

# Critics Point

## 2018

---

Ούντο Τσίμμερμαν: Τὸ Λευκὸ Ρόδο,  
ἔξαγωγίμος θρίαμβος τῆς Ἐναλλακτικῆς.

---

52/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΟΤΕ ΔΕ ΘΥΜΟΥΜΑΙ νὰ ἔφυγα δυσαρεστημένος ἀπὸ ὅσες προτάσεις παρακολούθησα (τις περισσότερες, ὄχι ὅμως ὅλες) τῆς Ἐναλλακτικῆς Σκηνῆς τῶν Γιώργου Κουμεντάκη καὶ Ἀλεξάνδρου Εὐκλείδη. Ἀπεναντίας, σταδιακά, στὸ ὑποσυνείδητό μου παγιωνόταν ἡ ἐντύπωση μιᾶς θαρραλέα τολμηρῆς καὶ ὀλοένα ὑψηλότερου ἐπιπέδου μουσικοσκηνικῆς προσφορᾶς, 100% ἑλληνικῆς, ποιοτικῶς αἰσθητὰ ἀνώτερης ἀπὸ πολλές ὡς σήμερα ἐμπειρίες μου. Μὴ ξεχνώντας τὴ σοφὴ λαϊκὴ ρῆση πᾶς μετὰ Χριστὸν προφήτης ὄνος, τολμῶ νὰ τὴ φαντασθῶ ὡς διαχρονικὰ κατακυρωμένο θεσμό, ὅπως (τηρουμένων βεβαίως τῶν ἱστορικῶν ἀναλογιῶν...), τὸ Ἑλληνικὸ Μελόδραμα τοῦ Λαυράγκα ἢ τὸ Ἑλληνικὸ Χορόδραμα τῆς Ραλλοῦς Μάνου, πὺ πρόλαβα. Ἀρέσκομαι μάλιστα νὰ φαντάζομαι ὅτι ἴσως ἐπαναλάβει Τὸ λαστιχένιο φέρετρο τοῦ ἀξέχαστου Ἀργύρη Κουνάδη (1924-2011), πὺ ἔχασα ὄντας ἐκτὸς Ἑλλαδιστάν.

Ἡ ἀνυπομονησία μου νὰ δῶ τὸ ἔργο ὀφειλόταν ἐν μέρει καὶ στὸ ὅτι ὁ συνθέτης Ούντο Τσίμμερμαν, ἦταν Ἀνατολικογερμανός: ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους πὺ γνωρίζω ὡς καὶ σήμερα, ἤθελα νὰ τὸν συγκρίνω μὲ τοὺς Δυτικογερμανούς, ἀπὸ τὸ Ντάρμστατ τοῦλάχιστον καὶ μετὰ: ἀπὸ δαύτους, τὰ 95% μὲ ἀηδιάζουν: ἀποφεύγω, ὅπως ὁ Ἐξαποδῶ τὸ λιβάνι, νὰ ἀκούσω καὶ ἓνα ἀκόμη προϊόν τῆς παθογενοῦς ἀμουσίας τους—κάθολου βέβαια κληρονομικῆς, ἀφοῦ ἐμφανίσθηκε μεταπολεμικὰ σὰν ἐξωγήϊνος ἰός. Πρὸς μεγίστη μου ἐκπληξὴ ὁ Τσίμμερμαν μὲ ἀπογείωσε,

μὲ ὑπερενθουσίασε, δὲν ἀνέπεμπε ἄμεσα τοῦλάχιστον σὲ κανένα οἰκεῖο ἄκουσμα. Νὰ πιστώσω ἐλάχιστα, ἔστω, τὴ βαθύτατη ἀνθρωπιὰ τῆς μουσικῆς του στὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ πού ἀσφαλῶς εὐνοοῦσε ἢ ἄλλο-τε πατρίδα του;

Γιατὶ ὁ Τσίμμερμαν σταδιοδρόμησε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἐκεῖ: 75 ἐτῶν σήμερα, ὑπῆρξε μέλος τῆς *Dresdner Kreuzchor* [Χορωδίας (ἀγοριῶν) τοῦ Ναοῦ τοῦ Σταυροῦ], Δρέσδη], τὸ 1954-62. Ἐκεῖ μελέτησε μὲ τὸ φημισμένο ἀρχιμουσικὸ τῆς χορωδίας *Rudolf Mauersberger* (1889-1971) σὲ βάθος τὰ ἔργα τοῦ Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ καὶ τὴ μουσικὴ φωνητικὴ ἔκφραση, στὴν ὁποία λέγεται ὅτι ἐστίασε ὅλη τὴ δημιουργία του. Συνέχισε σπουδὲς στὴ Μουσικὴν Ἀκαδημία *Κάρλ Μαρία φὸν Βέμπερ* (Δρέσδη), τὸ 1963-περ. 1970. Ὑπεύθυνος δραματοουργίας στὴν Κρατικὴ Ὁπερα Δρέσδης (1970), καθηγητὴς συνθέσεως στὴ Μουσικὴν Ἀκαδημία Δρέσδης (1978). Ὡς ἀρχιμουσικός, ἐκτὸς ἀπὸ τις μεγαλύτερες ὀρχήστρες τοῦ Ἀνατολικοῦ Συνασπισμοῦ, διηύθυνε συχνὰ καὶ στὴ Δύση: Φιλαρμονικὴ (Δ.) Βερολίνου, Συμφωνικὴ Βιέννης, Ὀρχήστρα Γαλλ. Ραδιοφωνίας (Παρίσι), ὀρχήστρα *Tonhalle* Ζυρίχης, *Concertgebouw* Ἀμστερνταμ, καθὼς καὶ σὲ Βόννη, Ἀμβουῦργο κ.λπ.. Τὸ 1986 (ὡς πότε;), σπούδασε στὴν Ἀκαδημία Τεχνῶν Ἀνατολικοῦ Βερολίνου μὲ τὴν ἐξέχοντα συνθέτη *Günther Kochan* καὶ τὸν ἴδιο χρόνο ἴδρυσε τὸ Κέντρο Σύγχρονης Μουσικῆς τῆς Δρέσδης. Διετέλεσε (πότε, βρέεε;) καλλ. διευθυντὴς τῆς Ὁπερας τῆς Λειψίας ἀνεβάζοντας 27 νέα ἔργα σὲ ἀ' ἐκτελέσεις. Μετὰ τὴν ἐνοποίηση τῶν δύο Γερμανιῶν, διηύθυνε τις συναυλίες σύγχρονης μουσικῆς *Musica viva* τῆς Βαυαρικῆς Ραδιοφωνίας (1997-2011).

Ὁ Τσίμμερμαν, ἔχει συνθέσει 7 ὄπερες ἐξ' ὧν δύο ἐκδοχὲς τοῦ «Λευκοῦ Ρόδου» (ἢ Ἐναλλακτικὴ Σκηνὴ, ἀνέβασε τὴ β'). Ἡ πρώτη, γράφτηκε τὸ 1967 (ὁ συνθέτης ἦταν τότε 24 ἐτῶν), σὲ κείμε. (8 εἰκόνες) τοῦ ἀδελφοῦ του *Ingo Zimmermann*. (ἀ' ἐκτ. 17.1967—Ῥδεῖο Δρέσδης) Ἄλλα ἔργα του:

1. Δραματικὴ Ἐντύπωση γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Τζὼν Φ. Κέννεντυ, γιὰ βιολοντσέλο καὶ πιάνο (1963).
2. 5 Τραγουδία γιὰ βαρύτονο καὶ ὀρχ. δωματίου, ποίηση *Wolfgang Borchert* (1964).
3. Ὁ Ἄνθρωπος [*Der Mensch*], καντάτα γιὰ ὑψίφωνο καὶ 13 ἐκτελεστές, κείμε. *Eugène Guillevic*, 4 μέρη (1970).

4. *Ωδή στη Ζωή*, για μεσόφωνο, 3 τετράφωνες χορωδίες και ὄρχ., κείμεν. Pablo Neruda και Λουκρητίου Κάρου (1973/74).
5. *Sinfonia come un grande lamento* [Συμφωνία σαν ἕνας μεγάλος Θρήνος], εἰς μνήμην Federico Garcia Lorca (1977), 3 μέρη, για ὄρχ.·
6. *Pax Questuosa* [Εἰρήνη Θρηνοῦσα], για βαρύτονο, βαθύφωνο, 3 χορωδίες δωματίου και ὄρχ. (1982), κείμεν. Ἀγ. Φραγκίσκου τῆς Ἀσσίζης, Czeslaw Milosz και γερμανόφωνων ποιητῶν 20οῦ αἰ.·
7. *Μουσική για ἔγχορδα* (1986) κ.ἄ.<sup>1</sup>

Ἄρκει τὸ μικρὸ αὐτὸ δεῖγμα ἐργογραφίας, για νὰ κατανοήσουμε τὸν φλογερὸν ἀνθρωπισμὸ τοῦ συνθέτου, ἄμεσα συνδεόμενο μὲ τις δύο γραφές τοῦ «Λευκοῦ Ρόδου» (*Weißer Rose*). Ἔτσι ὀνομαζόταν ἀντιναζιστικὴ ὀργάνωση φοιτητῶν και καθηγητῶν τοῦ Πανεπιστημίου Μονάχου, ὀπαδῶν τῆς ἀνυποχώρητης παθητικῆς ἀντιστάσεως (ὅπως ἡ *ahimsa* τοῦ Μαχάτμα Γκάντι;) κατὰ τῶν Ναζι, ποὺ ἔδρασε μεταξὺ 27.6.1942 και 18.2.1943, ὅταν ἡ *Γκεστάπο* συνέλαβε τὸν πυρήνα της: τὰ ἀδελφία Χάνς και Σοφία Σόλ (*Hans & Sophia Scholl*), μόνον πρόσωπα-ἥρωες τῆς ὄπερας ποὺ εἶδαμε, Alexander Schmorell, Willi Graf, Christoph Probst και τὸν καθηγητὴ τῆς φιλοσοφίας και μουσικολογίας Kurt Huber. Ὑστερα ἀπὸ παρωδίες δίκης στὸ ναζιστικὸ Λαϊκὸ Δικαστήριον (*Volksgerichtshof*) οἱ ὡς ἄνω και ἄλλα μέλη, καταδικάσθησαν σὲ θάνατον ἢ μακροχρόνιες ποινὲς φυλακίσεως. Τὰ ἀδελφία Scholl ΑΠΟΚΕΦΑΛΙΣΤΗΚΑΝ! Ἡ ὀργάνωση εἶχε προλάβει νὰ μοιράσει σὲ 15.000 ἀντίτυπα 6 προκηρύξεις, ὅπου, μεταξὺ ἄλλων, κατήγγελλε τις διώξεις τῶν Ἑβραίων, ἐνῶ ἐτοιμαζόταν νὰ ἐνωθεῖ μὲ ἄλλα ἀντιστασιακὰ κινήματα...

«ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» τοῦ ἔργου λοιπόν: ΟΥΝΤΟ ΤΣΙΜΜΕΡΜΑΝ [γ. Δρέσδη, 6 Ὀκτ. 1943]: *Λευκὸ Ρόδον* [*Weißer Rose*], (16) σκηνὲς για δύο τραγουδιστὲς και 15 μουσικούς (Σ.Σ. δηλ. μονόπρακτὴ ὄπερα, διάρκειας

<sup>1</sup> Μὲ στόχο τὴν πληρέστερη δυνατὴ ἐνημέρωση τοῦ ἀναγνώστου για τὸ ἐκάστοτε θέμα, πηγὴ τῶν δύο τελευταίων παραγράφων εἶναι τὸ ἀγγλόφωνο λῆμμα **Udo Zimmermann** τῆς *Βικιπαίδεια* και, για τὴν ἐργογραφικὴν σπάρραγμα, ἰστότοποι δισκογραφικῶν ἐταιρειῶν. Λῆμμα πλουσιότατον σὲ πληροφορίες πλὴν πεταμένες φύρδην-μίγδην και κάποτε ἐλλιπεῖς (ἐξ' οὗ και τὰ ἐρωτηματικά μας σὲ παρενθέσεις...)

περ. 75'), β' έκδοχή, κείμε. Βόλφγκανγκ Βίλλασεκ [Wolfgang Willaschek]: παγκ. α' έκτ. Κρατική Όπερα Άμβούργου [Staatsoper Hamburg], 27 Φεβρ. 1986.

Οί δύο τραγουδιστές: ύψίφωνος (Άφροδίτη Πατουλίδου, ως Σορρία Scholl) και τενόρος (Χρήστος Κεχρής ως Hans Scholl). Έπι σκηνης δύο ακόμη πρόσωπα (τò πρόγραμμα δέν τὰ προσδιορίζει): Ήθοποιός (Αντώνης Γκρίτσης) και «συμμετέχουσα» (Ειρήνη Άναστασία Βουγιούκα): τò λευκοντυμένο κοριτσάκι πού πριν τò έργο απήγγειλε κείμενο, προφανώς έλληνικό, χωρίς...ύπερτίλους: δέ σταυρώσαμε λέξη... Οί 15 μουσικοί—όλοι έξοχοι: φλάουτο, όμποε, κλαρινέτο, κόρνο, τρομπέτα, 2 τρομπόνια, κρουστά, άρπα, πιάνο, βιολί βιόλα, βιολοντσέλο και κοντραμπάσο. Καλλιτεχνικός σχεδιασμός: ό συνθέτης Άλέξανδρος Μούζας.

Ο λόγος στο σκηνοθέτη κ. Θέμελη Γλυνάτση: «Στήν πρώτη σελίδα τής παρτιτούρας ό συνθέτης (...) σημειώνει: Φυλακές Stadelheim, Μόναχο, τήν ώρα πριν τήν εκτέλεση (Σ.Σ.: στις 22.2.1943). Τò έργο είναι ιστορικό», μόνον επειδή πρώτη ύλη του είναι «πραγματικοί άνθρωποι πού έζησαν και έδρασαν μιὰ συγκεκριμένη χρονική στιγμή» (...) «Η μουσική και δραματουργική επεξεργασία αὐτῆς τῆς ώρας πριν τήν εκτέλεση, πού σχεδόν ταυτίζεται με τήν πραγματική διάρκεια του έργου (...) συνειδητά απομακρύνεται από τήν ιστορική πιστότητα (...) αποδρά από τήν ιστορικότητά του όπως (...) από τò συγκεκριμένο χώρο εγκλεισμοῦ». Έτσι αίρονται οί ανάγκες γραμμικῆς αφήγησης και συγκεκριμένης δράσεως. Και «...ή αφήγηση υπάρχει μόνο στο βαθμό πού υπάρχει τέλος (ό θάνατος). Η "ιστορία" του έργου ταυτίζεται με τήν "άγωνία πριν τήν εκτέλεση" (...) άγωνία δύο νέων ανθρώπων (...) πού δέν θέλουν (...), φοβοῦνται νά πεθάνουν, φοβοῦνται τò κακό πού τούς περιτριγυρίζει, φοβοῦνται τή "δειλία" τους. Τὰ λόγια τους, κρᾶμα ποίησης και ιστορικοῦ ντοκουμέντου (...) πλάθουν όράματα, ανακαλοῦν αναμνήσεις για βόλτες στο δάσος, ψηλαφοῦν τήν άδυσώπητη βία τῆς χώρας τους και προβάλλουν ένα σθεναρόν ανθρωπισμό». Κατά τò σκηνοθέτη, πυρήνας τῆς παραστάσεως είναι ένας διάλογος τῆς ιστορίας με τήν ποιητική αποτύπωση τῆς έμπειρίας του Χάνς και τῆς Ζοφί, πού «είναι και δέν είναι κλεισμένοι στα κελιά τῆς φυλακῆς τους. Μέσω τῆς έξαρσης, τῆς άγωνίας, τῆς πίστης, τῆς ανάμνησης αλλά και μιᾶς άφοπλιστικῆς τρυφερότητας, μεταμορφώνουν τή φυλακή σε έναν άσταθῆ, συνεχῶς

μεταβαλλόμενο χώρο ὀράματος: σὲ ὄλο τὸ ἔργο, βλέπουν κάτι ἄλλο ἀπὸ τοὺς γυμνοὺς τοίχους τοῦ κελιοῦ τους—ἢ σκηνη εἶναι μιὰ ἄδεια ἐπιφάνεια πάνω στὴν ὁποία προβάλλονται τὰ ὀράματα καὶ τὰ συναισθήματά τους...

Ἴσης εὐστοχίας, ἀλλὰ πιὸ ἄμεσα προσβάσιμο στοὺς μουσικούς, τὸ «Σημείωμα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ» κ. Νίκου Βασιλείου. Μᾶς ἐνημερώνει ὅτι ἀφετηρία τῆς παρτιτούρας εἶναι μιὰ δωδεκάφθογγη σειρά, ὅτι «οἱ δύο χαρακτῆρες ἀνελίσσονται εἴτε αὐτόνομα εἴτε μαζί (..) Ἡ Ζοφί (ὕψιφωνος), τὸ κορίτσι-γυναίκα, θρηνεῖ διαδοχικὰ τοὺς ρόλους ποὺ δὲ θά προλάβει νὰ ζήσει. Ὁ μουσικὸς τῆς λόγος εἶναι μουσικοθεατρικὸς, ἔντονα φορτισμένος» ἀπὸ ἓναν ἐξπρεσσιονισμό: φορτισμένες μελωδικές γραμμές, πλατειές μεταρρομαντικὲς χειρονομίες, δεξιολογική γραφή. «Ὁ Χάνς (τενόρος ἢ βαρύτονος), εἶναι στὸν ἀντίποδα: ἀχρονικὸς, στό σκοτάδι...σκιές καὶ σιωπές. Μὲ ἥπια χαμηλές δυναμικὲς περιοχές καὶ μεσαῖες φωνητικὲς περιοχές. Ἔχει ἓνα χαρακτῆρα ὀρατοριακὸ καὶ παράλληλα τραγικὸ, Ἡ γραφή του θυμίζει ἔντονα τὶς γραμμὲς τῶν ρετσιτατίβι τοῦ Μπάχ στὰ μεγάλα θρησκευτικὰ ἔργα».

Τὰ δύο σημειώματα, συμπλήρωσαν *a posteriori* τὸ συγκλονιστικὸ σὲ ψυχοδιανοητικὸ *suspense* βίωμα ἀπὸ τὴ μοναδική (μοῖρα τοῦ κριτικοῦ;) ἐπαφή μου μὲ τὸ ἔργο. Δὲν διέκρινα φυσικὰ μήτε τὴ δωδεκάφθογγη σειρά (ἀδύνατον νὰ ἀναγνωρισθοῦν σὲ ὄχι μία, ἀλλὰ περισσότερες ἀκροάσεις—ἐκτὸς ἂν εἶναι σὲ ἀγωγή *Grave* καὶ μέτρο...4/2 !), μήτε καὶ τὶς 16 σκηνές, δηλ. τὰ περάσματα ἀπὸ τὴ μία στὴν ἄλλη. Πάντα *a posteriori* ὑποψιάσθηκα τὴν παρουσία στὸ μελοποιημένο κείμενο *λεκτικῶν* ἴσως ἐξαγγελτικῶν μοτίβων, σχετικῶν μὲ τὸ Θάνατο: *σιγανὸ, χαρούμενο, οὐράνιο, παιδικὸ τραγοῦδι ἢ Δόστε μου στὰ μάτια φῶς, ἀλλιῶς θά παραδοθῶ στὸ Θάνατο. Ὅχι ὅμως ἐκεῖνον τῶν Ναζί ἀλλά, τὸν τρυφερὸ λυτρωτὴ τοῦ ποιήματος τοῦ Matthias Claudius (1740–1815) Ὁ Θάνατος καὶ ἡ Κόρη ποὺ μελοποίησε (1817) ὁ Σοῦμπερτ.*

Ἡ παρτιτούρα συνταξινομήθηκε ἐντὸς μου μὲ τὶς δύο ὑψιστες μουσικὲς ἐμπειρίες μου τοῦ β' μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰ.: τῆς δημιουργίας τοῦ Γιάννη Χρήστου (1924-1970) καὶ τῶν *Παθῶν κατὰ Ἰωάννην* (2000· διάρκεια: 92'50') τῆς Σοφίας Γκουμπαϊντούλινα (*София Губаидулина*, γ. 1931), μοναδικὸ ἴσως συνειρμὸ μὲ τὸ θρησκευτικὸ στοιχεῖο τοῦ ἔργου ποὺ ἀναφέρουν σκηνοθέτης καὶ ἀρχιμουσικὸς—ἐγὼ, ἴσως ἐξ' ἰδιοσυγκρασίας, δὲν τὸ ἀντελήφθην.

Ἀντίθετα μὲ καθήλωσε κάθε φθογγόσημο μιᾶς παρτιτούρας, χωρισμένης, χάρη στὶς ἀντιθέσεις τους, σὲ γεωμετρικὰ διακριτὲς συνιστώσες. Μία θεία ἐνορχήστρωση, ἐναλλάξ ἐπεισόδια συγκρατημένα λυρικά, χαμηλῆς δυναμικῆς μουσικῆς δωματίου (κυρίαρχη ἐντύπωση: ἔγχορδα, ἄρπα) καὶ ἐπεισόδια δραματικῆς ἀποχαλινώσεως, ἀγρίως ρυθμικά, θηριωδῶς «μιλιταριστικά» (θυμήθηκα μεταπράξεις τοῦ Χρήστου), μὲ ἀδιανόητα στριγγὴν ἐνορχήστρωση (ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἀτοῦ τοῦ Τσίμμερμαν) στὶς ψηλότερες περιοχὲς τῶν χαλκίνων καὶ φυσικὰ τῆ μεγάλης ἐκτάσεως φωνητικὴ γραμμὴ κυρίως τῆς ἠρωΐδας, μιὰ δραματικότερα ἀλλὰ καὶ μὲ πλαστικὴν εὐλυγισία δολιχοδρομοῦσα καμπύλη. Καὶ κυρίως: τὸ **suspense** πού ἐνιωθα στομαχικά, ἀπὸ τὸ Α ὡς τὸ Ω. Πρόλαβα νὰ σημειώσω διαδοχικά: ἓνα ἐπαναλαμβανόμενο σχῆμα (παρεστιγμένο 80-160;) τρομπονιῶν, κάποιες μεγάλες παύσεις ἀναπέμπουσες στὸ Χρήστου, δύο ἐπεισόδια στριγγῶν **tutti** (ἅς τὰ εἰπῶ ἔτσι), τὸ «σιγανό, χαρούμενο, οὐράνιο παιδικὸ τραγοῦδι» (θεῖο!), δεύτερο **tutti** σὲ **prestissimo** μὲ πρωταγωνιστὴ πίκκολο ἢ πολὺ ψηλὸ φλάουτο, τῆ χειρονομία **fff** σὲ διακεκομμένο **diminuendo ppp** πάνω στὴ φράση *Τῆς ἔκοψαν τὰ μαλλιά*, τὸ σόλο φλάουτου στὴ φράση *θὰ ἤθελα γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ τρέξω μαζί σου στὰ δάση*, ἄλλο **prestissimo** ἔγχορδων πού περνώντας ἀπὸ **tutti fff** καταλήγει σὲ **ppp** ἄρπας-βιολιοῦ, καὶ τέλος νὰς εἶδος χορικοῦ, σὲ ἰσόχρονα 4α, ἐνῶ πέφτει τὸ χιόνι καὶ καταλήγει σὲ σόλο βιολί.

Ἄδύνατο νὰ φαντασθοῦμε τελειότερη μουσικὴν ἐκτέλεση: θαμμένος ἐπὶ χρόνια στὰ Ὀλύμπια ὁ ἀρχιμουσικὸς **Νίκος Βασιλείου**, ἀξιοποιήθηκε ἀπὸ τὴν Ἐναλλακτικὴ. Τὸ προσέξαμε στὶς ξενάκειες *Βάκχες*, τὸ ἐπικυρώσαμε πανηγυρικὰ στὸ *Λευκὸ Ρόδο*, πού τὸ ζοῦσε ὡς τὸ στερνὸ του κύτταρο. Ἀρχιμουσικὸς διαμετρήματος σπανιότατου σὲ τέτοιες παρτιτούρες. Φωνητικὰ ἀλλὰ καὶ ἰσοκύρως ὑποκριτικὰ φαινόμενα (καθένας ἀνάλογα μὲ τὴ γραφὴ τοῦ ρόλου του) ἢ ὑψίφωνος Ἀφροδίτη Πατουλίδου (Ζοφί) μὲ φωνή, ἐκπληκτικὰ εὐρωστη, ὑγιᾶ, μεστή καὶ λαμπερὴ, ἀνεπίληπτης τονικῆς ἀκριβείας σὲ ἰλιγγιώδεις ἀκροβασίες καὶ ὁ τενόρος **Χρήστος Κεχαρῆς** (Χάνς). Ἀντάξιός τους στὸ σχεδὸν (;) βουβὸ ρόλο τοῦ ὁ ἠθοποιὸς Ἀντώνης Γκρίτσης. Γιὰ τὴ μικρούλα Βουγιούκα, μιλῆσαμε.

Τελευταῖο, ἀλλὰ διόλου ἔσχατο (ἀγγλ. **last but not least**) τὸ σκηNIKὸ μέρος. Ὁ κ. **Θέμελης Γλυνάτσης** ἐστίασε τὴ σκηνοθεσία του σὲ δύο συνιστώσες: τὴ σπάνια σκηNIKὴ ἄνεση καὶ σχεδὸν χορευτικὴ εὐκίνη-

σία τῶν δύο τραγουδιστῶν καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ στὰ σκηνικὰ-κοστούμια (ἀπέριπτα) τῆς κ. Ἀλεξίας Θεοδωράκη. Στὸ α' μισό τοῦ ἔργου, ἓνα μαυρόασπρο βίντεο (τῶν Μάριου Γαμπιερᾶκη καὶ Χρυσούλας Κοροβση;): δυσοίωνοι καὶ ἀεικίνητοι σωρειτομελανίες, «μεταμορφώνονται» σ' ἓνα πελώριο τσαλακωμένο χασαπόχαρτο. Τὸ βίντεο διαδέχεται ἔγχρωμη φωτογραφία εἰδυλλιακοῦ ἀλπικοῦ τοπίου, μ' ἓνα πελώριο ἐλάφι, δεξιᾶ, πρῶτο πλάνο: σὰ διαφήμιση τουριστικοῦ γραφείου. Πῶς τὸ μεταμόρφωνε ὅμως μὲ τοὺς φωτισμούς της ἡ κ. Στέλλα Κάλτσου!

Δυστυχῶς (τὸ μυριοξαναβλέπαμε!) εἶδαμε τὴν τελευταία ὀκτὼ παραστάσεων, μὲ αἶθουσα ἀσφυκτικὰ γεμάτη. Μήπως ἡ Ἐναλλακτικὴ ἀρχίζει νὰ πετυχαίνει ἐκεῖ ὅπου ἀπέτυχε ὁ Χρῆστος Δ. Λαμπράκης: νὰ φτιάχνει δηλαδὴ φιλόμουσο κοινό, μὲ τὴν εὐρύτατην ἔννοια τοῦ ὄρου; Καὶ ἀφοῦ ὁ λόγος περὶ Ναζισμοῦ καὶ Ἱστορίας: Ἄς ἀνατρέξει μελλοντικὰ (ἢ Ἐναλλακτικῇ) στὴν πρόγονό της Πειραματικῇ, ποὺ στὴν ὁδὸ Πειραιῶς μᾶς ἔδωσε τόσα ἀξιόλογα ἔργα: ἀξίζουν ἐπανάληψη καὶ ὁ ἀνατριχιαστικὸς Αὐτοκράτορας τῆς Ἀτλαντίδας, τελειωμένος στὸ στραπεδὸν συγκεντρώσεβς Theresienstadt, ἀπὸ τὸ ΒΙΚΤΩΡΑ ΟΥΛΜΑΝ (ἐκτελέσθηκε, στὰ 46 χρόνια του, στὸ Ἄουσβιτς, 18 Ὀκτ. 1944!) καὶ τὸ ἀπολαυστικότατο Ταξίδι τοῦ ΣΤΑΘΗ ΓΥΦΤΑΚΗ (γ. 1967). Καταλληλότατη ἐπίσης γιὰ τὴν Ἐναλλακτικὴ εἶναι καὶ ἡ ἔξοχη παιδικὴ ὄπερα Brundibár τοῦ Τσεχοβραίου Hāns Krása (1899- θ. Ἄουσβιτς, 17 Ὀκτ. 1944, μιὰ μέρα πρὶν τὸν Οὐλλμαν!). Ἡ ὄπερα ἀνέβηκε ἐπίσης στὸ Theresienstadt σὲ 55 παραστάσεις!

Κλείνουμε θυμίζοντας ὅτι τρεῖς περιόδους τώρα ἡ Κεντρικὴ Σκηνὴ δὲν παρουσιάζει ἐλληνικὸ ἔργο! Ἔ, νὰ προλάβω νὰ δῶ καὶ ἐγώ, τὴ Φλόρα μιράμπιλις τοῦ Σαμάρα, τώρα ποὺ βρέθηκε στὴν Κέρκυρα ἡ χαμένη της ἐνορχήστρωση: τὸ περιεχόμενο τοῦ ἄνω τμήματος τῆς κλεψύδρας μου, ἔχει ἐξ ἀντικειμένου παραλιγοστέψει... (ΚΠΙΣΝ, Ἐναλλακτικὴ Σκηνή, 18.11.2018· «πρώτη»: 3.11.2018).



Λέξεις: 1952.