

# C r i t i c s P o i n t

---

Stephen Sondheim:

« S w e e n e y T o d d »

[έλλ.: Στῆβεν Ζόντχαιμ: «Σουήνυ Τόντ»]

μουσική κατακλειδα Φεστιβάλ Ἀθηνῶν 2017.

---

24/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΚΑΤ' ΑΡΧΗΝ Η «ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» τοῦ ὡς ἄνω πολιτιστικοῦ προϊόντος, πρωτόγνωρου γιὰ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ πού, περιέργως, τὸ ἀποδέχθηκε ἀνεπιφύλακτα, ὡς ἀπέδειξαν τὸ ἀσφυκτικὰ πλήρες Ἡρώδειο καὶ τὰ αὐθόρμητα χειροκροτήματά του σὲ πληθὸς ἐνδιαμέσων σημείων ἀλλὰ καὶ στὸ τέλος τῆς παραστάσεως: ΖΟΝΤΧΑΪΜ, ΣΤΗΒΕΝ [Sondheim, Stephen, γ. Νέα Ἰόρκη, 22 Μαρτ. 1930) & ΤΙΟΥΝΙΚ, ΤΖΟΝΑΘΑΝ (Tunick, Jonathan, γ. Νέα Ἰόρκη, γ. 19 Ἀπρ. 1938), ἀπαράδεκτα ἀποσιωπημένου μεγαλοφυοῦς ἐνορχηστρωτοῦ, πιστουμένου ἴσως καὶ μὲ τὸ 50% τῆς θετικῆς ὑποδοχῆς τοῦ ὑπὸ σχολιασμόν <sup>1</sup> : *Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street* [Σουήνυ Τόντ: ὁ Δαιμόνιος Κουρέας τῆς Φλήτ Στρήτ, «μουσικὸ θρίλλερ» <sup>2</sup>, 2 πράξεις, ποιητικὸ κείμενο (ἀγγλ. lyrics), πάνω στὸ ὁμώνυμο βιβλίο τοῦ Χιού Γουήλερ [Hugh Callingham Whee-

---

<sup>1</sup> Θὰ παρέμενε ἄγνωστος χωρὶς τὸ προσφεύστατο κείμενο τοῦ κ. Γιώργου Πέτρου, στὸ συλλεκτικῆς ἀξίας 4σέλιδο γιὰ τὸ ἔργο πού, ὀρθότατα, τύπωσε τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Στὴν ἔκδοση αὐτὴ θὰ ἐπανέλθουμε.

<sup>2</sup> Προσφεύστατος, ὅπως θὰ δοῦμε, χαρακτηρισμός!

ler, βρεταννικῆς καταγωγῆς γ. 19 Μαρτ. 1912 - θ. 26 Ἰουλ. 1987]. παγκόσμια ἀ' ἐκτέλεση, Νέα Ἰόρκη, Broadway, Uris Theatre, σὲ σκηνοθεσία, Hal Prince, 1 Μαρτ. 1979]. Ἡ πρώτη αὐτῆ διδασκαλία, ἔκλεισε στὶς 29 Ἰουν. 1980, ὕστερα ἀπὸ 557 παραστάσεις! <sup>3</sup>. Ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, ἡδὴ γνωστότατος στὸ βικτωριανὸ κοινὸ χάρις σὲ πλῆθος λαϊκῆς φυλλάδες, ἀποκτᾷ τὸ ὅποιο ψυχαναλυτικὸ ὑποθεμελίωμα τῆς ἐγκληματικότητός του, χάρις στὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ βρεταννοῦ θεατρικοῦ συγγραφέως Christopher Godfrey Bond (γ.1945), ἀκριβῶς ὁμότιτλο (γράφηκε 1970 καὶ παίχθηκε 1973; δύο χρονολογίες ἀδιευκρίνιστες) μὲ τὸ ἔργο πού εἶδαμε. Κατ' ἀρχὴν προσυπογράφουμε κατὰ μέγιστο μέρος τὸ κατατοπιστικὸτατο κείμενο τοῦ κ. Γιώργου Πέτρου γιὰ τὸ ἔργο. Μικροεπιφυλάξεις μας: ὁ τρισμέγιστος συνθέτης Μπέρναρντ Χέρμαν [Bernard Herrmann, 1911-1976], εἶναι κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὶς 9 (οὐσιαστικὰ 8) ταινίες ὅπου συνεργάστηκε μὲ τὸ Χίτσκοκ (γνωστότερες: *Ποιὸς σκότωσε τὸ Χάρρυ;* καὶ *Ψυχῶ*). Ὑπενθυμίζουμε μερικῆς: *Πολίτης Καίρη* (Ὅρσον Ουέλλες, 1941), *Ἡ Ἄννα καὶ ὁ βασιληᾶς τοῦ Σιάμ* (Τζὼν Κρόμγουελ, 1946· ἄσχετη μὲ τὸ γελοιοδέστατο ὁμότιτλο *μιούζικαλ*, βλ. κατωτέρω), *Ἡ μέρα πού ἡ Γῆ σταμάτησε* (Ρόμπερτ Γουάιζ, 1948), *Τὰ Χιόνια τοῦ Κιλιμάντζαρο* (Χένρυ Κίνγκ, 1952), ὡς τὸ κύκνειο ἄσμα του, τῆ μουσικῆ γιὰ τὸν *Ταξιτζῆ* (Μάρτιν Σκορσέζε, 1976), μὲ τὸ ἀλησμόνητο σόλο σαξοφώνου. Δὲν δικαιούμεθα νὰ σχολιάσουμε τὴν ἐκ τῶν ἔνδον ἐκτίμησή του γιὰ τὰ μέρη τῶν συνόλων: ὅσο καὶ ἂν καλομελετημένα ὄντως εἶναι, δὲ βρίσκει κάπως ὑπερβολικὴ τὴν ἀποψή του ὅτι *τῆ μουσικῆ δραματοουργία* (τους) *θα ζήλευε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Mozart;*

Ἀφετηρία μας ὁ ὑπότιτλος τοῦ κ. Πέτρου: *Ὅπερα ἢ μιούζικαλ; Κωμωδία ἢ δράμα;* *Ἡ ὅλ' αὐτὰ μαζί;* Ὅπερα: δύσκολα συσχετίσιμη μὲ τὸ εἶδος, καίτοι ὁ κ. Πέτρου μιλά αὐτολεξεὶ γιὰ «βαγκνερικὰ Leitmotiv (μικρὲς μουσικῆς μνημῆς)» καὶ γιὰ ἐπανειλημμένες ἐπανόδους τοῦ μεσαιωνικοῦ ὕμνου *Dies Iræ* [Ἡμέρα Ὁργῆς]. Ὅπερέτα: κάθε ἄλλο, ἀντιθέτως μάλιστα, ἀπέχει παρασάγγες! *Μιούζικαλ*: γαλαξιακῆς ἀποστάσεις. Γιὰ μένα τὸ εἶδος ταυτίστηκε ἀπόλυτα μὲ τὴν ξερασματικὴ μουσικοποι-

<sup>3</sup> Γιὰ τὶς πληροφορίες πού δὲν ἀναφέρονται στὸ 4σέλιδα τοῦ ΦΑ, βλ. Τὰ σχετικὰ λήμματα τῆς Βικιπαίδεια: **Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street**, **Tunick**, **Jonathan**, **Wheeler**, **Hugh**, κ.λπ.

ητική σάχλα πού προσωποιοῦν καὶ δύο μόνον τραγούδια τοῦ... μουζικαλογράφου Ρίτσαρντ Ρότζερς [Richard Rodgers, 1902-1979] καὶ τοῦ μουζικαλολιμπρετίστα Ὄσκαρ Χάμμερσταϊν II [Oscar Hammerstein II, 1895-1960]: τὸ πρῶτο, τὸ γελοιοδέστατο *I'm Gonna Wash That Man Right Outa My Hair*, ὅλως ἀμετάφραστο ἑλληνικά, ἀπὸ τὸ *Νότιο Εἰρηγικό* [South Pacific, Μπρόντγουαιη, 1949] καὶ τὸ δεύτερο, ἔτι παναθλιέστερο, *Getting to know you* (Γνωρίζοντάς σας λίγο-λίγο) ἀπὸ τὸ *Ὁ βασιλεῆς κι' ἐγώ* [The King and I, Μπρόντγουαιη, 1951, ταινία 1956]. Ὅσα μουζικαλ γνώρισα ἀργότερα, φυσικά πολὺ καλλίτερα, (Οὐέστ Σάϊντ Στόρυ, Ὁ βιολιστὴς στὴ στέγη, Ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὴ Λά Μάντσα, δηλ. Δόν Κιχώτης), δὲν θεράπευσαν ποτὲ ἐμπειρία καθοριστικὰ τραυματική. Πίσω στὸν κ. Πέτρου: κωμωδία; Ναι, ἂν ἀποκαλούσατε ἔτσι τὸ... Δράκουλα τοῦ Μπράμ. Στόουκερ! Δράμα; μμμμ! Βρίσκω ὅμως ἐπιτυχέστατο τὸ χαρακτηρισμὸ μουσικὸ θρίλλερ ἴσως καὶ γκράν γκινιόλ. Τελεία καὶ παῦλα.

Λίγες φορές αἰσθάνθηκα τόσο ἔντονα τὴν ἀδυναμία τοῦ κριτικοῦ μπροστὰ σὲ πόνημα πού προτείνει δεκαπλάσια ἀπὸ τὰ δυνητικῶς ἀφομοιῶσιμα σὲ μία μόνο θέαση-ἀκρόαση, γιὰ τὴν ὁποία, ἐπὶ πλέον πρέπει νὰ ἐκφέρει καὶ γνώμη....Γ...τὴν ἀτυχία μου πού θὰ ἔλεγε ἡ ἀξέχαστή μου Μαλβίνα Κάραλη (1952-2002). Τέλος πάντων. Τὶς δύο πράξεις τοῦ ἔργου συναποτελοῦσαν ὑπερβολικά πολλοὶ «ἀριθμοί», 25 τὴν α' + 21 τὴ β', παρ' ὅλο πού κατὰ τὴ Βικιπαίδεια συμπεριλαμβάνουν συνολικά καὶ 7 ἐπαναλήψεις τῆς λεγομένης *Μπαλλάντας τοῦ Σουήνυ*, που, φυσικά, δὲ μέτρησα. Μία κανονικὴ ὀπερέτα, περιλαμβάνει συνήθως περὶ τοὺς 30 «ἀριθμούς». Καὶ ἐδῶ τοῦλάχιστον 3 φορές εἶχαμε τὴν αἴσθηση, ὅτι ἡ μουσικὴ ἐπιβράδυνε τὸ τέμπο μιᾶς δράσεως ιδιαίτερας πυκνῆς, γοργῆς μὲ ἀφθονες ἀνατροπές. Ἡ προσοχή μου: ἐστίαστηκε φυσικά σ' αὐτὴν, στὰ μέρη τῶν φωνῶν (κατὰ κανόνα τραγουδιστῶν ὄπερας), θαυμαστὰ γραμμένα γιὰ ὑπηρετήσουν τὸ κείμενο, καὶ στὴν ξελογιαστικῆς λάμπφειως, πρωτοτυπίας καὶ εὐρηματικότητος ἐνορχήστρωση πού φώτιζε μὲ τὴν ἰδιαιτερότητα καθεμιᾶς τὶς συνηγήσεις μιᾶς μουσικῆς ἐπικρατούντως *ἀτονικῆς*. Τὰ μέρη ὅμως τῶν φωνῶν ἔρρεαν φυσιολογικότατα, μὲ εὐστοχοτάτους «ἐκτροχιασμούς» ὑπηρετοῦντες ἔκφραση συναισθημάτων ἢ δράση. Ἦμουν τόσο ἀπορροφημένος ὥστε δὲν πρόσεξα μήτε ἐξαγγελτικὰ μοτίβα, μήτε τὸ *Dies Irae*, μήτε καὶ ἐπαναλήψεις τῆς

Μπαλλάντας τοῦ Σουήνου. Θέαμα καὶ ακρόαμα συλλειτούργησαν μὲ ἀτσάλινη στερεότητα καὶ...ἀδαμάντινη σκληρότητα. Μιστὴ ὥρα ὅμως μετὰ τὸ τέλος τους, δὲ θυμόμουν οὔτε μία νότα. Μόνο ὡς τώρα, 24 ὥρες μετὰ, θυμοῦμαι ζωηρότατα τὴν ἐνορχήστρωση πού ἀξιοποιοῦσε ἀδρότατες ἀρμονίες, τὸ ἄψογο παίξιμο καὶ τραγουδι τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν ἀμεσότητα ἀπικοινωνίας τῆς ὅλης συλλήψεως. Καὶ τὴν αἴσθηση πὼς εὐχαρίστως τὸ ξανάβλεπα, ὄχι ἀπλῶς γιὰ νὰ τὸ ἐμπεδώσω καλλίτερα.

Ἐδῶ ἐπιβάλλεται ὁ σχολιασμός τοῦ πονήματος τοῦ Τζόφφρεϋ Μπόντ, πού θεμέλιωσε λιμπρέττο, ὅπου οἱ ἥρωες, βγαλμένοι ἀπὸ τὴ βικτωριανὴ ἐποχὴ κατὰ κάποιον τρόπο ὑποθεμελιώνονται «ψυχαναλυτικά». Ὅμως ὁ Σουήνου, μετὰ ἀπὸ ἓνα σημεῖο, χάνει τὸ δίκιο του: δίκαια διψᾷ νὰ ἐκδικηθεῖ αὐτοὺς πού τοῦ πῆραν γυναίκα καὶ κόρη, στέλνοντάς τον 16 χρόνια σὲ αὐστραλιανὸ κάτεργο, καὶ δίκαια περνᾷ ἀπὸ τὸ τρομερὸ του ξυράφι πλουσίους, ἐξ' ὀρισμοῦ διεφθαρμένους (κι' ἐγὼ μαζί σου, μεγάλε!). Φτωχοὺς ὅμως; ξεχνᾷ τὸ *Dum spiro, spero* (λατινιστὶ Ὅσο ἀναπνέω ἐλπίζω: γιὰ τὰ ἀκουσίως ἀπαίδευτα θύματα τῆς μεταπολιτευτικῆς ἐκπαιδευτικῆς «μετα-[ῆ: ἀπο;]ρρυθμίσεως» καὶ τοῦ μονοτονικοῦ). Καὶ νὰ ἀποδόσουμε στὴ λαϊκὴ παράδοση ἢ/καὶ ποιητικὴν ἄδεια, ὅτι τὰ θύματα τοῦ Σουήνου γίνονται κιμᾶς - γέμιση γιὰ τὶς πεντανόστιμες, ὅπως μᾶς βεβαίωναν, πίτες πού θησαυρίζουν τὴν ἐπίδοξο σύζυγό του Κα Λόβρετ; Ἐκ πρώτης ὄψεως, τὸ ἔργο ἀναπέμπει μᾶλλον σὲ περιπετειώδη ἀναγνώσματα τοῦ...τρομολάγνου **Stephen King** παρὰ τοῦ ἀγαπημένου μου **Wilbur Smith**, ἀμφοτέρων συγχρόνων Ἀμερικανῶν πού διευκολύνουν ψυχοσῶστρες ἀποδράσεις μου ἀπὸ τὸ νεοελληνικὸν ἐφιάλτη. Κατακλειδᾷ ἐνὸς story 100% ροκαμβολικοῦ: ὅλοι οἱ «κακοὶ» τιμωροῦνται διὰ θανάτου καὶ ἐπιζεῖ τὸ ἐρωτευμένο ζεῦγος Ἄντονου-Τζοάννα (κόρη τοῦ Σουήνου). Καὶ ἔζησαν αὐτοὶ καλὰ καὶ ἐμεῖς (βεβαίως, βεβαίως) πολὺ-πολὺ χειρότερα...

Ἡλίου φαεινότερον τὸ ὅτι ὁ ἐκλεκτὸς ἀρχιμουσικὸς **Γιώργος Πέτρου**, ἐρωτεύθηκε τὸ ἔργο ἐκ βάθους καρδίας. Τὸ ἀπέδειξαν (διάβολε, ἀναμενόμενο!), ὄχι μόνο ἡ ιδεώδους διαυγείας διεύθυνση τῆς συναρπαστικῶν ἠχοχρωμάτων ὀρχήστρας καὶ ὁ συντονισμός της μὲ τὶς φωνές πού φώτισε καὶ ἀξιοποίησε μουσικοδραματικὰ ἀκόμη καὶ τὸν ἔσχατο φθόγγο τῆς παρτιτούρας, ἀλλὰ καὶ ἡ φανερὰ καλοδουλεμένη (καίτοι ἀγνοοῦμε τὸ πρωτότυπο) μετάφρασή του τοῦ κειμένου: κυρίως ὅμως, ἡ ἔξοχη σκηνο-

θεσία του, πού ἔκαμε τούς μονωδούς νὰ ἐπικοινωνοῦν ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο καὶ νὰ ὁροῦν ὡς σύνολο, πράγμα πού εἶχαμε δεκαετίες νὰ ἰδοῦμε σὲ ἑλληνικὸ προσκήνιο. Δὲν πιστεύαμε τὰ μάτια μας διαβάζοντας ὅτι τὰ ἱστορικῶς πιστότατα, βικτωριανικότατα καλαίσθητα καὶ πρό παντός λειτουργικά (καὶ δὴ ἐν Ἡρωδεῖω!!!) σκηνικά ὑπέγραφε ὁ **Πάρις Μέξης**, πού τόσο μᾶς ἔχει ταλαιπωρήσει μὲ «πρωτοπορειικούς» ἐξωφρενισμούς. Ἄξια παντός ἐγκωμίου γιὰ ἀντίστοιχες ἀρετές τὰ κοστούμεια τῆς **Γεωργίνας Γερμανοῦ**, οἱ φωτισμοὶ τοῦ **Γιώργου Τέλλου**, ἡ κινησιολογία (ἢ κινησεολογία; ὁ ὅρος ἀπαντᾷ καὶ στίς δύο μορφές), τῶν **Ζωῆς Χατζη-αντωνίου** καὶ **Κώστα Τσιούκα**. Τελευταῖος, στὸ πρόγραμμα μόνον, ἀλλὰ διόλου ἔσχατος (ἀγγλ. last but not least) ὁ ἀνεκτίμητος **Δημήτρης Γιάκας** (μουσικὴ προετοιμασία καὶ διδασκαλία θιάσου).

Ἄνεπιφύλακτα ἐγκώμια σὲ ὅλους τούς μονωδούς, πού ὅλοι τους ὅμως ἔφεραν μικρόφωνα, ὡς συνηθίζεται στὰ *μιούζικαλ*, καὶ πάντως χρήσιμα στοὺς ἀκροατὲς ἰδίως τοῦ ἄνω διαζώματος. Πλούσια καὶ ἀπαλή φωνὴ σὲ ἄμεμπτο συνδυασμὸ τραγουδιοῦ καὶ βιωμένου ρόλου, ὁ βαρύτονος **Χάρης Ἀνδριανός** (Σουήνυ), ὁ τενόρος **Γιάννης Καλύβας** (νεαρός Ἄντονυ), ἡ ἠθοποιὸς **Ἄννα Κουτσαφτίκη** (Ζητιάνα), ἡ ἠθοποιὸς καί, κατὰ *Βικιπαίδεια* «τραγουδίστρια τοῦ μοντέρνου εἴδους» (!) **Νάντια Κοντογεώργη** (ιδεώδης Κα Λόβετ), ἡ ἠθοποιὸς **Δήμητρα Κώνστα** (νεαρή Λούση—ἡ μετέπειτα Ζητιάνα), ὁ βαθύφωνος **Χριστόφορος Σταμπόγλης** (πάντα σταθερότατη ἀξία, ὡς δικαστῆς Turpin), ὁ ἔξοχος τενόρος **Χρῆστος Κεχρῆς** (ἐπίτροπος Bamford), ὁ ἀποτελεσματικώτατος σὲ κάθε ρόλο, τενόρος **Γιάννης Χριστόπουλος** (Πιρέλλι, ἀνταγωνιστῆς καὶ...θῦμα τοῦ Σουήνυ), ἡ ὑψίφωνος **Μυρσίνη Μαργαρίτη** (Τζοάννα, ἡ ἐπιζήσασα κόρη τοῦ Σουήνυ), ὁ βαρύτονος **Σωτήρης Τριάντης** (Jonas Fogg) καὶ οἱ τραγουδιστὲς *μιούζικαλ* **Ἀπόστολος Ψυχράμης** (πτηνοπώλης) καὶ **Ἄρης Πλασκασοβίτης** (Tobias Ragg)

Θὰ ἦταν ἀπαράδεκτα ἄδικο νὰ τεθεῖ ζήτημα δαπάνης γιὰ ἓνα θέαμα 100% ἑλληνικό, ἄρα χαμηλοῦ κόστους, πού εὐλόγα εἰκάζουμε ἀπὸ τὴν ἠρωδειακὴ κοσμοπλημμύρα ὅτι μᾶλλον ἀποσβέσθηκε. Τὸ θέαμα βοᾷ γιὰ τοῦλάχιστον δύο ἄλλες ἐπαναλήψεις. Ὅμως, ὅμως, ὅμως...κρατήσαμε τὸ σημαντικώτερο ὡς κατακλειῖδα: Καμμία ἀντίρρηση νὰ γνωρίσουμε (καὶ μάλιστα χαρήκαμε γι' αὐτὸ!) τὸ «μουσικὸ Θρίλλερ» τῶν Ζόντχαϊμ καὶ Τιούνικ, ἢ ὀτιδήποτε ἄλλο ἀναλόγου ἐνδιαφέροντος. Ὅχι ὅμως εἰς βάρος

τῆς Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Διότι τόσο τὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, ὅσο καὶ τὸ Φεστιβάλ, ἀγνόησαν ἀνεπίτρεπτα, τὴν ἐφετεινὴ 100ετία τοῦ θανάτου ἑνὸς τῶν σημαντικότερων Ἑλλήνων συνθετῶν κάθε ἐποχῆς, ναί, τοῦ **Σπυρίδωνος-Φιλίσκου Σαμάρα** (1861-1917), Γιὰ νὰ μὴ προχωρήσουμε στὴ 200ετία τοῦ θανάτου τοῦ δασκάλου του **Σπυρίδωνος Ξύνδα** (1817-1896), στὴν 150ῆ ἐπέτειο τῆς α' διδασκαλίας (Κέρκυρα, 1867) τῆς ὑπεράς του (πρώτης σὲ ἑλληνικὴ γλῶσσα!) Ὁ Ἵποψήφιος Βουλευτής: σήμερα ταιριάζει γάντι σὲ πολλοὺς ἀχαΐρευτους ἐκ τῶν 300 τῶν Παλαιῶν Ἀνακτόρων. Τέτοια ἐγκλήματα δὲν παραγράφονται ποτέ, δὲ συγχωροῦνται ποτέ καὶ δὲν ἀμνηστεύονται ποτέ. Τὰ ἀκοῦτε ὅλοι ὅσοι πρέπει, μὲ πρώτη τὴν ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ κ. **Λυδία Κονιόρδου**; (Ἡρώδειο, 29.7,2017). Ἄντε καὶ τοῦ χρόνου τοῦλάχιστον μουσικὰ ὑπαρκτὸ Φεστιβάλ!

---

Λέξεις: 1482.