

ΙΑΠΩΝΙΚΟ kyôgen-1 -ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΤΣΙΑΛΗΣ.

## *Critic's Point*

«Κυόγκεν»: ιαπωνικό παραδοσιακό θέατρο.  
ΚΟΑ : ο αρχιμουσικός Στέφανος Τσιαλής.

13/2014.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

3, 4 και 5 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1965, Ἡρώδειο: τότε, ἐπὶ ἡμερῶν τοῦ ἀνεπανάληπτου Νίκου Συνοδινοῦ (γ. Ἀθήνα, 6.12.1922 – θ. Ἀθήνα, Παρασκευή, 9.3.2007) ὡς ἀτύπου διευθυντοῦ τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, πρὶν 49 χρόνια, ἓνα ἀλλοτινὸ, πολὺ πιὸ ἀπαίδευτο, ἑλληνικὸ κοινό, πρωτοεῖδε ιαπωνικὸ παραδοσιακὸ θέατρο «κυόγκεν», τότε ὡς ἄρρηκτα συνδεδεμένο μὲ τὸ ἐπίσης παραδοσιακὸ «Νό». Πρὶν σχολιάσω, τὴ σημερινή, «ἀνεξάρτητη» ἀπὸ τὸ «Νό» παρουσίασή του, ποὺ μᾶλλον καταχάρηκε τὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ κοινὸ στὴν ἱκανοποιητικῆς πληρότητος αἴθουσα «Δημήτρης Μητρόπουλος» (πάνω ἀπὸ 700 ἄτομα τὶς δύο βραδιές: χωρητικότης: 500), ὑπερτονίζω ὅτι ὑπῆρξε ἄκρως εὐφρόσυνη ἔκπληξη ἀπὸ ἓνα Μέγαρο ποὺ ἐν μέσω ἐνίοτε προσχηματικῶ ἀλλ' συνηθέστατα ἀτέγκτως πραγματικῶ οἰκονομικῶ «τσουνάμι», ἀγωνίζεται νὰ γλυτώσει ἀπὸ ἓνα Κράτος παμπαιόθεν λυσσαλέα ἐχθρικὸ σὲ κάθε ἔννοια γνησίου πολιτισμοῦ. Ἐπρόκειτο γιὰ συμπαραγωγὴ Μεγάρου μὲ τὸ δυσμετάφραστο ἑλληνικὰ Japan Foundation (Ἰδρυμα «Ἰαπωνία»; «Ἰαπωνικὸ Ἰδρυμα»;) καὶ τὴν ἐν Ἑλλάδι Ἰαπωνικὴ Πρεσβεία. Κλείνω τὸ προοίμιό, ἀναφερόμενος, στὴν ἀσυνήθιστην εὐφυΐα, τὴν τεραστία μουσικοθεατρικὴ παιδεία (ἀνώτερα θεωρητικά, τρία πνευστὰ ὄργανα, κρουστά, σκηνοθεσία ὄπερας καὶ πρόζας) ἀλλὰ κυρίως τὰ τρομακτικὰ διοικητικὰ προσόντα καὶ τὸ μεγαλόπνοο ὄραματισμὸ τοῦ Συνοδινοῦ ποῦ, ὅπως ἄριστα γνωρίζω, ἐμπόδισε νὰ ἀξιοποιήσει ὁ ἐπὶ δεκαετίες διαφεντευτῆς τῶν πολιτιστικῶν μας, ἐπίσης ἐκδημήσας ἀλλὰ μετὰ τὸ Νίκο. Ἀναμφισβήτητα, ὁ Νίκος ἔπρεπε νὰ εἶναι πηδαλιούχος τους, ἀφοῦ, πλὴν μερικῶν μόνον ἀπὸ τὰ ἀναφερθέντα προσόντα του, ἦταν καὶ ψυχικῶς ὑγιέστατος, εἶδος ὑπὸ ἐξαφάνισιν μετὰ τὸ 1980...

Τότε θέατρο «Νό» εἶχε παρουσιάσει ὁ θίασος «Κάνζε Καϊκάν» (Κυότο), σὲ χῶρο σίγουρα ἀκατάλληλο γιὰ τὸ εἶδος δίχως ὑπερίτλους, ἀλλὰ μὲ ἐκτενέστατες εἰσηγήσεις καὶ πλήρη μεταφρασμένα ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κείμενα τῶν ἔργων, ἀμφότερα ἀπὸ τὸν ὑπογράφοντα, σὲ χωριστὸ τεῦχος. Τὸ τότε, ἐξ' ἴσου νοσηρὰ ἐξωστρεφές μὲ τὸ σημερινό, ἑλληνικὸ κοινὸ δὲ φάνηκε νὰ ἐκτιμᾷ τὴν ἀπόκοσμη ἐσωτερικότητα τοῦ «Νό», ἀπειροελάχιστα μεταβαλλόμενη παράδοση 700 χρόνων, ἐνῶ ἐλάχιστα ξεχώρισε τὴν ἠθελημένη «ἐτερότητα» τοῦ κυόγκεν, (ιαπ. kyôgen = παλαβὰ λόγια) κωμικοῦ ἰντερμέδιου μεταξὺ δύο δραμάτων «Νό»: μιὰ πλήρης ἡμέρα «Νό», ποὺ ἀρχίζει 10 π.μ. καὶ τελειώνει ἀργὰ τὸ βράδυ, ἀποτελεῖται ἀπὸ 5 δράματα καὶ 4 κυόγκεν, ποὺ mutatis mutandis, ἐπαιζαν ἀνάλογο ρόλο μὲ τὴν ἀρχαία κωμωδία ἢ τὸ σατυρικὸ δράμα.

Ὁ θίασος παρουσίασε δύο μόνον κυόγκεν, «Τὸ σαλιγκάρι» [ιαπ. Kagyu] καὶ «Τὸ κάλεσμα» [ιαπ. Yubikoe] ἀνήκει στὴ σχολὴν Ὁκουρα [Okura] καὶ ἦταν 4μελής: Τρία μέλη τῆς οἰκογενείας Γιαμαμότο [Yamamoto], Νοριτόσι [Noritoshi, γ. 1942] Νορίτακα [Noritaka, γ. 1973] καὶ Ρινταρό [Rintarô, γ. 1993] καὶ ὁ Τακάσι Οὐακαμάτσου [Wakamatsu, Takashi γ. 1959]. Ἀντίθετα μὲ τὸ «Νό», (στυλιζαρισμένη ἀπαγγελία, κατὰ διαστήματα ψαλμώδηση μὲ κραυγές λειτουργοῦσες καὶ ὡς ρυθμικὴ στίξις, φλάουτο nôhkan καὶ τρία μεμβρανόφωνα [o-tsuzumi, ko-tsuzumi, taiko: οἱ 4 ἐκτελεστές κάθονται κατὰ γῆς ἐπὶ σκηνῆς δεξιᾷ]. Ἡ αἴθουσα ΔΜ, ἦταν πολὺ καταλληλότερη ἀπὸ τὸ Ἑρώδειο γιὰ τὸ θέαμα: ξύλινο δάπεδο σκηνῆς, στὸ βάθος τὸ ἀπαρασάλευτο σκηνικὸ τοῦ «Νό», πεῦκο μὲ ἀνθούς...δαμασκηναῖας καὶ ἀριστερᾷ εἴσοδος-ἐξοδος. Ἀπογειώναν ἢ ὑπέροχη γεωμετρία κινήσεων καὶ ἢ μουσικότητα μιᾶς ἀσύλληπτα εὐάρθρης καὶ ἐνεπιγνώτως στερεότυπης ἀπαγγελίας, πλούσιας σὲ χρωματισμούς, πάνω στὸ φυσικὸ κυματισμὸ τῆς ἰαπωνικῆς. Πόσες δεκαετίες μαθητείας πέρασαν αὐτοὶ οἱ μεγάλοι ἠθοποιοὶ πρὶν βγοῦν στὴ σκηνὴ ἀναδεικνύοντας κείμενα φορεῖς μιᾶς κωμικότητας ποὺ αἰῶνες πρὶν γεννηθεῖ ὁ γάλλος φιλόσοφος Henri Bergson (1859-1941), λές καὶ γνώριζαν «Τὸ Γέλιο» [Le Rire] περίφημο δοκίμιό του περὶ τῆς σημασίας τοῦ κωμικοῦ. (Αἴθουσα ΔΜ, 18 & 19.3.2014).

\* \* \*

ΠΡΩΤΑΚΟΥΣΑ ΤΟΝ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟ Στέφανο Τσιαλή, πάντα ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν, 11.2.2011: ὄχι μόνο μοῦ

ἀφησεν ἀνεξίτηλες ἐντυπώσεις, ἀλλὰ θυμόμουν ἀπ' ἔξω πρόγραμμα καὶ ἐκτελέσεις: Βάγκνερ, εἰσαγωγή ἀπὸ τοὺς Ἀρχιτραγουδιστὲς τῆς Νυρεμβέργης, Φράνκ Μαρτέν, Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλο καὶ ὀρχήστρα (σολίστ: Ἄγγελος Λιακάκης), Μπετόβεν: Συμφωνία ἀρ. 2. (βλ. κριτικὴ μου μὲ τίτλο «Ἀπογείωση στὴν ΚΟΑ», ἐφ. Ἐξπρές, 19.2.2011, σ. 37). Τὶς ἀρχικὲς ἐντυπώσεις ἀνανέωσε ξανά ὁ Τσιαλῆς, ἐπικυρώνοντας φυσικὰ τὸ διαμέτρημά του (βλ. κατωτέρω) ἀλλὰ καὶ δικαιολογώντας ἓνα ἐρωτηματικὸ πὺ καὶροῦ τώρα, στριφογυρίζει στὸ μυαλό μου: μήπως, μετὰ 23ετία, χρειάζεται διεξοδικὸν ἐπανέλεγχον ἀκουστικῆς ἢ Αἴθουσα Χρήστου Λαμπράκη; διότι δὲν γίνεται τὰ ξύλινα μόνον (ἄσε χάλκινα καὶ κρουστά), πὺ κάθονται πίσω ἀπὸ αὐτονόητα πολλαπλάσια ἔγχορδα, νὰ τὰ σκεπάζουν τόσο ἡχητικὰ. Αὐτὸ συμβαίνει σχεδὸν μονίμως πιά ὄχι μόνον μὲ τὴ ΚΟΑ ἀλλὰ καὶ ἄλλες ὀρχήστρες ἑλληνικὲς καὶ ξένες, δυστυχῶς ὄλο σπανιότερες. Περνοῦμε στὸ πρόγραμμα:

1. ΓΟΥΜΕΝΟΣ, ΟΡΕΣΤΗΣ (γ. Ἀθήνα, 1984): «Ἐντομο» (2014· γιατί ὄχι «Ἐρπετο» ἢ «Θηλαστικό»; Ποτὲ ὅμως...«Πουλί»). Ὁ 30ετῆς ἀποδέκτης παραγγελίας τῆς ΚΟΑ, εἶναι κορνίστας. Ἀφοῦ τελείωσε ἀντίστιξη καὶ φύγκα στὸ «Διεθνὲς Ὁδεῖο Ἀθήνας» ἔλαβε διδακτορικὸ συνθέσεως (ἑλληνιστί...Master!) στὸ Ὁδεῖο Οὐτρέχτης (Ὁλλανδία): οἱ ὀλλανδοὶ συνθέτες δὲν πολυφημίζονται μήτε κἂν σὲ πρωτοπορειακοὺς κύκλους. Ἀκρόαμα σὲ πλήρη ἀναντιστοιχία μὲ τὸ σημεῖωμα προγράμματος Γούμενου, διάρκειας 7'5', σὲ μέτρο ἀποκλειστικῶς 4/4. Ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μόνον στοιχεῖα, ἓνα ἰσοκράτημα μοιραζόμενον σὲ διάφορα ξύλινα, χάλκινα κ.λ.π. καὶ μία τετράδα δεκάτων ἔκτων τῆς ἴδιας νότας, πὺ κατόπιν γίνεται...δυάδα ὀγδόων. Δύο στοιχεῖα ὅμως δὲν ἀποτελοῦν σύνθεση. Γύρω στὶς 2.000 €, κατὰ τὴν ΚΟΑ, στοιχίζει κάθε παραγγελία ἔργου σὲ νέο συνθέτη. Ἡγεμονικὴ ἀμοιβὴ συνυπολογιζομένων τοῦ κατωτάτου μισθοῦ ἀνειδικεύτου ἐργάτου καὶ τῆς ὥρας πὺ πρέπει νὰ ἀπασχόλησε τὸν κορνίστα.

2. ΜΕΝΤΕΛΣΟΝ ΦΕΛΙΞ [Mendelssohn, Felix, 1809-1849]: Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα, μι ἑλ., ἔργο 64 (α' ἐκτ. Λειψία, 13.3.1845). Σολίστ, ἢ νεαρότατη (γ. Ἀθήνα, Ἰούν. 1997 κατὰ τὸ πρόγραμμα, Ἀναστασία Σγάρα ἢ Σγαρά—τὸ ἐπώνυμο ἀναγράφεται μόνον μὲ κεφαλαῖα. Ἦχος ἀδιάλειπτα φωτεινός, ἐξελεγχμένη τεχνικὴ ἀνεπίληπτης τονικῆς ἀκρίβειας, βιολιστικότητος καὶ εὐαίσθητη προσέγγιση στὸ ὕφος

τοῦ συνθέτου, προοιωνίζονται, ὑπὸ φυσιολογικῆς συνθήκης, μιὰν αἴσια σταδιοδρομία. Ἐδῶ κυρίως ἔγινε σποραδικὰ αἰσθητὸ τὸ τελικῶς ἀνεπιτυχές, τὸ «σκέπασμά» τῆς ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, πού δὲν θὰ ἀποδίδαμε στὸν ἀρχιμουσικό, ὅσο τὸν γνωρίζουμε. (Βλ. ἀνωτέρω τὰ περὶ ἐλέγχου ἀκουστικῆς τῆς αἰθούσης!)

4. ΣΤΡΑΟΥΣ, ΡΙΧΑΡΝΤ [Strauß, Richard, 1864-1949]: *Τάδε ἔφη Ζαρατούστρας*, ἔργο 30 [Also sprach Zarathustra, 1896], κατὰ τὸ φιλοσοφικὸ ποίημα σὲ πεζὸ λόγῳ τοῦ Φρήντριχ Νίτσε [Friedrich Nietzsche· 1883-85], συμφωνικὸ ποίημα σὲ 9 μέρη, ἐκτελούμενα χωρὶς διακοπή. Ἡ θαυμαστὴ ἑρμηνεία τοῦ Τσιαλιῆ, ἄρχισε μὲ μιὰ προσηκόντως ἀποστασιοποιημένη καὶ λιτὴ προσέγγιση τῆς εἰσαγωγῆς (Ἀνατολὴ Ἡλίου). πού ἀπέκτησε σχεδὸν ἀπωθητικὴ, «δημοτικότητα» μετὰ τὴν χρησιμοποίησή της ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη Στάνλεϋ Κιούμπρικ [Stanley Kubrick, 1928-1999] ὡς ὑπόκρουση τῆς ταινίας του γιὰ τὴν ταινία του 2001, *Ὀδύσσεια τοῦ Διαστήματος* (1968). Ἐν συνεχείᾳ ἐξελείχθηκε σὲ μεγαλειώδη ἀποκωδικοποίηση ἑνὸς συνθετικοῦ πνεύματος, μὲ σαφέστατα μὲν «δακτυλικὰ ἀποτυπώματα» γραφῆς, πού ὅμως μεταστοιχειώνεται ἐκπληκτικὰ ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα πού τὸν ἐμπνέει κάθε φορά, ὅσο διαφορετικὸ καὶ ἂν εἶναι. Ὁ Τσιαλιῆς προσέγγισε τοὺς Στράους καὶ Νίτσε, πού τὸ κρυσταλλικῆς διαυγείας ποίημά του τὸν ἀναδεικνύει καὶ σὲ Βαλερὺ τοῦ γερμανικοῦ λόγου, μὲ μιὰ αἰέρηση, ἀκάθεκτη σχεδὸν, σαφήνεια, ἀναδείξασα τὸ νοηματικὸ βάθος μιᾶς μοναδικῆς, στὸν ἴδιο τὸ Στράους, ὀρχηστρικῆς πολυφωνίας. Καὶ τί παράδοξο! Ἰποκειμενικὴ μου ἀντίδραση; ἔστω! Ἡ βαθύτατα μελετημένη πυκνότητά μουσικῆς γραφῆς καὶ ἡ ἐσωτερικότητα προσεγγίσεως τῆς νιτσεικῆς φιλο-σοφίας, διὰ τῆς μουσικῆς πού ἀπέδιδε τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀθεϊσμοῦ τῆς, θύμιζε ἕνα ἀπλοϊκόν...ἐνθεο μέχρι μυστικισμοῦ: τὸν ἐξ' ἴσου συγκινητικὸν Ἄντον Μπροῦκνερ [Anton Bruckner, 1824-1896]. (Αἴθουσα ΧΔΛ, 21.3.2014).