συνεχίζει να παίρνει μέρος σε κάποιες παραστάσεις, όμως οι συνεχόμενες επαγγελματικές αντιζηλίες και κυρίως οι μισθολογικές ανακατατάξεις που υποβίβασαν τον μισθό της, την οδηγούν στο να πάρει την απόφαση να φύγει όχι μόνο από την Λυρική, αλλά και από την Ελλάδα. Στις 3 Αυγούστου του 1945 δίνει την πρώτη προσωπική της -αλλά και αποχαιρετιστήρια- συναυλία στο θέατρο Κοτοπούλη-Ρεξ. Στις 14 Σεπτεμβρίου αναχωρεί για την Αμερική, για να συναντήσει εκεί τον πατέρα της και να αναζητήσει ο,τι δεν μπόρεσε να βρει στην Ελλάδα.

Αμερική και Ιταλία

Η Μαρία Καλογεροπούλου επιστρέφει στην Αμερική σε ηλικία 22 ετών, αλλάζοντας -όπως άλλοτε ο πατέρας της- το επίθετο σε Κάλλας, για να αναζητήσει μία καλύτερη καλλιτεχνική τύχη από αυτήν που είχε στην Αθήνα. Έπειτα από οκτώ ολόκληρα και δύσκολα χρόνια συναντιέται ξανά με τον πατέρα της.

Τα δύο χρόνια που θα ακολουθήσουν στην Αμερική θα είναι επίσης δύσκολα. Η πόρτα της Metropolitan Opera δεν ανοίγει γι' αυτήν, αφού στην πρώτη ακρόαση που πήγε για την «Μαντάμ Μπατερφλάι» δεν μπόρεσε να τραγουδήσει. Όπως σχετικά πρόσφατα μαθαίνουμε από επιστολές της προς την φίλη της Νέλι Φελόνι (καλλιτεχνική πράκτορα τραγουδιστών όπερας και σύζυγο του μαέστρου Φελόνι) που δόθηκαν μετά τον θάνατό της, το 1994, στον διευθυντή του Ιδρύματος Κάλλας στην Ιταλία, Μπρούνο Τόζι, η Κάλλας -για να μπορέσει να επιβιώσει- έκανε διάφορες δουλειές προκειμένου να συνεχίσει τις σπουδές της εκεί. Όμως τα χρήματα που έβγαζε δεν ήταν αρκετά για τα δίδακτρα κι έτσι δεν μπόρεσε να συνεχίσει. Αναφέρεται μάλιστα ότι εργαζόταν στο εστιατόριο «Άστυ», συνοδεύοντας το σερβίρισμα του φαγητού με άριες. Ο Ιταλός βαρύτονος Νικόλα Ρότσι Λεμέντι, με τον οποίο θα συνεργαζόταν η Κάλλας στο ανέβασμα της «Τουραντότ» στο Σικάγο -σε μια παράσταση που ποτέ δεν έγινε- ήταν ο άνθρωπος που την συνέστησε στον καλλιτεχνικό διευθυντή της Όπερας της Βερόνα. Ο Τζοβάνι Τζενατέλο την προσέλαβε για την «Τζιοκόντα» του Πονκιέλι. Έτσι, η Κάλλας ξεκινάει για την Ιταλία κι έτσι ανοίγει ο δρόμος για την διεθνή της καριέρα.

Η χρυσή δεκαετία

Το 1947 είναι η χρονιά που η Κάλλας θα κερδίσει με την φωνή της την Ιταλία. Την χώρα που, όπως της έλεγε πάντα η δασκάλα της Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, γέννησε το τραγούδι και που εκεί ακόμη το τραγούδι ευημερεί. Έχοντας κλείσει από την Αμερική τον ομώνυμο πρωταγωνιστικό ρόλο στην «Τζιοκόντα» του Πονκιέλι, πηγαίνει στην Βερόνα. Εκεί γνωρίζει και τον Μπατίστα Μενεγκίνι, πλούσιο βιομήχανο (τούβλων). Θα γίνει ο ατζέντης αλλά έπειτα από δύο χρόνια και ο σύζυγός της. Μαέστρος στην παράσταση της «Τζιοκόντα» ήταν ο Τούλιο Σεραφίν, ο άνθρωπος που μετά την Ντε Ιντάλγκο θα γίνει ο άλλος μεγάλος της δάσκαλος. Με τον Σεραφίν, μετά την Βερόνα, πηγαίνει στην Βενετία για τον «Τριστάνο και Ιζόλδη» του Βάγκνερ, την «Τουραντότ» του Πουτσίνι, την «Λεονό-ρα» στην «Δύναμη του Πεπρωμένου» του Βέρντι κι έπειτα στη Φλωρεντία για την «Νόρμα» του Μπελίνι και την «Άιντα» του Βέρντι.

Το 1949, φεύγει για μία παράσταση στην Αργεντινή. Ακόμη η Κάλλας δεν έχει τραγουδήσει στην Σκάλα του Μιλάνου, στο θέατρο απ' όπου έπρεπε να περάσει κάποιος για να καθιερωθεί στην όπερα, όπως έλεγε ο Αρτούρο Τοσκανίνι. Το 1950 έρχεται αυτή η στιγμή για την Κάλλας, καθώς της ζητείται να αντικαταστήσει την μεγάλη της αντίπαλο, την Ρενάτα Τεμπάλντι. Η Κάλλας κατέκτησε την Σκάλα. Οι θαυμαστές της έλεγαν ότι το Κάλλας ήταν αναγραμματισμός της Σκάλας παρά ένα σύμφωνο. Με την «Άϊντα» περιοδεύει την ίδια χρονιά στο Μεξικό, όπου θα επαναλάβει έπειτα από έναν αιώνα εκείνο που είχε κάνει η σοπράνο Άντζελα Περάλτα. Στην σκηνή του θριάμβου η μεγάλη Μεξικανή σοπράνο είχε προσθέσει ένα κόντρα μι ύφεση, το οποίο επανέλαβε η Κάλλας, γυρνώντας σελίδα στην όπερα του 20ου αιώνα.

Για τα επόμενα χρόνια η Κάλλας είναι η μόνη πρωταγωνίστρια στην σκηνή της Σκάλας. Ο ένας θρίαμβος διαδέχεται τον άλλο. Το 1952 υπογράφει συμβόλαιο με την δισκογραφική εταιρεία EMI. Οι ηχογραφήσεις αυτές είναι ένα μεγάλο δείγμα της τέχνης της Κάλλας. Το 1953 ανεβάζει την «Μήδεια» του Κερουμπίνι, έργο που είχε να παιχτεί από τον 19ο αιώνα. Μία από τις καινοτομίες της Κάλλας άλλωστε ήταν και οι προτάσεις των έργων που έκανε, ανέβασε έργα που ήταν αποσυρμένα για πάρα πολύ καιρό.

Το 1954 επιστρέφει στις ΗΠΑ, στην όπερα του Σικάγου, όπου άλλοτε θα ξεκινούσε το ντεμπούτο της. Την ίδια χρονιά συναντιέται με τον σκηνοθέτη Λουκίνο Βισκόντι. Οι παραστάσεις που θα κάνουν μαζί τα επόμενα χρόνια θα περάσουν στην ιστορία. Κάποιες από αυτές: Η «Υπνοβάτις» του Μπελίνι με μαέστρο τον Λέοναρντ Μπερνστάιν, η «Άννα Μπολένα» του Ντονιτσέτι με μαέστρο τον Τζαναντρέα Γκαβατζένι, και φυσικά την «Τραβιάτα» του Βέρντι, με μαέστρο τον Κάρλο Μαρία Τζιουλίνι. Το 1957 επιστρέφει και στην Αθήνα για να εμφανιστεί στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού. Το 1958 συναντιέται με έναν άλλο μεγάλο Έλληνα μουσικό, τον Δημήτρη Μητρόπου-λο. Συνεργάζονται στην Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης για την «Τόσκα» του Πουτσίνι. Την ίδια χρονιά, με σκηνοθέτη τον Φράνκο Τζεφινέλι ανεβάζει στο Coven Garden την «Τόσκα», έργο που και στο παρελθόν έχει ανεβάσει, αλλά αυτή η κατά Τζεφινέλι εκδοχή έμεινε επίσης στην ιστορία. Ευτυχώς, σε αντίθεση με την «Τραβιάτα» του Βισκόντι, η Β Πράξη έχει μαγνητοσκοπηθεί από το BBC. Από αυτό το ντοκουμέντο μπορούμε να πάρουμε μία ιδέα για την Κάλλας επί σκηνής.

Μεγάλος αριθμός κονσέρτων, παραστάσεων και ηχογραφήσεων ακολουθεί μέχρι το 1960, οπότε η Κάλλας επιστρέφει στην Ελλάδα μ' έναν από τους πιο αγαπημένους και χαρακτηριστικούς ρόλους της, την «Νόρμα». Η παράσταση έγινε στην Επίδαυρο, σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή και σκηνικά Γιάννη Τσαρούχη με

μαέστρο τον Τούλιο Σεραφίν. Την επόμενη χρονιά επιστρέφει στην Επίδαυρο για την «Μήδεια» του Κερουμπίνι, σε σκηνοθεσία πάλι του Μινωτή. Με αυτό το έργο, το '61-'62 ολοκληρώνει την μοναδική πορεία της στη σκάλα του Μιλάνου. Το '64, με τα φωνητικά προβλήματα έντονα, ηχογραφεί ένα έργο που δεν ανέβασε ποτέ στην σκηνή, την «Κάρμεν» του Μπιζέ. Με την «Νόρμα» το 1965, σε σκηνοθεσία Τζεφινέλι, η Κάλλας βρίσκεται στο Παρίσι, όπου ουσιαστικά είχε εμφανιστεί μόνο με ένα ρεσιτάλ. Στις 29 Μαΐου του 1965, λίγο πριν ολοκληρωθεί η παράσταση στην Όπερα του Παρισιού, η Κάλλας λιποθυμάει. Από τότε και μετά, κουρασμένη από όλη αυτή την συμπυκνωμένη σε τόσο λίγο χρόνο μεγάλη πορεία, εξαντλημένη συναισθηματικά, δεν θα έχει την αντοχή που είχε για μία ολόκληρη παράσταση, παρά μόνο για κάποια ρεσιτάλ.

Το τέλος

Η αρχή του δραματικού φινάλε της Μαρίας Κάλλας ξεκίνησε στα 42 της χρόνια, το '65, στην Όπερα του Παρισιού, όπου πέφτει η αυλαία στην όπερα, όχι όμως ακόμη και στην ζωή. Έχουν ακουστεί πολλά για την άσχημη κατάσταση της φωνής της, αλλά η ίδια ισχυρίστηκε ότι η φωνητική κρίση ήταν αποτέλεσμα μεγάλης κόπωσης. «Ποτέ δεν έχασα την φωνή μου», είχε πει. Ως γνωστόν, για το τραγούδι δουλεύει ένας ολόκληρος μηχανισμός μέσα στο σώμα, κι αυτό που η Κάλλας έλεγε ότι δεν λειτουργούσε πια σωστά, λόγω μιας αποτυχημένης εγχείρησης σκωληκοειδίτιδας, ήταν τα ηχεία της. Δεν θα μπορέσει πλέον να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις μιας ολόκληρης παράστασης, δίνει μόνο κάποια ρεσιτάλ, όπως προαναφέρθηκε.

Έχοντας χωρίσει με τον σύζυγό της, Μπατίστα Μενεγκίνι, είναι ήδη ζευγάρι από το 1959 με τον Αριστοτέλη Ωνάση. Ελπίζει σε ένα δεύτερο γάμο, σε μια οικογενειακή ζωή. «Που απέτυχα; Μα να ολοκληρωθώ ως γυναίκα», είπε στην συνέντευξη που έδωσε στον Πήτερ Ντράγκατς, «γιατί αυτό που πάντα επιθυμούσα περισσότερο από την επιτυχία ήταν να γίνω μητέρα και να αποκτήσω πολλά παιδιά. Και το παράπονό μου όταν άκουγα τον κόσμο να με χειροκροτεί, ήταν γιατί η Κάλλας να μην περιστοιχίζεται από τα παιδιά της κι αργότερα από τα εγγόνια της, τις στιγμές της ευτυχίας της, όπως τόσοι άλλοι άνθρωποι». Όμως η Κάλλας δεν περιστοιχίζοταν ούτε από τους συγγενείς της. Η απουσία της οικογένειας ήταν σιωπηλά παρούσα σ' όλη την ζωή της.

Το 1969 υποδύεται την «Μήδεια» του Ευριπίδη στην ομώνυμη ταινία του Πιέρ Πάολο Παζολίνι. Το 1971 παραδίδει μαθήματα στην μουσική Σχολή Τζούλιαρτ της Νέας Υόρκης. Αυτά τα μαθήματα αποσκοπούσαν στην ερμηνεία κυρίως κι όχι τόσο στην τεχνική. Το 1973 συναντιέται με τον παλιό της συμπρωταγωνιστή και καλό της φίλο, Τζιουζέπε ντι Στέφανο, για μία σειρά παραστάσεων που ξεκίνησαν το 1973 στο Αμβούργο και ολοκληρώθηκαν το 1974 στην Ιαπωνία. Στιγμές από αυτή

την περιοδεία έχει καταγράψει στο ημερολόγιό του ο πιανίστας που συνόδευε το ντουέτο, Ρόμπερτ Σάδερλαντ, κι ένα από αυτά που αξίζει να συγκρατήσουμε είναι το εξής: «Κάποτε η Μαρία μου είχε πει: “Ξέρεις, Ρόμπερτ, εμένα με έχει αγίξει το χέρι του Θεού”. Ήταν μία δήλωση χωρίς κομπορημοσύνη η υποκρισία. Μου είπε, επίσης, ότι προσευχόταν συχνά, κι όχι μόνο σε εποχές δυσκολιών η προβλημάτων. Η προσευχή της ήταν τυπική της μοναδικής κι ασυνήθιστης προσωπικότητάς της. “Θεέ μου, στείλε μου ο,τι θέλεις, καλό η κακό, αλλά δώσε μου την δύναμη να το αντιμετωπίσω”».

Η Μαρία Κάλλας πέθανε το πρωί της Παρασκευής της 16ης Σεπτεμβρίου του 1977, στο διαμέρισμά της επί της λεωφόρου Ζωρζ Μαντέλ στο Παρίσι, από καρδιακή προσβολή. Ήταν μόλις 53 χρόνων.

Η Κάλλας επί σκηνής

Η Μαρία Κάλλας πέρασε στην ιστορία όχι μόνο του λυρικού θεάτρου, αλλά και της μουσικής ως ένα φαινόμενο. Τα χρόνια της μουσικής και θεατρικής της δημιουργίας δεν ήταν πολλά, ήταν όμως αρκετά για να δημιουργήσουν τον μύθο Κάλλας. Δεν είναι τυχαίο ότι οι λάτρεις της όπερας χωρίζουν την ιστορία της σε εποχή π.Κ. και μ.Κ. Πως, όμως, συνέβη αυτό;

Η Κάλλας, ήδη από τα χρόνια σπουδών της στο Εθνικό και το Ωδείο Αθηνών, μελετούσε πάρα πολύ. Την μελέτη δεν την εγκατέλειψε ούτε όταν είχαν αρχίσει να εμφανίζονται τα φωνητικά προβλήματα. Αυτή ήταν και η μόνη της ουσιαστικά σπουδή, μια κι όταν έφυγε για την Αμερική δεν μπόρεσε να συνεχίσει σε ανώτερα μαθήματα εξαιτίας των οικονομικών της προβλημάτων. Ήδη αυτό είναι ένα στοιχείο που εντυπωσιάζει για την μετέπειτα εξέλιξή της. Έπειτα ανέλυε τους ρόλους μόνη της, έπλαθε τους χαρακτήρες μόνη -φτάνοντας στο σημείο να πει κάποια στιγμή ότι κάποιοι ρόλοι θα πρέπει να είχαν γραφτεί για την ίδια από τους συνθέτες-, χωρίς πολλές φορές να χρειάζονται σκηνοθετικές οδηγίες. Γι' αυτό κι όταν συνεργαζόταν για μία παράσταση με τον Βισκόντι η τον Τζεφιρέλι η τον Παζολίνι συνέβαιναν θαύματα. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η παράσταση της «Τραβιάτα» σε σκηνοθεσία Βισκόντι που ανέβηκε το 1955 στην Σκάλα. Ήταν μία παράσταση που χαρακτηρίστηκε ένα από τα αριστουργήματα της τέχνης. Οι Μιλανέζοι αρνούσαν για πολύ καιρό να δουν μία άλλη «Τραβιάτα».

Οι παραστάσεις της Κάλλας έγραψαν ιστορία στα μεγαλύτερα θέατρα του κόσμου. Για να γίνουν, όμως, αυτές που έγιναν, η ίδια η Κάλλας έθετε κάποιους όρους. Για παράδειγμα, οι όροι η οι επιθυμίες, όπως τις έλεγε, που είχε θέσει στην Σκάλα ήταν πολύ συγκεκριμένοι: 1) συγκεκριμένες όπερες, 2) όχι αυτές που έχει αποφασίσει ο διευθυντής της, 3) έλεγχο όσον αφορά τον μαέστρο, 4) απαίτηση να διώχνει τους παρτενέρ που δεν της ταίριαζαν και 5) πολλά χρήματα. Τα ποσά που

ζητούσε ήταν υπέρογκα, αλλά της τα έδιναν.

Η Κάλλας δεν ήθελε να παίζει ένα έργο για πολύ καιρό. Ήθελε να κάνει αυτό που σήμερα λέμε event, ένα γεγονός. Η Κάλλας δύο βράδια στην Metropolitan με Τόσκα για παράδειγμα. Γι' αυτό και τραγουδούσε πολλούς και διαφορετικούς μεταξύ τους ρόλους μέσα σε πολύ σύντομη χρονική περίοδο, πολλές φορές και την ίδια περίοδο. Αυτός, όμως ήταν κι ένας λόγος που οδήγησε την φωνή της πολύ γρήγορα στην εξάντληση. Ένας αλλ--λος είναι ότι ερμήνευε κόντρα ρόλους για την φωνή της με χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτό της Κάρμεν.

Αν είχε τεχνικές ατέλειες, αυτό το ήξερε πάρα πολύ καλά πρώτα η ίδια και μετά οι μουσικοκριτικοί. Όμως είχε βρει ένα δικό της τρόπο να παρουσιάζει τυχόν αδυναμίες σαν ένα μέρος του ρο-λου που ερμήνευε. Οι κινήσεις της, το μέτρο, οι σιωπές, η ισορροπία της παρουσίας της παρομοιάστηκαν με αυτά μιας μεγάλης τραγωδού. Το κοινό δεν πήγαινε στην όπερα μόνο για να ακούσει την Κάλλας, αλλά και για να την δει να παίζει. Η ίδια αγωνιούσε πάντα, έχοντας στον νου της, κοινό και κριτικούς γι' αυτή την «λάθος νότα», όπως έλεγε. Έπρεπε να είναι τόσο τέλεια, που να μην επιτρέψει στον εαυτό της να «φύγει» έστω μία νότα.

Πολυσυζητημένες είναι και οι ακυρώσεις παραστάσεων από μέρους της. Όταν ένωθε ότι δεν μπορούσε να τραγουδήσει, δεν τραγουδούσε. Διέκοπτε παραστάσεις και συναυλίες. Ακύρωνε άλλες για τις οποίες το κοινό περίμενε επί ώρες προκειμένου να βρει εισιτήριο. Αυτό, όμως, ήταν ένα άλλο από τα στοιχεία της καλλιτεχνικής της προσωπικότητας. Ήταν τελειομανής, αλλά χωρίς αυτό δεν θα ήταν η Κάλλας.

Ένα από τα μαθήματα που της είχε δώσει ο μαέστρος Τούλιο Σεραφίν, ο δεύτερος μεγάλος της δάσκαλος μετά την Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, ήταν το θέμα της σκηνικής ενδυμασίας. Την παρότρυνε να δίνει μεγάλη σημασία στο τι θα φορούσε, επειδή μία παράσταση όπερας είναι ταυτόχρονα κι ένα θέαμα. Τα κοστούμια ήταν -μετά την φωνή και την ερμηνεία- στοιχείο βασικό για μία παράσταση.

Το Μπελ Κάντο ήταν αυτό που πάντα ενδιέφερε την Κάλλας. Εξαιρετικά δύσκολο, απαιτεί τέλεια τεχνική ικανή να ανταποκριθεί στα legati, τα γρήγορα περάσματα και τους διαφόρους καλλωπισμούς, και κυρίως ένα λυρισμό σε χαμηλή ένταση, που το κάνει ακόμη πιο δύσκολο. Ένα παράδειγμα αυτού του είδους είναι η άρια «Casta diva» από την «Νόρμα», που η Κάλλας τραγούδησε τόσες φο-ρες. Εκεί μπορεί να καταλάβει κανείς την δυσκολία μιας τέτοιας άριας. Ακούγεται απλό, αλλά συνήθως το απλό απαιτεί την σοφία της τελειότητας για να συμβεί, και φαίνεται πως η Κάλλας -έχοντας το φυσικό αυτό χάρισμα μιας μουσικού, το προσωπικό ηχόχρωμα και δουλεύοντας σκληρά- έκανε το απλό να ακούγεται τέλειο η το τέλειο να ακούγεται απλό.

Για να καταλάβει κάποιος καλύτερα τι σημαίνει να ερμηνεύεις ένα ρόλο στη σκηνή, ας θυμηθεί τα λόγια της ίδιας, η οποία είχε πει κάποτε: «Το κοινό θα έπρεπε να καταλαβαίνει τι δουλειά, τι ένταση, τι κούραση και τι αγάπη πάνε σε κάθε φθόγγο, σε κάθε λεξούλα, για να μην αναφερθώ στις κινήσεις, στην υποκριτική, που είναι αναπόσπαστο μέρος του ρόλου».

Παρατήρηση: Το παρόν άρθρο περιλαμβάνει αποσπάσματα από το βιβλίο «Η ουρανογραφία των Αγίων» του Κ. Δ. Μαυρομμάτη (Βόλος 2005) και δημοσιεύθηκε στο τεύχος Νο 24 του περιοδικού ΠΕΜΠΤΟΥΣΙΑ (Αυγ.-Νοε. 2007)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Πολύβιος Μαρσάν, Μαρία Κάλλας, Η ελληνική σταδιοδρομία της. Εκδόσεις Γνώση.
- Βασίλης Νικολαΐδης, Οι μεταμορφώσεις μιας τέχνης. Εκδόσεις Μπάστας-Πλέσσας.
- ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ, Μαρία Κάλλας, Δέκα χρόνια από τον θάνατο της ντίβας.
- ΟΔΟΣ ΠΑΝΟΣ, Μαρία Κάλλας.
- ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ. Εκδόσεις Ανατολικός.
- Πίτερ Έβανς, Ωνάσσης. Εκδόσεις Κάκτος.