

Critic's Point

Δύο εφιαλτικές βραδιές στο Μέγαρο:
Κουρεντζής και σακελλαρίδειο «Πίκ-Νίκ».

8/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΥΠΕΡΑΝΩ ΠΑΝΤΟΣ ΨΟΦΟΥ τὸ Μέγαρο Μουσικῆς γιὰ τὴ νιοστὴ, ἀπαρεγκλίτως ἀτυχέστατη καλλιτεχνικῶς, μετάκληση ἐκ Σιβηρίας τοῦ ἐλληνικῆς καταγωγῆς ἀρχιμουσικοῦ (;!) **Θόδωρου Κουρεντζῆ**: ὡς πασίγνωστον ὁ ΟΜΜΑ ὑφίσταται σκληρότατες τὶς συνέπειες τῆς ἀτέρμονος (μὴν ξεγελιόμαστε) οἰκονομικῆς κρίσεως. Ἐτσι, τὸ ὅποιο φετεινὸ πρόγραμμα καταρτίσθηκε τελευταία στιγμή, ἐντὸς διμήνου καὶ μὲ ὅ,τι διαθέσιμο. Οἱ συνθῆκες λοιπὸν ἐπιβάλλουν κατανόηση καὶ στοργή...

Φέτος ὁ Κουρεντζῆς παρουσίασε δύο μόνον ἔργα: τὸν Ψαλμὸ ἀρ. 109 *Dixit Dominus* (λατ. «Ἐἶπεν ὁ Κύριος»: Ρώμη, Ἀπρίλιος 1707), τὸ ἀρχαιότερο σωζόμενον ἰδιόγραφο μεγάλης συνθέσεως τοῦ ΓΚΕΟΡΓΚ ΦΡΗΝΤΡΙΧ ΧΑΙΝΤΕΛ (Georg Friedrich Haendel, 1685-1759), καί, τὸ ἀριστούργημα τοῦ ΧΕΝΡΥ ΠΕΡΣΕΛ (Henry Purcell, 1659-95) «Διδὼ καὶ Αἰνείας» (1689) ποὺ εἶχε ξανασφαγιάσει ὡς κεκλημένος τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, στὶς 28.6.2007: σὲ κριτικὴ μου, ἐφ. «Ἐξπρές», 21.7.2007, σ. 37, ἀρχίζα τὸ σχόλιό μου γιὰ τὸν Πέρσελ ὡς ἐξῆς: «Μεγαλύτερο σφαχτάρι στὸ Μολῶχ τοῦ κουρέντζειου ναρκισσισμοῦ» κ.λπ., κ.λπ. Θὰ ἀποσιωποῦσα μάλιστα τὴν ἐκδήλωση ἂν ἀπὸ ἐμφάνιση σὲ ἐμφάνιση τὸ φαινόμενο Κουρεντζῆ καὶ τοῦ «μάρκετινγκ» ποὺ τὸν προάγει, ἰταμότατα βαφτίζοντας τὸ μαῦρο ἄσπρο, δὲν διογκωνόταν ἀενάως ἀνησυχητικότερα.

Ἐτσι μὲ τίτλο «Θεόδωρος Κουρεντζῆς, ὁ Ἕλληνας ποὺ “ἀναστηλώνει” τὶς ὄπερες τοῦ Μότσαρτ» δημοσιεύθηκε συνέντευξή του (ὑπογραφή: Σελάνα Βρόντη; Βροντῆ;) στὸ ἐνθετο *K*, σσ. 26-30 τῆς «Καθημερινῆς», Κυρ. 16.2.2014. Ἡ δημοσιογράφος ἐρωτᾷ: «Οἱ ὄπερες τοῦ Μότσαρτ ἔχουν ἠχογραφηθεῖ ἀναρίθμητες φορές. Τὶ κάνει τὴ δική σας ἠχογράφηση νὰ διαφέρει;» Καὶ ὁ τύπος ἀπαντᾷ: «Ἡ ἀκρίβεια τοῦ

κειμένου, τὰ ὄργανα ἐποχῆς καὶ οἱ δυναμικές. Δυστυχῶς, μέχρι στιγμῆς δὲν ἔχουν ἀναπαραχθεῖ μὲ ἀκρίβεια ὅσα ἔχει γράψει ὁ Μότσαρτ. Κάθε ὄπερά του μοιάζει μὲ περίπλοκο ἀρχιτεκτόνημα, τὸ ὁποῖο ἔχει χαθεῖ». Καὶ ὅμως εὐκολότατα μπορεῖ νὰ ἀποσείσει δίκαιες μομφές ἀπάτης, δημοσιεύοντας σὲ λεπτομερεῖς, ἐπιστημονικῶς ἀδιάβλητες, ἀνακοινώσεις, τὰ πορίσματα ὁποίων διαπιστώσεών του! 223 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Μότσαρτ, μπρίκια καλλοῦσαν δεκάδες μεγίστων ἀρχιμουσικῶν παντοίων ἐθνικοτήτων πὺ ἐσύ, τυραννόσαυρε ρωμέϊκης ἐκ Βύρωνος προπετείας, τοὺς βγάζεις μηδενικά; Τὰ πάντα συγχωρῶ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ νὰ μὲ θεωροῦν ἡλίθιο καὶ δὴ προϊόντα τοῦ διεθνοῦς «μάρκετινγκ», ὀλετῆρος τοῦ πολιτισμοῦ μας. Τρέμετε πλήθη μεγάλων ἀρχιμουσικῶν δύο αἰώνων, μπροστὰ στὸν ἀενάως καὶ ἀδιστάκτως ἀναψιμμυθιούμενο ρωμιὸ μεγαλονάρκισσο.

Ἄπ' ἐμφανίσεως ἄρχεσθαι. Τώρα ὁ Κουρεντζῆς, εἶχε πυργώσει τὴν «τρελλή μαλλάρα» του, ὅπως θὰ ἔλεγεν ὁ Ψαθᾶς, σὲ γελοῖο μπουμπάρι, πὺ θύμιζε ἐρυθρόδερμο Ἴροκέζο καὶ ἀποτελοῦσε μοναδική πρόκληση γιὰ «σκάλπινγκ» — ἰνδιάνικη κρανιεκδορά. Ἐπὶ πλέον, ντυμένος κατάμαυρα, φοροῦσε στενότατο παντελόνι κολλάν. Μαζὶ του ἔφερνε πολυμελέστατο κλιμάκιο (ἔγχορδα, χορῳδία, καὶ σολίστ) τοῦ συνόλου Musica Aeterna (Λατινιστί...«Αἰώνια Μουσική»), πὺ πλὴν βιολοντσέλων καὶ κοντραμπάσων, ἔπαιζαν ὀλόρθοι, σὰ σκλάβοι σουλτάνου. Οὐρανομήκης σαδισμός! «Διηύθυνε» μὲ γελοιωδῶς ταχύτατες, σπαστικές γωνιώδεις κινήσεις, ἐλέγχουσες τὴν... παραμόρφωση πάσης παραμέτρου: ἀδιαλείπτως ἀκούγονταν μόνον οἱ βαθύτερες φωνές (βιολοντσέλα, κοντραμπάσα) καὶ τὸ ὅποιο «κοντίνουο». Ἀντίθετα μὲ ὅ,τι γνωρίζουμε περὶ «μπαρόκ», εἶχε παρατσιτώσει τὸ φάσμα δυναμικῆς, καὶ ἐπιταχύνει «τέμπι»: δεκάδες βιολιῶν ἐνῶ ἔπαιζαν σὲ μόλις ἀκροάσιμο πιανισσίσσιμο, ξαφνικὰ ἀναδύονταν γιὰ νὰ ξαναχαθοῦν. Ἀνάλογα συνέβαιναν μὲ χορῳδία καὶ σολίστ (μικρὲς φωνές ἀνάξιες μνείας), μὲ κακὴ τεχνικὴ ἀναπνοῆς (ρούφηγμα ἀέρος ἀντὶ πλατειᾶς εἰσπνοῆς-ἐκπνοῆς πὺ πλουτίζει φωνητικὴν ἀνεση καὶ ὄγκο). Καὶ ὅμως, ἔτσι οἰκτρὰ παραμορφωμένο, τὸ ἔργο τοῦ Χαϊντελ, σὲ 9 ἢ 10 μέρη, ἀφῆκε ἐντυπώσεις ἀριστουργήματος πὺ εὐχαρίστως θὰ ἀκούγαμε (διότι...δὲν τὸ ἀκούσαμε!) σὲ ἐκτέλεση προκοπῆς. Θὰ μιλούσαμε γιὰ «Μούζικα Λατέρνα», ἂν οἱ παληές λατέρνες δὲ ἀφηναν νοσταλγίες τρισόλβιες καὶ γιὰ «Τσίρκο τῆς Σιβηρίας» ἂν τὸ τσίρκο, στὸ εἶδος του,

δὲν ἦταν μεγάλη τέχνη. Δὲν ἀντέξαμε δεύτερο σφαγιασμὸ Πέρσελ. Ἄν μᾶς ξαναδεῖς Κουρεντζῆ γράψε μας. (Αἴθουσα ΧΔΛ, 17.2.2014.)

* * *

ΕΘΕΛΟΥΤΥΦΛΩΝΤΑΣ στὴν παλαιγενέστατα σατανικῶς προμελετημένη ἀνυπαρξία κρατικῆς πολιτιστικῆς πολιτικῆς, δεκάδες φορές μέσα σὲ 55ετία χαιρέτισα ὑποσχετικότητας σύνολα δωματίου καὶ θεσμούς, πού ἐξαφανίσθηκαν ταχύτατα ἢ ἰταμῶς ἀπροσδόκητα ἀνεξαρτήτως ἡλικίας καὶ προσφορᾶς: μαῦρο δάκρυ χύνω ξαναδιαβάζοντας δεκάδες κριτικῶν μου γιὰ τὴν Ὀρχήστρα Χρωμάτων καὶ τὰ Μουσικὰ Σύνολα τῆς ΕΡΤ. Μὲ μύριες ἐπιφυλάξεις, μὴ τίς βασκάνω, ἐπισημαίνω τὰ τελευταία χρόνια οὐρανόπεμπτες τάσεις ἀναβιώσεως τῆς ἐλληνικῆς ὀπερέτας, ἀπὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, Λυρική καὶ Μέγαρο, πού συνάρπασαν τὸ κοινὸ καὶ γέμισαν τὰ ταμεῖα: «Κρητικοπούλα» Σαμάρρα, καὶ 4 ὀπερέτες Σακελλαρίδη, «Κόρη τῆς καταιγίδος», «Χαλιμᾶ», «Βαφτιστικὸ» καὶ τελευταία, ἀξιέπαινη προσπάθεια, «Πίκ-Νίκ» (πρώτη: φαληρικὸ Πανελλήνιον, 7.7.1915) ἀπὸ τοὺς: Γιάννη Τσελίκρα, λαμπρὸ μουσικολόγο, ἐπιμέλεια-ἀποκατάσταση παρτιτούρας, Γιώργο Πέτρου (ἀπογειωμένης λεπτότητας διεύθυνση ὀρχήστρας), Στάθη Λιβαθηνὸ (μέρος μόνον τῆς σκηνοθεσίας: βλ. κατωτέρω) καὶ Ἑλένη Μανωλοπούλου, σὲ ὄνειρώδη σκηνικά-κοστούμια, πού συνδυασμένα μὲ προβολὴ κινηματογραφικῶν ἐπικαίρων ἐποχῆς, ἐκσυγχρόνισε μὲ ἀπογειώνουσαν εὐρημαστικότητα τὸ «ρετρό» (φαληρικὸ δειλινό, παληῆς κάρτ-ποστᾶλ, ἀγγελάκια, ἐρωτιδεῖς, μιὰν ὄνειρώδη πανσέληνο πού ἀργοσκαρφάλωνε στὸ στερέωμα κ.λπ.), συνδυάζοντας ἔμπνευση μὲ χαμηλό...κόστος: χαρτονένιες τουαλέτες, φράκα, καπέλλα καὶ κομμώσεις ἐποχῆς, στερεωμένες στὸ μπροστινὸ μέρος τῆς ἐμφανίσεώς κυριῶν τε καὶ κυρίων.

Τὶ ὅμως μετέτρεψε ὅλο αὐτὸ τὸ πλουσιότερο ἐνεργητικὸ στὸ μεγαλύτερο φιάσκο τοῦ Μεγάρου ἀπὸ καταβολῆς του; Ἀπλούστατα ἢ ἔλλειψη...ὑπερτίτλων, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀπὸ δεκαετιῶν πανάθλια λεκτικὴ ἄρθρωση πρόζας τοῦ 99,99% τῶν ἐλλήνων ἠθοποιῶν, πού ἐπιχειροῦν νὰ τὴν ὑποκαταστήσουν μὲ τὸ χυδαῖα καὶ ρωμέϊκα, κραυγαλέο, γκροτέσκο, ἀλανιάρικο καὶ τὸ χειρότερο: Α-ΚΑ-ΤΑ-ΛΗ-ΠΤΟ ! Οἰκονομία: δέ νομίζω. Ἄλλοιῶς θὰ τὴ χαρακτηρίζα, ἀνάθεμα τὴν εὐπρέπιά μου. Διότι ὑπέρτιτλοι, τόσο ξασπρισμένοι ὅμως πού δὲ διαβάζονταν, ὑπῆρχαν στὸν Κουρεντζῆ! Νὰ γιατί δὲν πατῶ χρόνια τώρα σὲ ἐλληνικὸ

θίασο πρόζας καὶ ἀποφεύγω ἐνσυνειδήτως καὶ συστηματικὰ ἀκόμη καὶ στὴν τηλεόραση κάθε ἑλληνικὴ ταινία. Ὅσο ὁ Γιώργος Πέτρου κρατοῦσε σὲ χαμηλότερη καὶ ἐμμουσώτατη δυναμικὴ μιὰν θαυμάσιαν ἐνορχήστρωση (ὄνειρώδη σόλι πίκκολο!) μουσικῆς ἀβίαστα καὶ θελκτικώτατα εὐρηματικῆς σὲ ἀνεξάντλητης ποικιλίας μελωδήματα, περιτέχνως μετεξελιγμένου Ροσσίνι ἢ Ὁφφενμπαχ ἀλλὰ καὶ 100% σακελλαρίδεια, τόσο περισσότερο ἄφηνε τοὺς ἐπὶ σκηνῆς νὰ ξελαρυγγίζονται, ἀγριοσубλίζοντας τὰ δύσμοιρα αὐτιά μας. Προσωπικὰ ὄχι μόνον δὲν κατάλαβα λέξη, ἀλλ' οὔτε ξεχώριζα ποιὸς ἢ ποιά ὑποδύοταν ποιὸν ἢ ποιάν, οὔτε διαισθάνθηκα τὴν εἰκαζόμενη καὶ προφανῶς κορυφούμενη σειρά παρεξηγήσεων τοῦ κειμένου. Θὰ ἀμάρτανα μιλώντας γιὰ ὁμαδικὸ ὀγκάνισμα: ἐπὶ ἓνα τρίωρο, ἀνακαλοῦσα νοσταλγικὰ τὴ λυγμικὴ κραυγὴ τοῦ τρυφερότατου τετραπόδου ποὺ τὴν Κυριακὴ τῶν Βαΐων μετέφερε, τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστὸν θριαμβευτὴ στὴν Ἱερουσαλήμ. Ἔτσι ἀπὸ ὄλο τὸ λιμπρέτο τοῦ χαρισματικοῦ Νικολάου Ἰ. Λάσκαρη (1868-1945) καὶ παρὰ τὴν ἀνεπαρκέστατη, 121 λέξεων, «σύνοψή» του στὸ πρόγραμμα, δὲν κατάλαβα τίποτε. Ἐπὶ πλεόν, στὰ κινηματογραφικὰ «καρρέ» τοῦ βωβοῦ ποὺ ἀνοίγαν κάθε πράξη, οἱ φράσεις ἦταν τόσο ἀχνές ποὺ δὲ διαβάζονταν! Περιέργως, δὲν ὑπῆρχαν σοβαρὲς ἐνστάσεις ὅταν οἱ 14 τῆς διανομῆς τραγουδοῦσαν, πάντα βεβαίως δίχως νὰ σταυρώνεις λέξη κειμένου. Μόλις ποὺ στὴν ἀρχὴ τῆς γ' πράξεως ξεχώρισα (αὐτὴ πρέπει νὰ ἦταν) τὴ ἠδύμολπο καὶ μουσικώτατη Εἰρήνη Καράγιαννη (Νίνα). Στὸ σπίτι κατάπια ἀπανωτὰ δύο ἡρεμιστικὰ γιὰ νὰ συνέλθω... (Αἴθουσα Τριάντη, 22.2.2014· «πρώτη», 19.2.2014).
