

# Critics Point

## 2018

---

John Gay (κείμεν.) & J. Chr. Pepusch (μουσ.):  
*Ἡ Ὅπερα τοῦ Ζητιάνου (1728).*

---

Γκούσταφ Μάλερ: Συμφωνία ἀρ. 7 στήν ΚΟΑ  
ὑπὸ τὸν Οὔρος Λάγιοβιτς

---

50/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΑΡΑ ΤΙΣ ΑΠΕΙΡΕΣ ΕΠΙΦΥΛΑΞΕΙΣ (βλ. κατωτέρω), γιὰ τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα, θεωρῶ τὴν παρουσίαση τοῦ μουσικοῦ θεάματος *Ἡ Ὅπερα τοῦ Ζητιάνου*, ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τοῦ κρατικοποιημένου ΜΜΑ, στήν ἀδιάλειπτη προσπάθεια ἐμπλουτισμοῦ καὶ ἐξυψώσεως τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτιστικοῦ ἐπιστητοῦ. Κατ' ἀρχὴν, ἡ «ταυτότητα» τοῦ ἔργου: ΤΖΩΝ ΓΚΑΙΪ (John Gay, 1685-1732· κείμενο) καὶ ΓΙΟΧΑΝ-ΚΡΙΣΤΟΦ ΠΕΠΟΥΣ, γερμανοῦ συνθέτου (Johann-Christoph Pepusch, 1665-1752· μουσική) *Ἡ Ὅπερα τοῦ Ζητιάνου* [*The Beggar's Opera*], ὄπερα-μπαλλάντα, 3 πράξεις, παγκ. α' ἐκτ. Λονδίνο, θέατρο Lincoln's Inn Fields, 29 Ἰαν. 1728. Ἐνήμερος τῆς σημασίας καὶ τῆς διαχρονικῆς δημοτικότητός του, δὲν ἔτυχε νὰ τὸ ἀκούσω ποτέ, λόγῳ πιεστικότερων προτεραιοτήτων. Ἕνας λόγος, ὀφείλεται ἴσως καὶ στὸ ὅτι ἀπὸ τῆ μουσικῆ τοῦ Πέπους, μόνον ἡ εἰσαγωγή σῶζεται πλήρως ἐνορχηστρωμένη. Τὴν ἀποτελοῦν συνολικά 69 τραγούδια (κατὰ τὸ πρόγραμμα, σ. 13, σατιρικά καὶ συναισθηματικά, ὅπου χρειαζόνταν : 28 ἀγγλικὲς μπαλλάντες (ἕξ' οὓ καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ ἔργου ὡς ὄπερα-

μπαλλάντα), 23 δημοφιλεῖς ἰρλανδικές, σκωτικές καὶ γαλλικὲς μελωδίας, ἐν αἷς καὶ τὸ ὑπέροχο *Greensleeves*, καὶ 18 κλασικῶν συνθετῶν, ὅπως οἱ Πέρσελ (3), Χαϊντελ (2), Τζεμινιάνι, Κορέλλι καὶ ἓνα μόνον τοῦ Πέπουσ. Ἀκριβέστερα, ὁ ἀξιόλογος αὐτὸς συνθέτης ἐπέλεξε καὶ προσάρμυσε μουσικὴ στὸ ἴσως ἀγριότατα <sup>1</sup> σατιρικὸ τῆς τότε ἀγγλικῆς σαπίλας καὶ διαφθορᾶς κείμενο τοῦ Γκαϊῦ, τῆ σημαντικότερη συνιστώσα—ραχοκοκκαλιά, ψυχὴ καὶ πνοὴ τοῦ ἔργου: σ' αὐτὴν χρωστᾶ τὸ συνεχῆ θρίαμβό του ἐπὶ 290 χρόνια. Ἴσως ἡ σημασία τοῦ κειμένου νὰ συσχετίζεται κάπως καὶ μὲ τὴν ἀπώλεια τῆς μουσικῆς—σῶζονται μόνον οἱ μελωδίες καὶ τὸ συνεχές βάσιμο (**basso continuo**) πού τις συνοδεύει. Ἐπὶ τρεῖς αἰῶνες, ἔγιναν τόσες προσαρμογές της, ἐν αἷς μία τοῦ Μπέντζαμιν Μπρίπτεν (1913-1978) <sup>2</sup>, ὥστε ἴσως γι' αὐτὸ δὲν καθιερώθηκε...καμμία. Πάντως τὰ μουσικὰ κομμάτια πού ἀκούσαμε ἦταν πολὺ λιγότερα τῶν 69—τὸ ἔργο διαρκοῦσε 110', χωρὶς διάλειμμα!

Κυρίως πῆγα στὴν παράσταση, γιὰ νὰ γνωρίσω τὸ ἔργο, σὲ μιὰ διδασκαλία ὁδηγοῦσα ὡς ἔγγιστα στὸ πρωτότυπο. Ὡ ἀπογοήτευση! Ὁ σκηνοθέτης καὶ ἔμπνευστὴς της, **Robert Carsen**, μαζί μὲ τὸν δραματουργό **Ian Burton** μετέφεραν τὸ ἔργο στὸ Λονδίνο τοῦ...2018, ὅπου ὅμως ἰσχύει... ἡ θανατικὴ ποινὴ, ἀλλοιῶς τὸ κείμενο χάνει κάθε λόγο ὑπάρξεως. Μύριες ἀναφορὲς «στὸ **iPhone**, στὶς σέλφι <sup>3</sup>, στὶς χρυσὲς πιστωτικὲς κάρτες καὶ στὸ **Brexit**» (βλ. πρόγραμμα, σ. 12), σὲ ἀναγκάζουν νὰ διερωτηθεῖς καὶ γιὰ ἀνάλογες παρεμβάσεις στὴν οὐσία τοῦ κειμένου τοῦ δύστυχου Γκαϊῦ. Ἔτσι γιὰ νὰ διαπιστώσω ἂν ὄντως εἶναι τόσο αἰχμηρό, ὅσο αὐτὸ πού ἀκουσα, θὰ παραγγείλω τὸ πρωτότυπο. Ὅσο καὶ ἂν τὸ πρόγραμμα χαρακτηρίζει τὴν ἀγγλικὴ ποιητικὴ γλῶσσα τοῦ 1728 «παρωχημένη καὶ δυσνόητη» δὲν τὴ φαντάζομαι ὡς δυσκολότερη τῆς σαιξπηρικῆς—τὴ διαβάζω στὸ πρωτότυπο!

Περνοῦμε στὴ μουσικὴ ὅπου ἐδῶ ἔγινε τό...σῶσε. Τὸ ἔργο ἀρχίζει μὲ στριγγλιές ἀστυνομικῶν περιπολικῶν. Ὅργανικὸ καὶ φωνητικὸ μέρος

---

<sup>1</sup> Ἀνάλογο πάντως μὰ τὴν ἀπίστευτη βαρβαρότητα τῆς Ἀγγλίας τοῦ 18ου αἰ.,

<sup>2</sup> Ἐλάχιστα γνωστὴ, ἡ ἀνασύνθεση αὐτὴ ἀνεβάσθηκε, σὲ σκηνοθεσία **Tyrone Guthrie**, μὲ ἀρχιμουσικὸ τὸ συνθέτη, ἀπὸ τὸν **English Opera Group** στὸ **Arts Theatre** τοῦ Καίμπριτζ, τέλη Μαΐου 1948.

<sup>3</sup> Ἄγνοῦσα τὴν ὑπαρξὴ καὶ σημασία τῆς λέξεως. Μὲ ἐνημέρωσε τὸ *Βικιλεξικό*. Σχόλιο: Χ...ἡ Φατμέ στὸ γενῆ τζαμί !!!

ἦσαν ἀπαραδέκτως ἀποσυνδεδεμένα. Τὸ ὄργανικὸ σύνολο (10 μουσικοὶ, ἀριστερὰ ἐπὶ σκηνῆς ἔπαιζαν περίπου στὰ σκοτεινά) περιλάμβανε φλάουτο, μᾶλλον ὄμποε (τὸ 1728 δὲν εἶχε διαδοθεῖ τὸ κλαρινέτο), τρία βιολιά ὄρθια, βιολοντσέλο, κοντραμπάσο καὶ τσέμπαλο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο, διηύθυνε ὁ **William Christie**, αὐθεντία, λέγεται, τῆς μουσικῆς μπαρόκ καὶ ἐμψυχωτῆς τοῦ συνόλου **Les Arts florissants** (Τεχνῶν ἀνθοφορία θὰ ἀποδίδαμε τὸ γαλλικὸ τίτλο), ἤδη ἐμφανισθὲν ἐν ΜΜΑ. Ὁ ἦχος τους ἔφθανε ὡς ἐμᾶς πιανισσίσιμο, ὅπου, ὄχι μόνον δὲν ἀκούσαμε τὴν εἰσαγωγὴν μὲ τὸ φουγκάτο, καὶ τὸ **Greensleeves** ἀλλὰ μόλις ξεχωρίζαμε τὰ μέτρα 6/8, χαρακτηριστικά, μᾶλλον τῆς ἀγγλικῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Τὸ σύνολο καταπόντιζε ἠχητικὰ, τὸ ἐκκωφαντικὸ, στριγγό, σχεδὸν ροκάδικα διάτορο, συχνὰ φάλτσο, «τραγοῦδι» ἠθοποιῶν ἐκπαιδευμένων, λέει, γιὰ νὰ ἀκροβατοῦν, χορεύουν, νὰ κάνουν τοὺς πεχλιβάνηδες ἤ... ὅ, τι φαντ-σθεῖτε, ταυτόχρονα μὲ τὸ τραγοῦδι. Ἀκόμη, κάποιες ψηλές γυναικεῖες νότες θύμιζαν τὴν κακῶς λεγομένη Ὅπερα τοῦ Πεκίνου, τὸ παραδοσιακὸ κινεζικὸ θέατρο **Jingju**. Ὁργανικὸ καὶ φωνητικὸ μέρος παραλληλίζονταν ἄνετα μὲ ἀνακάτωμα ἐλαφρότατης σαντιγὺ μὲ παστὸ μπακαλιάρου τηγανισμένο μὲ λάδι ταγγιασμένο...

Πάντως ὅλος ὁ θίασος, ἔκανε ὅ,τι ἔκανε, μὲ **συνοχή**, τὰ μέλη του ἐποικιοκωνοοῦσαν οὐσιαστικὰ μετὰξὺ τους, ζωντάνευαν πειστικότερα τοὺς ρόλους τους καὶ πρὸ παντὸς ἢ ἐπὶ σκηνῆς ἀμεσότητα τῆς ὑπολογισμένης τους κινήσεως, χορογραφικῆς στὸ σύνολό της, (ὄχι μόνον ὡς πρὸς τὴ συμβολὴ τῆς χορογράφου **Rebecca Reinhardt**) πρόδιδε σκηνοθέτη ὄχι ἀμελητέο (**R. Carsen**, ὑπεύθυνος μὲ τὸν **Peter van Praet**, διακριτικότερης φωτιστικῆς φαντασμαγορίας, πὺ λειτουργεῖ μέσα μας μετὰ τὴν παράσταση). Ὁμοίως καὶ τὰ μαγικῶς μετασχηματιζόμενα σκηνικὰ (**James Brandily**), χαρτοκιβώτια σχήματος κύβου ἢ παραλληλεπιπέδων, μαγικὰ καὶ πειστικότερα μεταμορφούμενα σὲ ἐσωτερικοὺς χώρους, ἀπὸ κοιτῶνες, πάμπ, ὡς τὸ χῶρο τῆς ἀγχόνης! Μόνον ἐγκώμια γιὰ τὸ συναρπαστικὸ τους παίξιμο (πρὸς Θεοῦ ὄχι γιὰ τὸ πανάθλιο τραγοῦδι τους) στοὺς **Ko** (**Robert Burt**) καὶ **Κα Πήτσαμ** (**Beverley Klein**), στὴν κορούλα τους **Πόλλυ** (**Kate Batter**), συνδιεκδικήτρια μὲ τὴν ἠδὴ... ἐγκυμονοῦσα **Λούση Λίκιτ** (**Olivia Brereton**) στεφανιοῦ καὶ... ὑπογαστρίου τοῦ γόητος «κακοῦ» (ἐν μέσῳ «καλῶν» καθαρμάτων) **Λόκιτ**, μπαμπᾶ τῆς **Λούσου** καὶ διευθυντὴ τῶν φυλακῶν (**Kraig Thornber**), στὴ σαγηνευτικὴ προδότρα τοῦ **Μακχίθ**, **Τζέννου Ντάιιβερ**

(Lyndsey Gardiner) καὶ 9 ἄλλους ἠθοποιούς σὲ μικρότερους ρόλους (ὑπηρέτης, δεσμοφύλακας, συμμορία Μακχρήθ, πόρνες, μπάμαν καὶ ἰδιοκρήτρια τοῦ μπάρ).

Σίγουρα, δὲν πηγαίναμε γι' αὐτὸ πὺν εἶδαμε καὶ ἀκούσαμε. Καὶ, φυσικά, τίποτε δὲν συνηγορεῖ ὅτι τὸ "happy end" τῶν Ian Burton καὶ Robert Carsen εἶναι, ἔστω πόρρωθεν, συγκρίσιμο μὲ ἐκεῖνο τοῦ Τζῶν Γκαίϋ (ΜΜΑ, αἴθουσα ΑΤ, 1.11.2018).

\* \* \*

ΩΣ ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ 1992, ὅταν, μετὰ μισὸν αἰῶνα (!) καταργήθηκε ὁ περιβόητος ΚΑΤΟΧΙΚΟΣ Νόμος 2010 τῆς 12. Δεκεμβρίου 1942 (ἰδρυτικὸς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ἢ ΚΟΑ), πὺν σὲ σκανδαλώδη ἀντίθεση μὲ ὅλους τοὺς ἄλλους δημοσίους ὑπαλλήλους στοὺς ὁποίους (μέχρι σήμερα) ἀπαγορεύεται νὰ κατέχουν περισσότερες τῆς μιᾶς θέσεις, στοὺς μουσικούς τῆς ἀρτισύστατης ΚΟΑ ἔδινε τὸ προνόμιο νὰ παίζουν σὲ τρεῖς ὀρχήστρες (οἱ ἄλλες δύο Λυρικῆς καὶ Ραδιοφωνίας), εἰσπράττοντας τρεῖς μισθοὺς διὰ τῆς...ἐλαχιστοποιήσεως τοῦ χρόνου δοκιμῶν. Ἀποτέλεσμα; σύντιομα ἢ Ἑλλάδα ἀπέκτησεν ἀνὰ τὴν ὑφήλιο τὸ χαμηλότερο ἐπίπεδο μουσικῶν ἐκτελέσεων ἀλλὰ καὶ μία ἀπὸ τίς ὑψηλότερες ἀμοιβές μουσικῶν ὀρχήστρας. Θρυλεῖται ὅτι βιρτουόζοι τοῦ φάλτσου ἀπέκτησαν δύο πολυκατοικίες καὶ...καπνὸς δίχως φωτιά δὲν ὑπάρχει. Φυσικά ὅποιος ἀρχιμουσικὸς ἀπλῶς διανοεῖτο τότε νὰ παίξει Μάλερ μὲ αὐτὴ τὴ phalange pittoresque (γαλλ. γραφικὴ φάλαγγα, ὅπως τὴν ἀποκαλοῦσε ὁ μουσικοκριτικὸς τῆς *Nouvel Observateur*, ἀλησμώνητος Maurice Fleuret [1932-1990]), ἦταν σίγουρα ὑποψήφιος γιὰ τὴν πτέρυγα ἀνιάτων τοῦ Δρομοκαϊτείου.

Παρὰ τὴ τωρινὴ κακοδιοίκηση τῆς ΚΟΑ, πὺν μετὰ τὸ 1992, βελτιώθηκε οὐσιαστικά, βάσει τῶν ὡς ἄνω, ἦταν ἀδύνατον νὰ ἀγνοηθεῖ συναυλία μὲ μία τῶν ἀπαιτητικότερων συμφωνιῶν τοῦ Μάλερ, καὶ δὴ ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Σλοβένου Οὔρος Λάγιοβιτς [Uroš Lajovic, γ, 1944] ἐκ τῶν εὐνοουμένων «μετακεκλημένων» τοῦ κ. Τσιαλῆ, ὁ ὁποῖος, σὲ προηγούμενες ἐμφανίσεις του ἀλλὰ σὲ προγράμματα ἀπείρως εὐκολότερα (8.4. καὶ 4.11.2016), ἄφησε ἀγαθότατες ἐντυπώσεις. Τὸ ἔργο:

ΜΑΛΕΡ, ΓΚΟΥΣΤΑΦ [Mahler, Gustav, 1860-1911]: Συμφωνία ἀρ. 7 ( μέρη 2 καὶ 4: καλοκαῖρι 1904· μέρη 1, 3, 5, Ἰούλιος—15 Αὐγ. 1905· παγκ. α' ἐκτ.: Πράγα, Τσεχικὴ Φιλαρμονικὴ, 19 Σεπτ. 1908, ὑπὸ τὸ συνθέτη) Τὰ μέρη:

I. *Langsam (Adagio)—Allegro risoluto ma non troppo.*

II. *Nachtmusik (Νυχτερινή μουσική): Allegro moderato—  
molto moderato (Andante).*

III. *Scherzo: Schattenhaf* (γερμ. αὐτολεξεί : σκιωδῶς)

IV. *Nachtmusik: Andante amoroso.*

V. *Rondo Finale: Allegro ordinario—Allegro moderato ma energico.*

Δὲν προσιωνιζόταν τέτοια ἰσοπέδωση ἀριστουργήματος ὁ Λάγιοβιτς, πὺ ἀκούσαμε δις τὸ 2016. Ἐπὶ 80' περίπου (διάρκεια ἐκτελέσεως) ἡ ἴδια στερεότυπη κινησεολογία: τὸ δεξί χέρι ἀπλῶς καὶ ἀδιαλείπτως ἔδινε τὸ μέτρο, τὸ ἀριστερὸ περιορίστηκε σὲ δύο μόνον κινήσεις: κύρτωμα τῶν δακτύλων, ἀτελεσφόρως, φεῦ, ὑπαινισσόμενη κάτι σάν «περισσότερη ἔκφραση» κυρίως πρὸς τὰ βιολιά, καὶ ἓνας ὑψωμένος δείκτης, σηματοδοτῶν εἰσόδους κρουστῶν, πνευστῶν, χαλκίνων τε καὶ ξυλίνων. Εἶχαμε τὴν αἴσθησιν ὅτι ὁ Λάγιοβιτς διηύθυνε πίσω ἀπὸ ἀλεξίηχο γυάλινο τοίχωμα ὅπου δὲν ἀκούγε γρῦ ἀπὸ ὅ,τι ἐντιμότερα μοχθοῦσε νὰ διεκπεραιώσῃ κατὰ τὸ δυνατόν καλλίτερα ἢ ὀρχήστρα. Ὁ μαέστρος ἀγνόησε ὅλες τὶς σαφέστατες ἐκφραστικὲς ἐκλεπτύνσεις πὺ ὑπαινίσσονται καὶ μόνον οἱ τίτλοι τῶν μερῶν. Εἰσπράξαμε ἓναν Ἄμαζόνιο, μονότονα ἀείροου καὶ πηχτοῦ ἠχητικοῦ πολτοῦ (κυρίως ἔγχορδα), μέσα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἔβγαζαν κεφάλι κάποια γνώριμα θεματικὰ στοιχεῖα κυρίως στὰ χάλκινα—ξεχάστε τὰ ξύλινα, πὺ σποραδικότατα...ξεμυτιζαν. (Φανταζόμενιν κάποιους ἀκροατὲς νὰ σκέφτονται κάτι σάν: Ἄ, ναί, τοῦτο δῶ τὸ ξανακούσαμε). Μήπως (λέμε...) παραγεράσατε γιὰ Μάλερ κ. Λάγιοβιτς; Καὶ σᾶς μιᾶ ἄτομο, ἀρκετὰ χρόνια μεγαλύτερό σας, πὺ μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει τὴ μουσικὴ σας πείρα, ἀλλ' ἐκ τῶν πραγμάτων ἔχει μεγαλύτερη πείρα τοῦ γηράσκειν. Δὲν συνειδητοποιεῖτε ὅτι σήμερα ἴσως σᾶς εἶναι ἀπρόσιτα, πράγματα πὺ πρὸ δεκαετίας σᾶς ἦταν εὐκολότατα καὶ προσιτά; Ὀλόψυχα σᾶς εὐχόμεστε μακροήμερευση καὶ αὐτογνωσία. Χωρὶς ὅμως τὶς ἀμοιβές πὺ «φιλανθρώπως» σᾶς καταβάλλει ἀπὸ τὶς τσέπες αἱμασσόντων φορολογουμένων, ὁ ἔχθιστα διακείμενος πρὸς τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ κ. Τσιαλῆς, ἀγνοῶν ἐπίσης καλλιτέρους καὶ νεότερους Ἑλληνας μαέστρους (ΜΜΑ, αἴθουσα ΧΔΛ, Παρ. 2.11.2018).



Λέξεις: 1323.