

Critic's Point

Θ. Σακελλαρίδη: «Θέλω νὰ δῶ τὸν Πάπα»,
ἀναβίωση ἐν Λυρικῇ: μὴ τὴ χάσετε!

10/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΜΕΤΑ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΕΡΙΠΟΥ δεκαετίες σχεδὸν ἀπόλυτης λήθης ἡ Ἑλληνικὴ Ὀπερέτα, μὲ κύριους ἐκπροσώπους τοὺς Θεόφραστο Σακελλαρίδη καὶ Νίκο Χατζηαποστόλου, ἀλλὰ καὶ πέραν αὐτῶν πολλοὺς ἄλλους ποὺ ἂν δὲ χάθηκαν τὰ ἔργα τους, προσδοκοῦν νεκρανάσταση ἐπιβαλλόμενη, χάρις, λιγότερο στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν (ΦΑ) καὶ περισσότερο στὴν Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ (ΕΛΣ), γνωρίζει ὅτι τολμοῦμε νὰ χαρακτηρίσουμε ἀναβίωση: ἀναγκαστικὰ περιορισμένη, ἀφοῦ οἱ φορεῖς τοῦ ἐγχειρήματος στὴν καλλίτερη περίπτωση καὶ ἀγνοώντας ἐγγενεῖς δυσλειτουργίες τους, εἶναι μόνον τρεῖς, ΕΛΣ, ΦΑ καὶ Μέγαρο. Πρὸς ὥρας ἡ ἀναβίωση αὐτὴ ἄγγισε τρεῖς συνθέτες, τοὺς Σακελλαρίδη, Χατζηαποστόλου καὶ Σαμάρρα, μὲ σαφῶς εὐνοημένο τὸν πρῶτο. Ἕνας μικρὸς πίνακας τῆς ἀναβιώσεως, κατὰ τὸν 21ο αἰῶνα, εἶναι χρήσιμος. (Ἐκτὸς διαφορετικῆς μνείας, ὅλες οἱ ὀπερέτες εἶναι τοῦ Σακελλαρίδη καὶ ἀνεβάσθησαν ἀπὸ τὴν ΕΛΣ):

1. Χατζηαποστόλου: «Ἀπάχηδες τῶν Ἀθηνῶν», 5.12.2001.
2. «Χριστίνα», 4.11.2005
3. «Ἡ κόρη τῆς καταιγίδος» ΦΑ, 13.6.2011.
4. Σπύρου Σαμάρρα: «Ἡ Κρητικοπούλα» 12.11.2011.
5. «Βαφτιστικός» Μέγαρο, 23.12.2012
6. «Χαλιμᾶ» 15.2.2013.
7. «Πίκ-Νίκ» Μέγαρο, 19.2.2014.

Πολὺ περισσότερες, ἔστω σὲ συντετμημένη, συναυλιακὴ μορφή, συνοδεία πιάνου, ἔχουν δοθεῖ Κυριακὲς ἀπογεύματα στὸ φουαγέ τῆς ΕΛΣ. Ἀλλὰ καὶ οἱ συνάδελφοι μουσικοκριτικοὶ ποὺ δὲν τίς παρακολουθοῦν εἶναι ἄνθρωποι: πολλοὶ ἐργάζονται συχνὰ 10ωρα καὶ 12ωρα γιὰ βιοπορισμὸ— χρειά-

ζονται κάποτε ανάπαυση. Αὐτὰ ὡς ἀπαραίτητα προλεγόμενα στὸ σχολιασμό τῆς διδασκαλίας μιᾶς ἀκόμη ὀπερέτας τοῦ ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ (1883-1950) *Θέλω νὰ δῶ τὸν Πάπα* (3 πράξεις, κείμεν. τοῦ συνθέτου πάνω στὴ φάρσα *Οἰκιακὲς χαρὲς* [Les Joies du Foyer, Παρίσι, 1.9.1894] τοῦ Μωρίς Ἐννεκὲν [Maurice Hennequin, 1863-1926], ἀ' ἐκτ. Θέατρο Παπαϊωάννου, ἀπὸ τὸ Θίασο Γιάννη Παπαϊωάννου, 6 Ἰουλ. 1920). Ἡ ὀπερέτα, ὕστερα ἀπὸ 72 θριαμβευτικὲς παραστάσεις, ἀπαγορεύθηκε, μετὰ τὶς 11.12.1920 (Χριστούγεννα τῶν Καθολικῶν), ὅταν μέλος παρέας μεθυσμένων ἀγοριῶν πού τραγουδοῦσε τὸ τραγουδι-ἔμβλημα τῆς ἔξω ἀπὸ τὸν Καθολικὸ Ναὸ Πειραιῶς τὴν ὥρα τῆς χριστουγεννιάτικης λειτουργίας, δολοφόνησε μὲ πιστόλι ἄτυχο καθολικὸ πού τοὺς συνέστησε κοσμιότητα... Αὐτὰ ὅμως ἦταν πασίγνωστα, ὅπως καὶ τὸ τραγουδι τοῦ τίτλου πού διαδιδόταν πιά προφορικῶς ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεά. Ἄγνωστο παρέμενε...ὀλόκληρο τὸ ἔργο. Ὡσπου ἦρθε ἡ ὥρα του, γιὰ τὴν ὁποία ὅλη ἡ ΕΛΣ ἀξίζει θερμότητα συγχαρητήρια. Καιρό, εἴχαμε νὰ βγοῦμε ἀπὸ τὴν αἴθουσα μὲ τόσο μεγάλη ψυχικὴν εὐφορία.

Τὴ μερίδα τοῦ λέοντος ἀπὸ τὰ συγχαρητήρια ἀξίζουν ὁ μουσικολόγος Γιάννης Μπελώνης γιὰ τὴν ἐπιμέλεια καὶ ἀποκατάσταση τοῦ μουσικοῦ κειμένου (ὅπως μαθαίνουμε, ἔβγαλε παρτιτούρα φωνῶν-ὄρχήστρας μόνον ἀπὸ τὶς σωζόμενες πάρτες τοῦ ἔργου) καὶ ὁ ἀρχιμουσικὸς Ἀνδρέας Τσελίκας, μὲ τὸν ὁποῖο θὰ ἀσχοληθοῦμε διεξοδικότερα ἀφοῦ χάρη σὲ ἐκεῖνον, κυρίως, ἀφομοιώσαμε ἓνα μικρὸ σάπφειρο στὸ εἶδος του πού λάμπει ὄχι μόνον χάρη στὸ ἐμβληματικὸ πιά τραγουδάκι τοῦ τίτλου—σημειώσαμε ἐπὶ πλέον τὶς ἐξῆς ὑπέροχες σελίδες: Α' πράξη: Τὸ ἐναρκτήριο ντουέτο τῶν νεονύμφων, Ἄννας καὶ Ἀδριανοῦ *Ἡ γυναίκα εἶναι στολίδι καὶ Ἔλα κοντά μου κι' ἀγκάλιασέ με*, τὸ σκηνικότετο καὶ ὡς ἀλληλουχία μὲ τὰ προηγηθέντα, τραγοῦδι τῆς ἀρτίστας τοῦ καμπαρέ, ἀπολαυστικότητος Ρίτας Δές, *δές τί κομμάτι*, σὲ γρήγορο tempo καὶ μέτρο, ἂν δὲ σφάλλουμε, 2/4, ἓνας ὠραιότατος «ἀριθμὸς» σὲ ἐλάσσονα καὶ τέλος, ἡ κατακλειδα τῆς πράξεως, οἶονεὶ «ἐξαγγελτικὸ μοτίβο» ὅλου τοῦ ἔργου, *Χεῖλη φλογισμένα* (πάλι Ἄννα-Ἀδριανός) συνοδεία τοῦ α' βιολιοῦ. Β' πράξη: ὠραιότατο βάλς-εἰσαγωγή, τὸ ντουέτο *Εἴμαστε ζευγάρι ζηλεμένο*, φυσικὰ τὸ *Θέλω νὰ δῶ τὸν Πάπα*, ὅπου προσέξαμε πόσο καλοδουλεμένα καὶ ἀπαστράπτοντα, εἶναι τὰ «κουπλέ» τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τέλος, ἡ ἄρια

κατακλειδα του Άδριανού στον ένωμοτάρχη, υπέροχη μελωδία-προάγγελος θαρρείς του πασίγνωστου θέματος της μουσικής του Maurice Jarre (1924-2009) για την ταινία του Νταϊήβιντ Λήν Λῶρενς της Άραβίας (1962). Γ' πράξη: τὸ ἀπολαυστικότερο τρίο Λατρούδη-Ρίτας-Άδριανού, ἡ υπέροχη ἄρια της Ἄννας πού, πάντα ἂν δὲ σφάλουμε, ἀρχίζει σὲ ἐλάσσονα καὶ κορυφώνεται σὲ μείζονα, τὸ τρίο Ρίτας-Άδριανού-Ἄννας καὶ ὡς κατακλειδα τὸ *Χείλη φλογισμένα*. Ἰδιαίτερα προσέξαμε καὶ μᾶς ἐντυπωσίασε, ἡ περίτεχνη μελοποίηση της νεοελληνικῆς, πολυσύλλαβες λέξεις πάνω σὲ φυσικότερα τονισμένες, ρέουσες μελωδίες καὶ ἡ ὁμοίως εὐρηματικότετη ἐνορχήστρωση γιὰ τὰ προφανῶς μικρὰ ὀργανικὰ σύνολα τοῦ 1920. Ἔχουμε πλείστα ὅσα νὰ διδαχθοῦμε ἀκόμη ἀπὸ τὸ Σακελλαρίδη, μείζον κεφάλαιο της μουσικῆς μας πού μόλις ἀνοίξε.

Ὁλόψυχο εὔγε στὴ σκηνοθεσία (Βασίλης Παπαβασιλείου) στὰ σκηνικά-κοστούμια (Γιῶργος Ζιάκος), στὴν κινησιολογία (Φώτης Διαμαντόπουλος), ὅλα πιστότατα στὴν ἐποχὴ, καὶ στοὺς εὔστοχους φωτισμούς (Ἐλευθερία Ντεκώ). Σκηνικά-ἐπίγονοι τοῦ μπαρόκ καὶ τοῦ ροκοκό πού χαρακτηρίζαν τοὺς ἔλληνες μεγαλοαστοὺς τοῦ 1920 (δύο χρόνια ἀπείχαμε ἀκόμη ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ λαίλαπα...). Εὐρηματικότερο τὸ τεράστιο τριαντάφυλλο κάτω ἀπὸ τὸν καθρέφτη ἀριστερᾶ καὶ ἡ γιγαντιαία διπλῆ ὀβάλ πασίγνωστη φωτογραφία μουστακαλῆ ὄπλαρχηγοῦ μὲ τσαπράζια, στὸν τοῖχο τοῦ βάθους. (Ὅσο κι' ἂν σπάζω τὸ κεφάλι μου εἶναι ἀδύνατον νὰ τὸν θυμηθῶ!). Κυρίες μὲ τουαλέττες ἐποχῆς καὶ κομμώσεις a la garçon πού τότε ἡ μόδα της χαλοῦσε κόσμος, κύριοι μὲ φράκα, ἐνωμοτάρχης μὲ κυανόφαιη στολὴ ἐποχῆς κ.λπ.

Ἄστέρι ἀναμφισβήτητο της βραδιᾶς ὁ ἀρχιμουσικὸς Ἀνδρέας Τσελίκας πέτυχε κάτι πολὺ περισσότερο τοῦ ζητουμένου ἀψόγου συντονισμοῦ σκηνῆς (μονωδῶν, χορωδίας) καὶ τάφρου: μιὰν ὀρχήστρα θαυμαστὰ συγχρονισμένη, μὲ ἀδιάλειπτο ρυθμικὸ σφριγὸς καὶ φραστικὴν πλαστικότητα, ἄρα εὐγλωττία, πού ὁ ἀλαργινὰ ἀστραφτερός της ἦχος, ἀνέπεμπε σὲ δίσκους 78 στροφῶν ἐποχῆς τοῦ ἔργου! Κἀτι πού οὔτε ὁ μακαρίτης Τότης Καραλίβανος (1901-1987) εἶχε πετύχει, ὅταν ἠχογραφοῦσε ἑλληνικὲς ὀπερέτες μὲ τοὺς ἀχαῖρευτους βιρτουόζους τοῦ φάλτσου της Συμφωνικῆς της τότε Ραδιοφωνίας. Χαρήκαμε ἀφθονες στιγμὲς της σακελλαρίδειας ἐνορχηστρώσεως, μετὰ τίς ἀρχικὲς τρίλλιες ξυλίνων (α'

πράξη). Εὔγε στὸν Ἀγαθάγγελο Γεωργακάτο (ἄψογη ἐπίδοση χορωδίας).

Οἱ μονωδοὶ, φανερά πασίχαροι γιὰ τὴ συμμετοχὴ τους στὸ ἔργο, ζώντας καθένας τὸ ρόλο του, συναπετέλεσαν ἄρρηκτο καὶ ὁμοιογενές σύνολο, πὺ ξαναζωντάνεψε τὴν ἐποχὴ τῶν θριάμβων τῆς ἀλησμόνητης Ἀνθῆς Ζαχαράτου. Πρῶτος ὄλων, ἀμίμητος, ἀνεπανάληπτος καὶ μοναδικὸς Κύριος Λατρούδης, ἐπὶ 30ετιᾶν ταλαιπωρημένος ἀπὸ τὴν κτητικὸ-τατη συμβία του ὁ πεθερὸς Βαγγέλης Χατζησίμος. Χαρήκαμε κάθε στιγμὴ του πάνω στὴ σκηνή, ἰδίως ὅταν ἐπιστρέφει μασκαρεμένος, φερόντας ψεύτικη μύτη καὶ γυαλιὰ μὲ τὸ γαμπρό του ἀπὸ τὸ ὄλονύχτιο γλέντι μὲ τὴ Ρίτα. Ἀντάξιά του ἀπὸ κάθε ἄποψη ὡς μέγαιρα συμβία του Κυρία Λατρούδη, ἀγνώριστη πίσω ἀπὸ τὴ μεταμφίεσή της, ἡ Ἀλεξάνδρα Μαθθαίουδάκη. Ἰδεῶδες πρωταγωνιστικὸ ζευγάρι ἢ Ἑλενα Κελεσιδῆ, πὺ ὡς Ἄννα, ἔβγαλε ἕναν ἄλλον, τώρα ὀπερετικὸν ἑαυτό, ἐπίσης ἀπαστράπτοντα, ὅπως παλαιότερες ἐπιδόσεις της στὴν ὄπερα καὶ ὁ Δημήτρης Πακσόγλου ὡς σύζυγός της πὺ κουβάλησε ἀνά τὴν Ἰταλία ὡς σταυρὸ τὴν ἐμμονὴ τῆς συμβίας του Ἄννας νὰ δεῖ τὸν Ποντίφηκα, γιὰ νὰ δεχθεῖ τὴν εὐλογία του (Ὁ τότε Ποντίφηξ, Βενέδικτος 15ος [3.9.1914—22.1.1922] εἶχε σημαντικὴ συμβολὴ ὑπὲρ τῆς εἰρήνης κατὰ τὸν Α΄ Παγκόσμιον Πόλεμον). Ἀξιοσημείωτες οἱ ἐναλλαγές του ἀπὸ ἐρωτευμένο σύζυγο σὲ σύντροφο τοῦ πεθεροῦ του στὴν κοινὴ τους ἀπόδραση ἀπὸ τὸ συζυγικὸ ζυγόν. Ἀπολαυστικότατο, στὸ ὕψος τῶν ρόλων τους τὸ τρίτο οἶονεὶ «ζευγάρι» τοῦ ἔργου, ὁ Παῦλος Μαρόπουλος, ὡς μεγαλοεργένης Κύριος Βαρονᾶς, ἀρχικὰ διάπυρος ὑποστηρικτῆς τοῦ εὐδαίμονος οἰκογενειακοῦ βίου (ἐμένα μου λές!) καὶ ἡ Γεωργία Ἡλιοπούλου, ἀρχετυπικὴ Ρίτα, ἀστέρι τοῦ καμπαρέ πὺ τελικὰ ὀδηγεῖ πίσω ὄλους στὴν ἀρετὴ τοῦ οἰκογενειακοῦ μαντριοῦ. Τέλειος ὡς...πολυώνυμος, ἀπαιτήσκει τῆς Κυρίας Λατρούδης, Ὑπηρέτης (Δημοσθένης-Ἰάκινθος-Ἀντώνης κ.λπ.), συνταλαιπωρούμενος μὲ τοὺς λοιποὺς ἀρσενικοὺς, ὁ Θανάσης Δήμου. Εὐφημη μνεία στοὺς μικρότερους ρόλους οἱ Κώστας Ντότσικας (Ἐνωμοτάρχης), Νίκος Τσαούσης (Μίμης) καὶ Μανώλης Λορέντζος (Πέτρος). Γενικὴ βαθμολογία: Δέκα μὲ τόνο. Ἐπὶ τέλους μία φορὰ ἡ ΕΛΣ ἄπλωσε τὰ πόδια της ὡς ἐκεῖ πὺ ἔφτανε τὸ πάπλωμά της καὶ μᾶς ἀπογειώσε! (Ὀλύμπια, 21.2.2015· «πρώτη»: 14.2.2015).