

Vincenzo Bellini, *La Sonnambula*: Η όπερα και η εποχή της

Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί διασκευασμένη εκδοχή της ομότιτλης διάλεξης, την οποία έδωσε ο κ. Μπακουνάκης την Τετάρτη 4 Οκτωβρίου 2000 στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Τον ευχαριστούμε για την προθυμία του να παραχωρήσει το κείμενο για δημοσίευση στο *Τετράδιο*.



Για το Τετράδιο
Πάνος Βλαγκόπουλος

Vincenzo Bellini, *La Sonnambula*: Η όπερα και η εποχή της

Η μουσική του Σικελού συνθέτη (γεν. Κατάνη 1801), η ατμόσφαιρα των έργων του, ιδιαίτερα η μουσική και η ατμόσφαιρα της όπερας *La Sonnambula*, είναι όπως και η εικόνα του. Τίποτα δεν βαραίνει αυτό το πορτραίτο, κανένα σύμβολο της ιστορίας, καμιά ρητορική διεκδίκηση, καμιά στάση κοινωνικού ή εθνικού υπαινιγμού, όπως θα συμβεί αργότερα με τα πορτραίτα του Verdi. Μόνο η μορφή κυριαρχεί, μία μορφή σχεδόν βυρωνική, που αν διεκδικεί κάτι, αυτό είναι ο χρόνος και το συναίσθημα, στην πιο φυσική έκφρασή του. Δεν είναι τυχαίο ότι όλη η προσέγγιση του Bellini από τους συγχρόνους του, είτε αυτοί ήταν φίλοι του-όπως τα μέλη των οικογενειών Turina και Cantù, είτε θαυμαστές του σαν τον ποιητή Heinrich Heine, αλλά και η προσέγγιση από τους μεταγενέστερους, από τον Wagner ας πούμε («*Η μουσική του Bellini βγαίνει μέσα από την καρδιά*»), ως την δική μας εποχή, γίνεται μέσα από τους όρους της ποίησης, της μελωδικής φυσικότητας, της αθωότητας και του συναίσθηματος. Όταν ο Bellini πέθανε το 1835 στην Γαλλία, οι νεκρολογίες και οι κριτικές ήταν γεμάτες από φράσεις που σήμερα μοιάζουν στερεότυπες: «ελεγειακός και τρυφερός συνθέτης», «δημιουργός αργόσυρτων και περιπαθών φράσεων», «βαθεία αισθαντικός», «μελαγχολική χάρη». Τριάντα χρόνια μετά, το 1863, ο εκδότης Leon Escudier συνόψισε σε μια φράση τα βυρωνικά χαρακτηριστικά του Bellini, μια φράση που θα μπορούσε να υπομνηματίσει αυτό το πορτραίτο, να αποτελέσει την λεζάντα του: «*Ξανθός σαν τα καλαμποκοχώραφα, γλυκός σαν άγγελος, νέος σαν χνουδί, μελαγχολικός σαν το ηλιοβασίλεμα. Είχε στην ψυχή του κάτι από τον Pergolesi και τον Mozart*». (Ο Pergolesi πέθανε 26 ετών, ο Mozart 35).



Μελαγχολία, ηλιοβασίλεμα, άγγελος, ψυχή, να λοιπόν μερικές λέξεις που ανήκουν στον κόσμο του Bellini, που περιγράφουν μια ρομαντική συνείδηση, που αποτελούν στοιχεία μιας ρομαντικής ατμόσφαιρας. Αν κοντά σε αυτές βάλουμε και το παράξενο, το εξωτικό, το μυστηριώδες, το υπερφυσικό, το σεληνόφως, τη νύχτα-μια νύχτα τόσο οικεία στον Chopin όσο και στον ποιητή Leopardi, τον συνομήλικό του Bellini φιλάσθενο κόμη (1798-1837), αν κοντά σε αυτά βάλουμε ακόμα τα βούκινα, τα αερικά, το νερό που πέφτει από ψηλά, τον παλιό μύλο στο ποτάμι, τα στοιχειά, τους βρικόλακες, τον ακατονόμαστο τρόπο, το παράλογο, το άφατο, το ασύλληπτο, το αστάθμητο, τους ήχους και τις εικόνες που ακούν και βλέπουν οι απλοί άνθρωποι της υπαίθρου, την χαρά που σου δίνει η ζωή στη φύση, την χαρά για την στιγμή που περνά, την νοσταλγία, την ρέμβη, τα μεθυστικά όνειρα, την περιπλάνηση, την ευτυχισμένη αθωότητα των ποιμενικών ειδυλλίων (όλα αυτά που αποτελούν την πεμπτουσία του ρομαντικού και του ρομαντισμού, σύμφωνα με τον φιλόσοφο Isaiah Berlin) ανοίγουμε αμέσως την πόρτα προς τον ιδιαίτερο, μπελλινικό κόσμο της *Sonnambula*, της Υπνοβάτιδας.

Αν μέσα από τις τραγωδίες του, ιδιαίτερα τη *Νόρμα*, ο Bellini αναδεικνύεται σε βυρωνικό ήρωα που αποθεώνει την θυσία και την αυτοθυσία, μέσα από την *Sonnambula*, που ανήκει στην ίδια εποχή με τη *Νόρμα*, στο 1831, ο συνθέτης παρουσιάζει ένα πρόσωπο τρυφερό και ποιητικό, που δεν οδηγείται ποτέ στις ακρότητες του δράματος. Στην ιστορία της *Sonnambula*, στην ιστορία μιας ορφανής

κοπέλας σε ένα χωριό της Ελβετίας που υπνοβατεί μέχρι να βρει τον πραγματικό έρωτα , τίποτα δεν είναι τραγικό, τίποτα δεν σπιγματίζεται από το δράμα. Έτσι κι αλλιώς η *Sonnambula* ως όπερα δεν είναι τραγωδία· κατατάσσεται στο είδος της *semiseria* (ημι-σοβαρής) όπερας, χωρίς να περιέχει όμως καμιά κωμική σκηνή. Στο σύνολο του μπελλινικού έργου, αν εξαιρέσουμε την νεανική-μαθητική όπερά του *'Αντελσον και Σαλβίνι*, μόνο η *Sonnambula* ανήκει στο *semiserio* είδος, μόνο σε αυτήν η ηρωίδα κατακτά την ευτυχία, μέσα από μια κατάσταση που αγγίζει το ασύνειδο και το παράδοξο.

«Μέσα στον ύπνο μου η καρδιά μου θα σε δει» λέει η Αμίντα στον Ελβίνο στο τέλος της πρώτης σκηνής της πρώτης πράξης. Η ηρωίδα υπνοβατεί μέχρι να βρει τον πραγματικό έρωτα. Βρίσκει τον έρωτα μέσα από την υπνοβασία και ο έρωτας θεραπεύει την υπνοβάτιδα, όπως υποθέτουμε στο τέλος.

Στις άλλες όπερες του Bellini η τύχη των ηρωίδων είναι πολύ διαφορετική.

Στον *Πειρατή* (1827), όπερα σε λιμπρέτο του Felice Romani, η Ιμογένη καταλήγει στην τρέλλα. Στην *Ξένη* (1829), μελόδραμα σε λιμπρέτο του Felice Romani, η ηρωίδα λιποθυμά πάνω στο άψυχο κορμί του αυτοχέιρα αγαπημένου της, εξαντλημένη από την φρίκη του απαγορευμένου έρωτα. Στη λυρική τραγωδία *Οι Καπουλέτι και Οι Μοντέκι* (1830), λιμπρέτο του Felice Romani, η Ιουλιέτα συναντά τον αγαπημένο της μόνο στον θάνατο. Στην *Νόρμα* (1831), λυρική τραγωδία σε λιμπρέτο του Felice Romani, η ηρωίδα θυσιάζεται στον βωμό ενός ανόσιου έρωτα. Στην *Μπεατρίτσε ντι Τέντα* (1833), λυρική τραγωδία σε λιμπρέτο του Felice Romani, η μεγαλόψυχη και γενναία ηρωίδα Βεατρίκη, κόμισσα ντι Τέντα, σύζυγος του δούκα Βισκόντι του Μιλάνου, πεθαίνει, προδομένη, στο ικρίωμα. Στους *Πουριτανούς* (1835), μελόδραμα, σε λιμπρέτο του Carlo Pepoli, η λαίδη Ελβίρα βυθίζεται στην κόλαση της τρέλας προκειμένου να ξαναβρεί την ζωή.

Ο Bellini άρχισε να γράφει την *Υπνοβάτιδα* στις πρώτες ημέρες του 1831, για να παρουσιαστεί το έργο στο Θέατρο Carcano του Μιλάνου τον Μάρτιο της ίδιας χρονιάς. Το λιμπρέτο του στενού συνεργάτη του Felice Romani ήταν βασισμένο σε ένα σχεδόν συγχρονο λιμπρέτο μπαλέτου του E. Scribe (1791-1861), του *La Somnambule ou l'arrivee d' un nouveau seigneur*, που είχε παρουσιαστεί το 1827 στο Θέατρο της Όπερας του Παρισιού, που με την σειρά του είχε βασιστεί στην κωμωδία-βωντβίλ των Scribe και Delavigne *La Somnambule*, που είχε παρουσιαστεί στο Θέατρο του Βωντβίλ του Παρισιού το 1819. Ο Romani μετακίνησε τον τόπο δράσης του έργου από την Προβηγκία, όπως ήταν στο γαλλικό έργο, στην Ελβετία, σε μια απροσδιόριστη εποχή και σε έναν απροσδιόριστο χρόνο.

Σε αυτό λοιπόν το χωριό της Ελβετίας οι χωρικοί γιορτάζουν τους γάμους του πλούσιου κτηματία Ελβίνο με την Αμίντα, την θετή κόρη της μυλωνούς Τερέζας. Αλλά με τον Ελβίνο είναι ερωτευμένη και η Λίζα, η πανδοχέας, που αδιαφορεί πλήρως για την αφοσίωση που της δείχνει ο Αλέσσιο. Περιμένοντας τον μέλλοντα σύζυγό της και τον συμβολαιογράφο του χωριού για την τελετή, η Αμίντα δεν κρύβει την χαρά της και την ευτυχία της. Το γαμήλιο συμβόλαιο υπογράφεται και ο Ελβίνο περνάει στο χέρι της Αμίντα το δαχτυλίδι, που ανήκε στην πεθαμένη μητέρα του. Η χαρούμενη τελετή διακόπτεται από την άφιξη στο χωριό ενός παράξενου ταξιδιώτη. Είναι ο κόμης Ροδόλφος, γιός του παλιού τοπικού φεουδάρχη, που καθώς λείπει πολλά χρόνια δεν αναγνωρίζεται από τους χωρικούς. Η νύχτα πλησιάζει και ο ξένος αποφασίζει να καταλύσει στο πανδοχείο της Λίζας, στολίζοντας όμως με φιλοφρονήσεις την νεόνυμφη Αμίντα.

Στο δωμάτιο του πανδοχείου η Λίζα προσπαθεί να σαγηνεύσει τον Ροδόλφο. Οι χωρικοί, που έχουν αποτραβηχτεί στα σπίτια τους από τον φόβο ενός φαντάσματος, που σύμφωνα με τον θρύλο επισκέπτεται τις νύχτες το χωριό, έχουν μάθει την ταυτότητα του ξένου και ετοιμάζονται να του υποβάλλουν τα σέβη τους. Αλλά μέσα στη σιγαλιά της νύχτας , η Αμίντα ντυμένη στα ολόλευκα βγαίνει από το παράθυρο της και κατευθύνεται προς το δωμάτιο του Ροδόλφου. Μπαίνει και ξαπλώνει στο κρεβάτι του. Ο Ροδόλφος, που συνειδητοποιεί ότι η κοπέλα υπνοβατεί κι ότι η υπνοβασία της έχει δημιουργήσει τον θρύλο του φαντάσματος ετοιμάζεται να την ξυπνήσει. Δεν προλαβαίνει όμως. Φτάνουν οι χωρικοί που αντικρίζουν έκπληκτοι την Αμίντα να κοιμάται στο κρεβάτι του κόμη. Τα νέα φτάνουν στον Ελβίνο που οργίζεται από την ζήλια αλλά και από την ντροπή.

Αργότερα σε μια κοιλάδα έξω από το χωριό, μερικοί χωρικοί προσπαθούν να παρέμβουν στον κόμη υπέρ της Αμίνια. Η κοπέλα συναντιέται με τον Ελβίνο για να του δώσει εξηγήσεις, αλλά αυτός ανένδοτος της ζητάει πίσω το δαχτυλίδι. Πίσω στο χωριό η Λίζα βρίσκει ευκαιρία να πραγματοποιήσει το παλιό σχέδιό της, να παντρευτεί τον Ελβίνο. Μάταια ο κόμης προσπαθεί να πείσει τον Ελβίνο ότι η Αμίνια είναι υπνοβάτιδα. Ο Ελβίνο δεν έχει ξανακούσει ποτέ για υπνοβασία. Τότε από τον μύλο εμφανίζεται η Αμίνια, φορώντας το νυχτικό της και κρατώντας μια λάμπα στο χέρι. Υπνοβατεί. Οι χωρικοί γονατίζουν και προσεύχονται. Η Αμίνια, με κίνδυνο να πέσει στα ορμητικά νερά του χειμάρρου που κινούν την ρόδα του μύλου, προχωράει προς το μέρος του Ροδόλφου και του Εβίνο. Ονειρεύεται το δαχτυλίδι που της πήρε πίσω ο Ελβίνο, σφίγγει τα μαρμαρένα άνθη του γάμου. Ο Ελβίνο μετανοημένος την ξυπνάει και την παίρνει στην αγκαλιά του. Η χαρά του έρωτα απλώνεται και πάλι το χωριό.

Η υπνοβασία προκαλούσε το ενδιαφέρον των δημιουργών της ρομαντικής εποχής, γιατί μέσω αυτής μπορούσαν να φτάσουν στο ασυνείδητο και το παράξενο, σε καταστάσεις που μπορούσαν να αγγίξουν την έκσταση, ιδιαίτερα στο θέατρο και στην όπερα.

Για τους απλούς ανθρώπους της εποχής του Bellini η υπνοβασία ήταν κάτι το καινούργιο, που δεν το ήξεραν ούτε μπορούσαν να το καταλάβουν. Οι χωριάτες, στην όπερα *La Sonnambula* θεωρούν ότι η υπνοβάτιδα είναι φάντασμα και την περιγράφουν «σαν μια σκιά που κατεβαίνει από το βουνό στην πεδιάδα, κάτω από τις ωχρές ακτίνες μιας αβέβαιης σελήνης, ενώ από μακριά φτάνει η καταχθόνια βουή της καταιγίδας», σύμφωνα με το λιμπρέτο. Το ότι η ηρωίδα, η Αμίνια, έχει άγνωστη καταγωγή, είναι μια ορφανή, μια *orfanelle*, υιοθετημένη από την μωλυνού του χωριού, την Τερέζα, δικαιολογεί από μια άλλη πλευρά την αερική της φύση, την αφύσικη-για τους συγχρόνους της-κατάσταση της υπνοβασίας.



Μόνο οι άνθρωποι με ιδιότητες, οι επιστήμονες και οι ποιητές, οι άνθρωποι του κόσμου και της πόλης μπορούσαν να γνωρίζουν το μυστήριο της υπνοβασίας, να αντιμετωπίσουν τον φόβο του. Στην όπερα του Bellini, μόνο ο κόμης Ροδόλφος, γιός του φεουδάρχη της περιοχής, που επιστρέφει στον γενέθλιο τόπο μετά από περιπλάνηση ετών, έχοντας τις εμπειρίες και την ποιότητα του κοσμοπολίτη μπορεί να δώσει στους συντοπίτες του τον ορισμό της υπνοβασίας, να διώξει τον φόβο του αερικού, να διαλύσει την πρόληψη των φαντασμάτων. Λέει, σύμφωνα με το ποιητικό κείμενο του λιμπρέτου: «Υπάρχουν άνθρωποι, που ενώ κοιμούνται, βαδίζουν σαν να ήταν ξύπνιοι/ μιλούν και απαντούν όταν για κάτι τους ρωτούν/ τους λέμε υπνοβάτες/ γιατί ενώ κοιμούνται, κινούνται».

Το θέμα της υπνοβασίας και η συμπεριφορά του υπνοβάτη η οποία μοιάζει άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο με την δραστηριότητα του ατόμου όταν είναι ξύπνιο, αλλά συνοδεύεται από τέλεια αμνησία των γεγονότων κατά την αφύπνιση και μετά από αυτήν, συνεζητείτο πολύ στο τέλος του 18^{ου} αιώνα, ιδιαίτερα συνδυασμένο με την μέθοδο του ζωϊκού μαγνητισμού του αυστριακού φυσιολόγου Franz Mesmer (1734-1815), μια ψυχοθεραπευτική μέθοδο πρόδρομο του σύγχρονου υπνωτισμού, που σήμερα είναι γνωστή με το όνομα του εφευρέτη της-μεσμερισμός. Ο μεσμερισμός ήταν πολύ της μόδας στην Γαλλία κατά την εποχή του Λουδοβίκου του XVI (1774-1793), του τελευταίου βασιλιά του ancien regime, κι έτσι δικαιολογείται η επιτυχία του θέματος σε θεατρικά έργα και λιμπρέτα της εποχής.

Η λέξη «υπνοβασία» είναι σχετικά πρόσφατη στην ελληνική γλώσσα· μαρτυρείται από το 1818, σύμφωνα με τις ετυμολογικές πληροφορίες του Λεξικού Νέας Ελληνικής Γλώσσας του καθηγητή Μπαμπινιώτη. Η λέξη υπνοβάτης-υπνοβάτισσα είναι ακόμη πιο πρόσφατη· μαρτυρείται από το 1840. Και αυτή η χρονική στιγμή δεν πρέπει να είναι άσχετη με την «εμφάνιση» της όπερας του Bellini στον ευρύτερο ελληνικό χώρο. Η όπερα παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Κέρκυρα το 1834, αλλά με τον ιταλικό της τίτλο *La Sonnambula*.

Πολλοί είδαν την *Sonnambula* του Bellini σαν ένα ποιμενικό ειδύλλιο. Σίγουρα στο έργο υπάρχουν τα στοιχεία της βουκολικής αθωότητας, αλλά αν αυτή η όπερα του Bellini εξακολουθεί να είναι ζωντανή και να προκαλεί την συγκίνηση είναι γιατί μας οδηγεί στα αρχέτυπα και μας παρουσιάζει το **ονειρικό τοπίο της ψυχής**. Η ποίηση του γάμου, η θαλωρή της οικογένειας, ο έρωτας, η τρυφερή παρουσία των νεκρών, που εγγράφεται στην μεγάλη καθολική παράδοση του ιταλικού νότου, σίγουρα μας

απομακρύνουν από τον επίπεδο, περιγραφικό και φανταζιστικό χαρακτήρα των ποιμενικών ειδυλλίων. Αλλά πέρα από το ονειρικό τοπίο της ψυχής υπάρχει στον Bellini μια ιδιαίτερη σύλληψη του τοπίου ως τόπου της μνήμης, σύμφωνα με τον ορισμό του ποιητή Λεοπάρντι. Ολο το υπέροχο λιμνικό του Felice Romani μας παραπέμπει σε ένα τέτοιο τοπίο-τόπο. Στην αρχή ακούονται οι ήχοι των αγρών και των βοσκότοπων. Υστερα ξεδιπλώνεται μπροστά μας το ίδιο το τοπίο με τα χαρακτηριστικά του. « *Ο μύλος,,,,,η πηγή.... το δάσος.....το κτήμα*» λέει ο κόμης Ροδόλφος πριν την καβατίνα του (*Vi ranniso, o luoghj ameni*), μια επίκληση του τόπου-μνήμη: «*Σας αναγνωρίζω τόποι αγαπημένοι/ όπου πέρασα τις ήσυχες, γαλήνιες και ειρηνικές μέρες της πρώτης μου νεότητας/Αγαπημένοι τόποι σας ξαναβρίσκω/ Αλλά εκείνες τις μέρες δεν θα τις ξαναβρώ*» 📺

Το τοπίο που χρησίμευσε ως πρότυπο για το χώρο, όπου διαδραματίζεται η όπερα, είναι η λίμνη του Κόμο. Ετσι κι αλλιώς ο Bellini δεν πήγε ποτέ στην Ελβετία. Η λίμνη του Κόμο είναι ο τόπος της όπερας όχι μόνο ως γεωγραφία αλλά και ως μουσική μνήμη. Ο Bellini έγραψε την *Sonnambula* στη λίμνη του Κόμο, στο Μολτράτζιο, στην αριστερή όχθη, φιλοξενούμενος στην Βίλα Πασαλάκουα των φίλων του Cantu και Turina. Διέσχισε την λίμνη με βάρκα σχεδόν καθημερινά όχι μόνο για λόγους στοχαστικής ρέμβης αλλά και για να συναντήσει την Giuditta Pasta, που κατοικούσε στην απέναντι όχθη, στο Μπλέβιο. Η τραγουδίστρια θα γινόταν η πρώτη Sonnambula.

Σε αυτές τις διαδρομές και τις βαρκάδες στην λίμνη του Κόμο ο Bellini συναντούσε, όπως μαρτυρείται, τις γυναίκες που δούλευαν στους υδρόμυλους της περιοχής και που τα τραγούδια τους κατέγραφε στη μνήμη του. Ετσι κι αλλιώς από την πιο τρυφερή του ηλικία, τα χρόνια της μαθητείας στην Κατάνη και στην Νάπολη, τον συγκινούσαν οι λαϊκές μελωδίες. Το Χορωδιακό της αρχής (*In Elvezia non v'ha rosa*), ένα κομμάτι γεμάτο φρεσκάδα, όπου αποθεώνεται η αγνότητα της Αμίνα, μας παραπέμπει στη λαϊκή μουσική της Βόρειας Ιταλίας.

Το απλό και γεμάτο πάθος τραγούδι είναι το ιδεώδες της τέχνης του Bellini. Σε ένα γράμμα του στον Carlo Repoli, τον λιμπετίστα των *Πουριτανών*, έγραψε: « Χάραξε το στο μυαλό σου με αδαμάντινους χαρακτήρες.Το μουσικό δράμα πρέπει να κάνει το κοινό να κλαίει, να ανατριχιάζει, να πεθαίνει με το τραγούδι. Τα μουσικά πυροτεχνήματα σκοτώνουν την αποτελεσματικότητα του δράματος. Η ποίηση και η μουσική για να είναι αποτελεσματικές ζητούν φυσικότητα και τίποτε άλλο».

Συγκρινόμενη με την εξωστρέφεια του Rossini, η τέχνη του Bellini είναι πιο αισθαντική, πιο εκστατική, πιο εσωστρεφής. Στον Bellini, το τραγούδι και το δράμα δημιουργούν ένα καινούργιο σχήμα, μια ποιητική μουσική, όπου η μελωδία υποστηρίζει τις ιδέες και την ατμόσφαιρα της ποίησης. Ετσι, η φωνή εκτίθεται, μερικές φορές ασυνόδευτη, στο μεγαλύτερο μέρος με ελαφρά υποστήριξη· ειδικά στην *Sonnambula* απογειώνεται σε πτήσεις κολορατούρας. Η Pasta, που δίδαξε τον ρολό ήταν τραγωδός με πάθος και κλασική απλότητα, δεξιότηχης της κολορατούρας· όπως έγραψε κάποιος: έπαιζε και τραγουδούσε σαν αετός ή σαν περιστέρα, ποτέ σαν καναρίνι.

Η άρια της Αμίνα (*Come per me sereno*) στην πρώτη πράξη φανερώνει αυτή την νέα φωνητική ποιότητα.

«*Τι γαλήνια μέρα ξημερώνει για μένα/ πως λουλουδιάζει η γή/ ποτέ η φύση δεν ήταν τόσο λαμπερή/ χρώμα της έδωσε ο έρωτας/ ο έρωτας του αγαπημένου μου*».

Η εκστατική ηδύτητα δια της φωνής είναι χαρακτηριστική της ρομαντικής γλώσσας του Bellini. Την βρίσκουμε στο τραγούδι του Ελβίνο, σε αυτό το μακρύ ντουέτο Αμίνα-Ελβίνο της πρώτης πράξης, ένα εκστατικό *andante sostenuto* (*Πάρε/ σου δίνω το δαχτυλίδι/ που φόρεσε μια μέρα στο ιερό μπροστά/ η ακριβή και πολυαγαπημένη ψυχή/που για τον έρωτά μας χαίρεται/ Ιερό είναι αυτό το δώρο/ όπως ήταν και για κείνη/ και ας είναι πιστός φρουρός των δικών σου πόθων και των δικών μου*) · τη συναντάμε επίσης στην «*Casta diva*» από τη *Νόρμα*.

Το ρόλο του Ελβίνο δίδαξε ο τενόρος Rubini, ένας τραγουδιστής με διάφανο τίμπρο, ευλυγισία, έκταση στην υψηλή περιοχή, χρήση της κολορατούρας με τρόπο ελεγειακό, υπέροχο φαλτσέτο

Αλλά το απόλυτο παράδειγμα αυτού του φωνητικού στιλ, που ισορροπεί πάνω στην λεπτή κόψη του belcanto και της δραματικής έντασης, θα το βρούμε στην τελευταία ρομάντσα της Αμίνια , στην σκηνή της υπνοβασίας (Ah non credea mirarti), που και μελωδικά έχει ενδιαφέρον καθώς ο Bellini σπάζει την περιοδικότητα της μουσικής δομής και δημιουργεί μεγάλες μουσικές φράσεις, αυτές τις πλατειές, πλατειες, πλατειές μελωδίες, που θαύμαζε ο Βέρντι και που όμοιες τους δεν είχαν γραφτεί ποτέ πριν («Α, δεν πίστευα πως τόσο γρήγορα θα μαραθείτε, άνθη του γάμου μου/ πως θα μαραθείτε σαν την αγάπη μας/ που κράτησε μόνο μια μέρα»)



Νίκος Μπακουνάκης