

Critic's Point

12ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές. 2. Φιλίππου Τσαλαχούρη: Κατά Μάρκον Πάθη.

19/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΡΟΧΕΙΡΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ τῆς 12ετίας τῶν *Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν* τίς ἀναδεικνύει σέ ἀστείρευτη (τολμοῦμε τῇ μεγάλῃ λέξει) πηγῇ ἀνακαλύψεων, προσώπων καί δημιουργιῶν. Ἔτσι σκέφτομαι ὅτι θά φύγω ἀπό τόν ἄχαρο τοῦτο κόσμος, δίχως νά προλάβω νά γνωρίσω στό βάθος τῆς τῆν Ἔντεχνη Ἑλληνική Μουσική. Τουλάχιστον σήμερα πιά τῆν παρακολουθοῦν ἀρκετοί μουσικολόγοι, ἀφοῦ ἀπό τὰ περίπου 250 μέλη τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν, ζήτημα εἶναι ἂν 50, στή χάση καί στή φέξη, σκᾶνε μύτη σέ αἴθουσα συναυλιῶν: ἐκτός (βεβαίως, βεβαίως) ἅμα παίζεται ἔργο τους, ὁπότε προσέρχονται μετὰ βαΐων, φίλων καί κλάδων. Σ' αὐτούς δέν συμπεριλαμβάνεται, ὡς διαβιῶν ἐκτός Ἑλλάδος κάποιος ἐξασφαλίσας ἀπό τόν κ. Σώϊμπλε, γερμανική συνταξάρα, πού, ὅπως ἔμαθα ἀπό ἔγκυρη πηγῇ, ἔγινε θηρίο ἀνήμερο ὅταν τοῦ ὑπενθύμισαν εὐγενικότατα τῆν καταβολή τῆς ἐτησίας συνδρομῆς του, 40 € τὸ πολύ, ἂν δέν λέω καί πολλά.

Φεύγοντας καταγοητευμένος, ἀπό τῆν πρόσχαρη αἴθουσα συναυλιῶν τοῦ Μουσείου Μπενάκη στήν Πειραιῶς 136, κάθομαι στόν Η/Γ μου προσπαθώντας νά περιγράψω τὸ ὄρατόριο (;) τοῦ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΤΣΑΛΑΧΟΥΡΗ (γ. 1969) *Κατά Μᾶρκον Πάθη*, σφ. 96 (εἰκάζουμε ὅτι γράφτηκε 2015-16) σέ 21 «ἀριθμούς», ἐξ' ὧν οἱ ἀρ. 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19 καί 21 εἶναι «στάσιμα» τοῦ Γιώργου Κ. Ψάλτη:

τρίστιχα (δύο, αρ. 1), δίστιχα (τρία, αρ. 15) τετράστιχα (αρ. 3, 5 και 19 από ένα, 7 και 9, από δύο, 13, τρία). τετράστιχο+τρίστιχο (αρ. 17) και εξάστιχο (αρ. 21, κατακλειδα του έργου) και εξάστιχο+πεντάστιχο (αρ.11). Η συντομία τους, αλλά μόνον αυτή, αναπέμπει στα ιαπωνικά τρίστιχα χαΐκου και πεντάστιχα τάνκα. Το κύριο μέρος του ὄλου κειμένου αποτελούν τὰ κεφάλαια ιδ', 32-72 και ιε', 1-39, του Κατὰ Μάρκον Εὐαγγελίου με ἔμφανές γνώ-ρισμα τὸ ὅτι ἐστιάζουν κυρίως στὰ «δρώμενα», θὰ λέγαμε (ἀπρόθυμα χρησιμοποιοῦμε ὄρο θεατρικό), στὰ γεγονότα, και, ἐνδεχομένως με γνώρισμα λιγότερο ἔμφανές, τὸ ὅτι μετέχουν (πλὴν αὐτονόητα τοῦ Εὐαγγελιστοῦ) πολλὰ πρόσωπα: στὸ κεφ. ιδ, Ἰησοῦς, Ἰούδας, Ἀρχιερεῦς-εἰς, Πλῆθος, Παιδίσκη, Πέτρος, ἐνῶ στὸ κεφ. ιε', Ἰησοῦς, Πιλάτος, Πλῆθος, Ἀρχιερεῖς, Στρατιώτης α', Στρατιώτης β'. Ὡς πρὸς τὴ Besetzung (μόνον περιφραστικὰ ἀποδίδεται κατὰ προσέγγιση, ὡς «μέσα ἐκτελέσεως» ὁ τόσο βολικός και ἄμεσος γερμανικός ὄρος), ἀποτελεῖται ἀπὸ 5 σολίστ (ὕψιφωνο, μεσόφωνο, 2 βαρυτόνους και βαθύφωνο), 2 χορωδίες (μεικτὴ και γυναικεία) και 8μελές ὀργανικὸ σύνολο: κουαρτέτο ἐγχόρδων, κλαρινέτο, πιάνο, ὄργανο και κρουστά, ὑπὸ τὴν ἄψογη διεύθυνση τοῦ συνθέτου, ιδεώδους «ξεναγοῦ» στὰ μύχια και μυστικὰ τῆς παρτιτούρας του.

Κυρίως λόγω τῆς περιρρέουσας Ὁρθοδοξίας, ἡ Ἔντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ἔχει ἐλάχιστα ἔργα νὰ ἐπιδείξει στὸν τομέα τῆς μελοποιήσεως θρησκευτικῶν κειμένων και τοῦ ὄρατορίου: τὶς ὀρθόδοξες λειτουργίες τῶν Μάντζαρου (1795-1892), πὸ φαίνεται ὅτι διασώθηκε ἀπὸ ἀντίγραφα ἀντιγράφων και Ναπολέοντος Λαμπελέτ (1864-1932), δύο λειτουργίες Λαυράγκα (1860-1941) τὰ δύο ὄρατόρια τῶν Πέτρου Πετρίδη (1892-1978), τὸ ἓνα, ἀλλ' ὠραιότατο τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη (1897-1980), τὶς ἄνω τῶν 15 συνθέσεις, συχνὰ με ψάλτη ἢ ψάλτες, τοῦ ἀλησμόνητου Μιχάλη Ἀδάμη (1929-1913), μεγάλου ἐπιστήμονος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀλλὰ και τὴ Λειτουργία εἰς κεκοιμημένους τοῦ Μίχη Θεοδωράκη (γ. 1925) πὸ μᾶς αἰφνιδίασε ἀποκαλύπτοντας ἀπροσδόκητην ἐμπέδωση βάθους τοῦ Βυζαντινοῦ μέλους. Σ' αὐτοὺς ἀναπόδραστα συγκατατάσσονται και τὰ Κατὰ Μάρκον Πάθη τοῦ Τσαλαχοῦρη...χωρὶς νὰ θυμίζου κα-νέναν! Φυσικὰ διαγράφεται ἀποφασιστικὰ και κάθε τι πὸ θὰ θύμιζε λ.χ.

Χαΐνριχ Σύτς (Heinrich Schütz, 1586-1672), Μπάχ, Χαϊντελ, μπαρόκ, Μότσαρτ, Χαΐντν, δὲν προχωροῦμε κἂν σὲ νεοτέρους.

Τὶ εἶναι ὅμως τὰ *Κατὰ Μάρκον Πάθη*; Μιὰ ἄρρηκτη καὶ ἀδιάσπαστη συλλειτουργία, ἄψογη συγχώνευση καὶ ἐναλλαγὴ μουσικῆς μὲ μιὰν ἀπέριπτη, καταλυτικὴ, ἀλλ' ὄχι παπαδίστικη ἐκφορὰ τοῦ εὐαγγελικοῦ πεζοῦ λόγου. Ἴσως μιὰ μοναδικότητα συγκρίσιμη, στὸν κινηματογράφο μὲ τὰ *Πάθη τοῦ Χριστοῦ* (2004) τοῦ Μέλ Γκίμπσον, πού θεωρῶ ὅτι κοινιορτοποίησαν τὰ παρεμφερῆ ἔργα τοῦ Παζολίνι καὶ τοῦ Βατικανόδουλου Τζεφιρέλλι.

Εἶχαμε μιὰ λιτὴ, «τροπικὴ» μονοφωνία πού πλουτιζόταν ἀντιστικτικὰ σὲ διφωνία, τριφωνία κ.λπ. τῶν γυναικείων φωνῶν καὶ πού δίχως νὰ χάνει τίποτε ἀπὸ τὴ διαφάνειά της, ἐρχόταν σὲ ἠχοχρωματικὴν ἀντίθεση μὲ τὶς ἀνδρικές φωνές, κυρίως τοῦ Εὐαγγελιστοῦ ἀλλὰ καὶ τῶν ἄλλων σολίστ (μὲ εὐστοχη δραματουργία ἐπιλεγμένα «ἐμμελῆ», θὰ λέγαμε ἀποσπάσματα κειμένου). Χωρισμὸ σὲ τμήματα (λ.χ. ρετσιτατίβα, ἄριες) δὲ διακρίναμε. Ἀλλὰ ἀποφασιστικὸ ρόλο διαδραμάτισε ἡ ὀργανικὴ πλαισίωση τῶν φωνῶν: τὸ πιάνο (Ἀλέξης Ντιαμάντ), θύμιζε πολὺ ἀλαργινὰ τσέμπαλο συνεχοῦς βασίμου, ἀλλὰ ἐδῶ εἶχαμε μιὰν ἀπειρία παραλλαγμάτων μιᾶς σχεδὸν νοητῆς, πολύφθογγης διάφωνης «συγχορδίας», μὲ τὶς νότες (θὰ λέγαμε ποτὲ ἀκριβῶς ἴδιες) σὲ συνεχῆ διαδοχῆ. Τὸ κουαρτέττο ἐγχόρδων (Θεανὼ Παπαδάκη, Νεφέλη Ἀλεξούδη-α' καὶ β' βιολί, Κατερίνα Κόρδη-βιόλα, Λυδία Παναγιωταρέα-βιολοντσέλλο) εἶχε συνηχητικὰ χυμῶδεις, δραματικούς σχολιασμούς, πάνω σὲ ἀπέριπτες καντιλένες τοῦ κλαρινέτου. Καίριος ὁ ρόλος τοῦ ὄργανου (Δημήτρης Μπουζάνης) καὶ ἰδίως τῶν κρουστῶν (Δάφνη Ἀνδρεάδη). Ἀπὸ τὰ φωνητικὰ μέρη, μᾶς καθήλωσεν ἡ ταυτοφωνία τοῦ Στασίμου ἄρ. 1. σχολιασμένη ἀπὸ τὸ πιάνο, οἱ ἐμμελεῖς παρεμβάσεις τοῦ Ἰησοῦ (*Περίλυπος ἐστὶν ἡ ψυχὴ μου...*, *παρένεγκε τὸ ποτήριον...*, *Σίμων, καθεύδεις...*, *Ὡς ἐπὶ ληστήν...*), τὰ ὑπέροχα Στάσιμα ἄρ. 3 καὶ ἄρ. 5 (σὰν ρετσιτατίβο, μὲ ἓνα χαρακτηριστικὸ κατιὸν διάστημα αὐξημένης τετάρτης), τὰ εὐστοχώτατο σχόλια τοῦ πιάνου πάνω στὰ ἀπόσπασμα τοῦ Εὐαγγελιστοῦ *Καὶ ἀπήγαγον τὸν Ἰησοῦν...* Στὴν ἐμμελῆ παρέμβαση τοῦ Ἰησοῦ *Ἐγὼ εἰμί...* συνειδητοποιήσαμε ὅτι ἡ ὅλη σύλληψη ἀκολουθοῦσε μιὰν ἀνυποχώρητη ἀνιοῦσα, πού ἐμπεριέκλειε τὴν ἀγωνία τῆς πορείας

τουῦ Γολγοθᾶ, ἀλλὰ καὶ πνευματικὴν ἀνάταση, ὄχι κατ' ἀνάγκην ἀναστάσιμη. Δραματικὸ κορύφωμα ὁ Ἐμπτυσμός τοῦ Ἰησοῦ καὶ τὸ Στάσιμο ἄρ. 7 μοῦ θύμισε τὸν ὁμώνυμο τρομερὸ πίνακα τοῦ Μαθθία Γκρύνενβαλντ [Matthias Grünewald, περ.1470 – 1528] στὴν Alte Pinakothek τοῦ Μονάχου. Στὸ Στάσιμο ἄρ. 9 ἡ «τροπικότητα» τῆς διφωνίας ὑψιφώνων, ἀπάγοντας σὲ πολυφωνικὴ πυκνωσι, ἐπιτείνει τὴν αἴσθησι ἀνόδου. Σημειώσαμε ἀκόμη τὸ Στάσιμο ἄρ. 15 (ὑψιφώνος ψηλά, ἔγχορδα), ἰδίως τὸ Στάσιμο ἄρ. 17, ὡς **ποίησι καὶ μελοποίησι** ἀπάγουσες σὲ ἓν' ἀκόμη κορύφωμα, τὴν ἀντιπαράθεσι βαθυφώνου καὶ χορωδιακῶν tutti στὸ Ἐλωϊ, Ἐλωϊ, λιμᾶ σαβαχθανί; καὶ τὸ Στάσιμο ἄρ. 19, πρὶν τὸ διακριτικὰ ἀλλ' ἀπερίφραστα καταληκτικὸ Στάσιμο ἄρ. 21 Ὅταν μιλαῖς γι' ἀγάπη μοῦ βάζεις ὄρια ἑαυτοῦ...

Τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα αἰθούσης κατάμεστης δὲ μᾶς ἀπέσπασαν ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου, πὺ ἀφῆσε τὴν ἐντύπωσι πανάρχαιου ἱεροῦ σκεύους περίτεχνα καὶ ἀπέριπτα στολισμένου μὲ πολυτιμούς λίθους. Ἀκτινοβολοῦσε μιὰν ἱερὴ συγκίνησι, κακὰ τὰ ψέμματα, ὑποβαθμισμένη ἀπὸ τὴν ἀπαρέγκλιτα ἐπαναλαμβανόμενη εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων μονοτονία τοῦ ρινόφωνου ὀρθόδοξου τελετουργικοῦ, διεκπεραιούμενου ἀπὸ ρασοφόρους πὺ εὐκόλα φανταζόμεστε τυπολάτρες ἀδιάφορους γιὰ τὸ περιεχόμενο. Ὀλόθερμα συγχαρητήρια καὶ στοὺς προμνησθέντες ἀλλ' ἐπὶ πλέον στοὺς σολίστ Ἄγγελο Χονδρογιάννη καὶ Νίκο Ζιάζιαρη (βαρυτόνους), Βασίλη Ἀσημακόπουλο (βαθύφωνο, **ἀπαράμιλλο** Εὐαγγελιστή), Δήδα Δημητριάδη (ὑψιφώνο) καὶ Εὐγενία Καλοφώνου (μεσόφωνο), τὴν Μικτὴ Χορωδία τοῦ Ο.Τ.Ε. ὑπὸ τὸ Δημήτρη Μπουζιάνη (δὲ σκέφτηκε ποτὲ ὁ δυνάστης τῶν τηλεπικοινωνιῶν μας νὰ διαφημίσει αὐτὴν τηλεοπτικὰ, ἀντὶ νὰ μᾶς πρήξει μὲ...κοσμοτέδες καὶ τοὺς πέντε σούπερμεν τοῦ 11.888; —δὲν ἔχω δεῖ ἡλιθιότερη διαφήμισι!). Συγγνώμη γιὰ τὸ ξεστράτισμα. Κλείνω σφίγγοντας θερμότατα τὸ χέρι τοῦ συνθέτου, τῶν κυριολεκτικῶς θαυματουργησάντων ἐρμηνευτῶν καί... προσφιλέστατου μαίτρο τῆς τυπογραφίας πούσ, ἐπιμελήθηκε ἐκδοτικὰ τὸ ἄκρας καλαισθησίας ἔντυπο πρόγραμμα ἀλλὰ θέλησε νὰ παραμείνει ἀνώνυμος. (Μουσεῖο Μπενάκη, ὁδὸς Πειραιῶς 136, Κυριακὴ Βαΐων, 24.4.2016).

