

# Critic's Point

Μάλερ, Γκούσταφ: Έκτη Συμφωνία  
ὕπὸ τὸ Στέφανο Τσιαλῆ στὴν Κ.Ο.Α.

Ζωὴ Τσόκανου: ξανά στὴ Λυρική!

7/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ τῆς Κ.Ο.Α. κ. Στέφανο Τσιαλῆ, εἶναι ἀλήθεια (βεβαιότατα, πρὸς τιμὴν του, ἀλλὰ...μὴ τὸ παρακάνει!) ὅτι σπάνια βλέπουμε στὸ πόντιουμ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ. Τὸν ἔχουμε συνηθίσει μᾶλλον ἀνάμεσά μας στὴν πλατεῖα ὡς συνακροατὴ. Ἀξιέπαινα φιλόδοξη ἢ πρωτοβουλία του νὰ διευθύνει, διδάσκοντας ἐν προκειμένῳ στὴν ΚΟΑ (μᾶλλον ἀνεξοικείωτη μὲ τὸ ἀπαιτητικότατο ὕφος τοῦ Μάλερ, μείζονος δεξιότηγου τῆς ἐνορχηστρώσεως) ὅλο τὸν κύκλο συμφωνιῶν του συνθέτου. Ἀπὸ κάπου, κάποτε πρέπει νὰ ἀρχίζει κανεὶς ἢ ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ πάνσοφοι Ἰάπωνες, *sen ri no michi mo, ip-ro yori*, δηλαδή ἀκόμη καὶ ἓνας δρόμος χιλίων «λί», ἀρχίζει μὲ ἓνα βῆμα. Φτάσαμε ἔτσι στὴν 4η συναυλία τοῦ κύκλου, μὲ τὴν Έκτη Συμφωνία, πρώτη ἀπὸ τὶς τρεῖς συμφωνίες τοῦ μαλερικοῦ «ἡμίφωτος» (ἂς τὶς ὀνομάσω ἔτσι), ἄλλοτε κάθε μία γιὰ λόγους μᾶλλον διαφορετικούς παραγκωνισμένη. Ἔχομε λοιπὸν καὶ λέμε:

ΜΑΛΕΡ, ΓΚΟΥΣΤΑΦ [Mahler, Gustav, 1860-1911]: Συμφωνία ἀρ. 6, σὲ λα ἔλ. (Maiernigg Καρινθίας, καλοκαίρια 1903 καὶ 1904). Γενικὴ παρατήρηση: ἡ ὅλη ἐρμηνεία κινήθηκε σὲ ριψοκίνδυνα ὑψηλὸ φάσμα δυναμικῆς, τῶν κόρνων πρωταγωνιστούντων: τὸ ἐπόμενο βράδου ἀκουγα ἓνα ὑπέροχο *ppp* σόλο κόρνου στά... Ὀλύμπια (Ροσσίνι: Κουρέας τῆς Σεβίλλης). Παρ' ὅλ' αὐτά, δὲ σημειώθηκαν ἐκτροχιασμοὶ ἀπὸ τὴν πλούσια καὶ πυκνότατη θεματικὴν ἐξέλιξη καὶ συνοχή, μὲ κορύφωμα τὸ

τελευταίο μέρος. Μέρος I° *Allegro energico ma non troppo*. Ἡ ἄψογη συμμόρφωση πρὸς τὴν ἔνδειξη *energico*, δὲ ζημίωσε διόλου τὴν ἀντιστικτικὴ καθαρότητα ἀμαζόνειας ἠχορροῆς. Παρὰ τὴ γενικὴ μας παρατήρηση, τὰ πάντως δυνατὰ χάλκινα, ἐξέπεμπαν φλόγινη λάμψη στὰ *fff*, καὶ ἡ τρομερὴ εὐστοχία ὀρισμένων «ἰδιαιτεροτήτων» ἐνορχηστρώσεως (γιατὴ τὴν ἐποχὴ), ἀναδεικνύταν ἐναργέστατα—λ.χ. τὸ ξυλόφωνο, ποὺ ἀκούεται σὲ τελείως ἄλλο σημεῖο ἀπὸ τὴν τσελέστα, ἢ τὸ θεῖο *ppp* τοῦ σόλο κλαρινέτου. Δὲ μπαίνουμε ἐδῶ στὴν...ἀκατάληκτη διαφωνία περὶ τοῦ ἂν τὸ *Scherzo* πρέπει νὰ προηγεῖται τοῦ *Andante* ἢ...τούμπαλιν. Ὁ κ. Τσιαλῆς, ἄριστα πράττων, προτίμησε τὴν πρώτη: οὐδὲ ἴχνος ψόγου. II° *Scherzo (Wuchtig)*. Ἐδῶ καὶ τὰ ἔγχορδα (παρὰ τὰ ἐμμένοντα κόρνα) ἀκούσθησαν ἀπαλότερα. Κατόπιν τὸ *Trio*, ποὺ ἀρχικὰ δίνει τὴν ἐντύπωση τυπικὰ μαλέριου *Ländler*, ἂν ὄχι βάλς, καταλήγοντας φυσιολογικότατα ὅμως σὲ μιὰν ἔρρυθμη (τριμερές μέτρο) χρωματικότητα καὶ...ἀκραίαν ἀτονικότητα, πρὶν ἀπὸ ἐπάνοδο στὴν τονικότητα. Κε *Arnold Schoenberg*, δυναμιτιστὰ τῆς μουσικῆς, ἀνακαλύψατε τὸ «σύστημά» σας μὲ τὸ «πνεῦμα» ποὺ ἀντιμετώπισαν οἱ Ἴσπανοὶ *κονκισταδόρες* τοὺς προκολομβιανούς πολιτισμούς... III° *Andante moderato*: ἡ πιὸ ἄμεσα συναρπαστικὴ ἴσως στιγμὴ τῆς βραδιᾶς: ἡ ἐρμηνεῖα ἀνέπεμπε στὰ 5 *Kindertotenlieder* [Τραγούδια γιὰ Νεκρὰ Παιδιά, γραμμένα τρία (ἀρ. 1, 3, 4) τὸ 1901 καὶ δύο (ἀρ. 2 καὶ 5) τὸ 1904], μὲ κορύφωμα τὸ στιγμιότυπο τσελέστας-ἄρπας]. IV° *Finale. Allegro moderato*. Ἀπὸ τοὺς πρώτους φθόγγους περάσαμε σὲ μουσικὸ Σύμπαν ὑπερβαγκνέριο, πέρα ἀπὸ τὸ *Λυκόφως τῶν Θεῶν* (ἀπὸ τίς σημειώσεις μας: στιγμιότυπο τσελέστας+ἄρπες). Ἐνδεεῖς περνούσαμε στὶς ἐναλλαγὰς τέμπι καὶ ρυθμῶν, καθὼς αὐτὴ ἡ ὑπερκόσμια μουσικὴ, πάντως συμπαγέστατη στὴν ἐξέλιξή της «πέρα ἀπὸ τὸ προφανές», ἀναζητοῦσε στόχους ἀνέφικτους οὐσιαστικά, ἀνεβάζοντας σὲ ὄλο καὶ ὑψηλότερες βουνοκορφές. (Ὅλα αὐτὰ παρὰ τὴν ἐμμονὴ τῶν χαλκίνων σὲ καταδικαστέες ἐντάσεις...).

Καίτοι διηύθυνε ἀπὸ «μέσα», ὁ κ. Τσιαλῆς, ἔπεισε πλήρως ὅτι εἶχε ἄρτια ἀφομοιώσει μιὰ παρτιτούρα - ποταμό (κάτι σὰν *roman-fleuve*): τὰ θελλώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, ὕστερα ἀπὸ 1½ ὥρα ἀκροάσεως χωρὶς διάλειμμα, δικαίωσαν τὸ ἐγχείρημά του. (Αἶθουσα ΧΔΔ, Παρασκευή, 24 Φεβρ. 2017).

\* \* \*

ΤΗ ΧΑΡΙΣΜΑΤΙΚΟΤΑΤΗ νεαράν ἀρχιμουσικό Ζωή Τσόκανου, ἃς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ θεωρήσω σὰν προσωπική μου ἀνακάλυψη, σὲ μιὰ...δεύτερη διανομή (συγκεκριμένα στὶς 5.3.2014· α' ἐκτ. 28.2.2014) ἐνὸς ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα σκηνοθετικά φιάσκα τῆς μιχαηλίδειας Λυρικῆς (τὰ μάτια σας 400, ἀγαπητέ κ. Κουμεντάκη!), τῆ «Νυχτερίδα» τοῦ Γιόχαν Στράους. Πρᾶγμα πού ὅμως, δὲν χαρακτηρίζει διόλου τὸν κατὰ τὰ ἄλλα κατακυρωμένο σκηνοθέτη, τὸν ὁποῖον ἐδῶ ἀποσιωπῶ... Στὴ διεύθυνση καὶ κινησεολογία τῆς ἀνακάλυψα ἀρχιμουσικό μείζονος διαμετρήματος, ἐγκατεστημένη (ὅπως ἀκούω) στὸ ἐξωτερικὸ ὅπου σταδιοδρομεῖ, ἀσφαλῶς καλλίτερα ἀπὸ ὅτι παρ' ἡμῖν. Ἐὰν ὄντως ἐπέλεξε νὰ σταδιοδρομήσει στὸ ἐξωτερικὸ ἀντὶ τῆς Ψωροκώσταινας, ἐπικυρώνει ὅτι διαθέτει καὶ νοημοσύνης δείκτη τόσον ὑψηλὸ ὅσο καὶ τὰ μουσικά τῆς προσόντα. Πολὺ θὰ ἤθελα νὰ τὴ γνωρίσω γιὰ νὰ τὴ συγχαρῶ καὶ διὰ ζώσης.

Ἔτσι ἀδίστακτα, ἀντὶ τῆς «Ρουσάλκα» τοῦ Ντβόρζακ, σὲ νέα διδασκαλία ἀπὸ τὴ Μὲτ Νέας Ἰόρκης, πού ἴδιαν ἡμέρα καὶ ὥρα ἀναμεταδιδῶταν σὲ ζωντανὴ μετάδοση στὴ Αἴθουσα Τριάντη, προτίμησα τὴ β' διανομή μιᾶς ἄλλης ὄχι ἐπιτυχίας ἀλλ' ἤδη ἐπώδυνα γνωστῆς μας.... ἀποτυχίας τῆς μιχαηλίδειας Λυρικῆς: ΤΖΟΑΚΚΙΝΟ ΡΟΣΣΙΝΙ [Giacchino Rossini, 1792-1868] Ὁ Κουρέας τῆς Σεβίλλης [*Il Barbiere di Siviglia* ], ὄπερα, 2 πράξεις, κείμεν. Cesare Sterbini, κατὰ τὸ ὁμότιπλο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Pierre Beaumarchais (1732-1799), παγκ. α' ἐκτ. Ρώμη, θέατρο *Argentina*, 20 Φεβρ. 1816). Ναὶ πρόκειται γιὰ τὸ ἀριστούργημα τοῦ λυρικοῦ θεάτρου, ὅπως τὸ κατάντησαν, κάποιοι κατάπτυστοι συμπατριῶτες τοῦ Ροσσίνι, μετακλήσεις τῆς μιχαηλίδειας Λυρικῆς, μόλις πέρυσι, στὶς 17.2.2016. Ἐκτὸς τῆς *Critics' Point* περιποιήθηκα δεόντως τοὺς Francesco Micheli («σκηνοθεσία»), καὶ τοὺς ἀντάξιούς του Nicolas Bovey (σκηνικά, φωτισμοί πού μᾶς ξαναστράβωσαν: βρὲ ἀκατανόμαστε δὲ σκέφτηκες ὅτι μεταξύ τῶν θεατῶν ὑπάρχουν ἴσως καὶ κάποιοι μέ...καταρράκτη;) καὶ Gianluca Falaschi (κοστούμια), πού τσέπωσαν ματόβρεχτο παραδάκι ἐλληνικὸ καὶ ξεκουμπίστηκαν. Παραπέμπω στὴν τότε κριτική μου καὶ τοὺς ἀγνωστούς.

Ὅμως ἀκόμη καὶ ἡ παρακολούθηση τῆς β' διανομῆς μιᾶς παταγώδους ἀποτυχίας, μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ διδακτικώτατη: Ἐαναβρῆκα στὰ Ὀλύμπια, τὸ γνήσιο ἐλληνικὸ φιλόμουσο κοινὸ, πού σατανικώτατα

ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὸ Μέγαρο ὁ κτίτωρ του, τὴν περιορισμένων οἰκονομικῶν μέσων ἑλληνικὴ οἰκογένεια πού ἔφερε μαζὶ καὶ φρονιμότητα παιδικία—ποτέ δὲ θὰ μάθω τί ἀποκόμισαν τὰ δύσμοιρα ἀπὸ τὸ σκηνηκοφωνητικὸν ἀχταρμᾶ. Δυστυχῶς ὅμως σχεδὸν βεβαιώθηκα ὅτι ἡ Λυρική, δὲν διαθέτει ἔμψυχο ὕλικὸ οὐδὲ γιὰ μιὰν εὐπρόσωπη β' διανομὴ πασίγνωστου ἀριστουργήματος.

Μὲ ἐξαίρεση πολὺ μικροὺς ρόλους (Φιορέλλο: Γιώργος Ματθαϊκάκης· Ἀξιωματικός: Βασίλης Ἀσημακόπουλος· Συμβολαιογράφος: Ἀναστάσιος Στέλλας) φωνές διάτορες, ὀξύηχες, ἀνομοιογενεῖς στὴν ὅποια τους ματιέρα καὶ ἠχόχρωμα, ὀρύνονταν τόσο περισσότερο ὅσο σὲ ἀπαλότατα καὶ εὐγενικὰ ἐπίπεδα κρατοῦσε τὸ φάσμα τῆς δυναμικῆς ἢ ἀρχιμουσικός. Παραδείγματα πρὸς ἀποφυγὴν, ἐφ' ᾧ καὶ ἀποσιωποῦμε ὀνόματα, ἓνας Ἀλμαβίβα μὲ δυσάρεστα σουβλερό τίμπρο πού συνῆλθε κάπως στὴ β' πράξη, ὁ ἐκκωφαντικὰ μαινόμενος Ντὸν Μπάρτολο καὶ, δυστυχῶς, ὁ Φίγκαρο. Ἀντιθέτως, εὐπρεπέστατοι, μουσικότατοι καὶ σκηνικότατοι ἡ Ροζίνα (Μίνα Πολυχρόνου), ὁ Ντὸν Μπαζίλιο (Πέτρος Μαγουλᾶς, πού ὁ ἐνδυματολόγος μεταμόρφωσε σὲ Φράνκενσταϊν μὲ μαῦρες φουφούλες—ἄβυσσος ἢ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου!) καὶ ἡ ὑπηρετρία Μπέρτα (Μαρία Βλαχοπούλου, πειστικότατη στὴ μοναδικὴ τῆς ἄρια). Δυστυχῶς μειοψηφοῦσαν: οἱ ὑπερτεροῦντες σὲ κραυγαλεότητα ὑπόλοιποι συμπαρέσυραν αἰσθητὰ καὶ τὴ χορωδία (διεύθυνση: Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος).

Μᾶς ἀποζημίωσεν ὅμως πλουσιοπάροχα ἡ νέα ἀρχιμουσικός: κίνηση μὲ πλαστικότητα καὶ κάλλος κινήσεων ντίβας κλασσικοῦ μπαλλέτου, μετέδιδεν ἰδεωδῶς ἄμεσα: ἀκρίβεια, τέλεια ἐλεγχόμενο ρυθμικὸ παλμό, ἰδεώδη συγχρονισμό, καθαρότητα ὀρχηστρικής πολυφωνίας, εὐγενέστατο (σὲ πλήρη ἀναλογία μὲ τὸ ἐμβαδὸν τῆς αἰθούσης) ἐπίπεδο δυναμικῆς, καὶ ὅμως ἀπογειώνοντας ξελογιαστικὰ τὰ περίφημα ροσσίνια *crescendi*. Μεγάλου διαμετρήματος ἀρχιμουσικός, εἶναι ἐξοργιστικὰ **ΑΠΑΡΑΔΕΚΤΟ** νὰ τὴν ἔχει ἡ Λυρική τοῦ κλώτσου καὶ τοῦ μπάτσου, πού λένε: Εἶναι ἡ Τσόκανου γιὰ νὰ ἀκούγεται ἅπαξ τῆς τριετίας σὲ β' διανομές; Χάθηκε νὰ τῆς ἀνατεθεῖ ἐξ' ἀρχῆς ἡ εὐθύνη μιᾶς ὀλοκληρωμένης διδασκαλίας; (Ὀλύμπια, Σάββατο, 25 Φεβρ. 2017).