

# Critics-Point

...2019...

---

Δημήτρη Μαραμή: *Οί Στοιχειωμένοι*,  
σύγχρονο ελληνικό μιούζικαλ σε 3 μέρη:  
*Τò στοιχειό-Ή χτισμένη-Ο βουρκόλακας*.

---

11/2019.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ—ΕΥΤΥΧΟΥΣ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑΣ τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς Ἀθηνῶν πού μιὰ χαρὰ πορεύεται δίχως Λαμπράκηδες καὶ Σία... (Νὰ μὴν ἦταν ὅλοι πιά, ὅπως μαθαίνουμε, οἱ ἐπὶ κεφαλῆς τῶν 4 κρατικῶν ὀρχηστρῶν μας —μέ τοὺς ὁποίους τὸ *MMA* ἐκόν-ἄκον συμπράττει)—φανατικοὶ ἐχθροὶ τῆς Ἐντεχνῆς Ἑλλη-νικῆς Μουσικῆς πού τὴν κατατρέχουν τεκμηριώνοντας τὴν ἀβυσσαλέα τους ἀγνοία της, τὶ ἄλλο θέλαμε;). Λοιπόν:

ΜΑΡΑΜΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ : *Οἱ Στοιχειωμένοι*, «σύγχρονο ἐλληνικὸ μιούζικαλ» (Πρόγραμμα, σελ. 2), σε τρία μέρη: *Τὸ Στοιχειό* (8 σκηνές, κείμε. Σωτήρη Τριβιζᾶ), *Ή χτισμένη ἢ Τῆς Ἄρτας τὸ γιοφύρι* (5 σκηνές, κείμε. δημοτικὸ τραγοῦδι) καὶ *Ὁ Βουρκόλακας* (9 σκηνές, κείμε. δημοτικὸ τραγοῦδι): γιὰ 8 τραγουδιστές (ἀνὰ 4 ἄντρες καὶ γυναῖκες, μονωδούς καὶ χορωδούς), 8 μουσικοὺς (φλάουτο, κλαρινέτο, σαξόφωνο, τρομπέτα, τρομπόνι, κρουστὰ καὶ πιάνο) καὶ 13 ἠθοποιοὺς (5 ἄντρες, 8 γυναῖκες), ἐδῶ τελειόφοιτους Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

Ἦδη ἀπὸ τὸν κατὰ Βιντσέντζο Κορνάρο Ἐρωτόκριτο (παγκ. ἀ' ἐκτέλεση Ἐναλλακτικὴ Σκηνὴ ΕΛΣ, 5 Μαΐου 2019· βλ. κριτικὴ μας, *Critics-Point* ἀρ. 15/2017) εἶχαμε διακρίνει στὸ νέο συνθέτη ἕνα χάρισμα, μὴ συμπλέον μέ κανένα κατὰ τὸ ἐφικτὸν γνωστὸ μας εἶδος μουσικῆς, σοβαρῆς ἢ, κατὰ τὴν προσωπικὴ μας γνώμη, «θύραθεν» (τζᾶζ

καὶ τὰ ποικιλώνυμα ἐπακόλουθά της μὲ ὀρυόμενες ἠχομεγεθυμένες «κιθάρες», προμηθεύτριες πελατῶν στοὺς ἀπανταχοῦ γῆς ΩΡΛ). Οἱ ἐντυπώσεις μας ἦταν ἀρκετὰ ἔντονες ὥστε νὰ τοῦ ἀνοίξουμε φάκελλο στὸ *Μουσικὸ Ἀρχεῖο* μας, ὅσο καὶ ἂν ἡ ἄλλη μουσική του ἂν δὲν σφάλλω, πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὴ δισκογραφία προϊόντων τῆς «παραλιακῆς».

Ἔναυσμα τῶν *Στοιχειωμένων*, τῆς νέας προτάσεως Μαραμῆ, καὶ πάλι ἀμιγέστατα ἐλληνικὸ, ἀπὸ τὶς πανύψηλες τώρα κορυφές τῆς δημοτικῆς μας ποιήσεως, καίτοι ὁ ἀρ. 1 τοῦ τριπτύχου, *Τὸ Στοιχεῖο τῆς Χάρμαινας*, πάνω σὲ τοπικὴ παράδοση Δελφῶν καὶ Φωκίδος, εἶναι γραμμένο ἀπὸ τὸ Σωτήρη Τριβιζᾶ σὲ γάργαρο, κρουσταλλένιο 15σύλλαβο, ἐφάμιλλο τῶν δύο ἐπομένων πασίγνωστων δημοτικῶν τοῦ τριπτύχου, ἀρ. 2 *Ἡ Χτισμένη* (Τῆς Ἄρτας τὸ γιοφύρι) καὶ ἀρ. 3 *Ὁ Βουρκόλακας* (Τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ). Ἐλληνικὸ; μήπως θὰ ἔπρεπε νὰ πῶ βαλκανικὸ, ἀφοῦ χαμένες σὲ ἀπύθμενα βάθη αἰώνων (ὅπως καὶ τὰ ἐλληνικά) ἀπαντοῦν καὶ στὴν Ἀλβανία, (Τὸ κάστρο τῆς *Ροζάφα*, Σκόδρα, καὶ *Τοῦ Νεκροῦ ἀδελφοῦ*, ὅπου ἡ Ἄρετὴ μετονομάζεται σὲ *Doruntin*, ἐξ' οὗ καὶ τὸ μυθιστόρημα τοῦ μεγάλου Ἀλβανοῦ συγγραφέα Ἰσμαήλ Κανταρέ [Ismail Kadare, γ. 1936, *Kush e solli Doruntinën?* (Ποιὸς ἔφερε τὴ Ντορουντίν;), ἔκδ. Τίρανα, 1980. Καὶ διόλου παρεμπιπτόντως: ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες μπουρδες πού ἔχω ἀκούσει ποτὲ εἶναι ὅτι οἱ Ἕλληνες εἴμαστε ἔθνος ἀνάδελφον. Ὅποιος τὴν εἶπε ἀγνοεῖ ὅτι σημαντικὸ ποσοστὸ ἀλβανικῶν λέξεων (στὰ τόσκινα) πού χρησιμοποιοῦνται σήμερα, ἔχουν πανάρχαιες ἀρχαιοελληνικὲς ρίζες—καὶ φυσικὰ ἐξαιρῶ σαφέστατα ἐκεῖνες πού καθιερώθηκαν στὴ διεθνή ἐπιστημονικὴ καὶ καλλιτεχνικὴν ὀρολογία. Ἔθνος αὐτοκαλλιβάτων εἴμαστε....

\* \* \*

ΔΕΝ ΞΑΝΑΘΥΜΟΥΜΑΙ νὰ ἄρχισα κριτικὴ οἰουδήποτε θεάματος ἢ ἀκροάματος, περιγράφοντας ὄχι τὶ εἶναι ἀλλὰ τὶ...δὲν εἶναι. Παρὰ τὴν σὲ γενικὲς γραμμὲς (ἀλλ' ὄχι πάντα) πυκνὴ, πηχτὴ μὰ μαστορικότητα δουλεμένη ἐνορχήστρωση πνευστῶν κυρίως, δὲν θύμιζε καθόλου τζᾶζ καὶ ὅ,τι ἐγὼ ἀποκαλῶ ἀπειρώνυμες κλωνοποιήσεις της, μὲ τὶς ἠλεκτροφόρες κιθάρες—οὐσιαστικὰ ψευδοβάρβαρα «κρουστά» πού ἀποφεύγω ὡς ὁ *Ἐξαποδῶ* τὸ λιβάνι. Ἰποθέτω ὅτι ὁ ὑπότιτλος τοῦ ἐξωφύλλου «Ἄπερα-Μουσικὸ Θέατρο» ἐννοοῦσε μᾶλλον σειρὰ λίγο πολὺ ὁμοειδῶν ἐκδηλώσεων, διότι ἄλλος ὑπότιτλος, (σελ. 2), χαρακτήριζε τὸ ἔργο σαφέστατα σύγχρονο ἐλληνικὸ μιούζικαλ σὲ τρία μέρη. Καὶ παρὰ τὰ δύο

δημοτικά και τὸ δημοτικογενές ποιητικὸ κείμενο τραγούδια πὺ ἀποτελοῦσαν τὸ λιμπρέτο, δὲν ἦταν διόλου συσχετίσιμη μὲ ὅποιασδήποτε περιοχῆς δημοτικὸ τραγοῦδι—ἂν ἴσως ἐξαιρέσουμε κάποια ἐντελῶς φευγαλέα στιγμή πὺ ὁ νοῦς μου ξεστράτισε στὰ ἄλβανικά και ἠπειρώτικα πολυφωνικά τραγούδια. Ἄλλὰ κι' αὐτὸ ἦταν δέκατο δευτερολέπτου. Ἄν μὲ κάτι θὰ συνέκρινα τοὺς Στοιχειωμένους αὐτὸ ἦταν ἡ ὄπερα, ὅχι ὅμως κατὰ τὸ εἶδος τῶν φωνῶν, πὺ ἀπειῖχαν παρασάγγες ἀπὸ τὸ ἠχόχρωμα και τὴ ματιέρα ἐκείνων τοῦ λυρικοῦ θεάτρου, ἀλλὰ κατὰ τὸ ὅτι **ὀλόκληρη ἡ παρτιτούρα τραγουδιόταν** (ἴχνος πρόζας!) ἀπὸ «θύραθεν» φωνές μουσικότες (καί... δυστυχῶς ὑπερμικροφωνισμένες!). Ὅλη ἡ μουσική, μὲ φωνητικὴ γραμμὴ «τροπική» (γαλλ. **modale**) ἀνέπεμπε σὲ κάποια φανταστικὴ φυλὴ Ρομᾶ, μπορεῖ ἄλλοτινῶν ἀλλὰ και μπορεῖ...μελλοντικῶν ἐποχῶν. Φανταχτερή, ἔξυπνη, πυκνὴ και πολύχρωμη ἐνορχήστρωση πρόδιδε *μαίτρ* της, ἐνῶ στὴν ἀείρση μουσικὴ κυριαρχοῦσαν ἀσύμμετροι ρυθμοί, ἀλλὰ και *τέμπι* ἄκρας ποικιλίας, ρυθμοὶ 5μερεῖς (3+2). 7μερεῖς (3+2+2), 9μερεῖς (2+2+2+3)—κάποια στιγμή μόνο (δὲ θυμοῦμαι πὺ, πάντως στὸ β' ἢ γ' μέρος τοῦ τριπτύχου, ἔπιασα ἓνα 3μερῆ (τρεις δυάδες ὀγδῶν). Και πόσο θαυμάσια ἔδενε ἡ μουσικὴ αὐτὴ μὲ τοὺς 15συλλάβους τοῦ κειμένου! Κυρίως ὅμως ἡ ὅλη παρτιτούρα πρόδιδε ἓνα γνώστη τοῦ σκηنيκοῦ **timing**, πὺ ἔφερνε τὴν ἀντίθεση ἀπὸ τὸ πυκνὸ στὸ ἀραιό, ἀπὸ τὸ γρήγορο στὸ γοργό, ὅχι ἐκεῖ ὅπου σὲ ἔκανε νὰ τὴν περιμένεις, ἀλλ' ἐκεῖ ὅπου ἐκείνος ἔκρινε σωστότερο! Τὸ ἠχόχρωμα γυναικείων φωνῶν ἐμφανίσθηκε στὸ β' και γ' μέρος τοῦ τριπτύχου—στὸ β' μὲ ἐνθουσίασε ἡ συμπόρευση μὲ τὴ γυναικεία φωνὴ ἐνὸς ὠραιότατου ἀργοῦ σόλο φλάουτου. Καί, τελευταῖο, ἀλλ' ὅχι ἔσχατο, ἡ ἀρχέγονα θεατρικὴ, φωνητικὰ και κινητικὰ συμβολὴ τοῦ χοροῦ πὺ ἀναδείχθηκε σὲ **πρωταρχικὸ** στοιχεῖο τῆς ὅλης συλλήψεως.

Κυρίως ὅμως μὲ ἐντυπωσίασε τὸ ὅτι παρτιτούρα και σκηνοθεσία (**Θάνος Παπακωνσταντίνου**) βρίσκονταν σὲ ἀξιοθαύμαστην ἀλληλεξάρτηση μεταξύ τους, σὰ σιαμαῖοι ἀδελφοί—ἀδύνατο νὰ φανταστεῖς τὴ μία δίχως τὴν ἄλλη. Οὐσιαστικότερη συμβολὴ στὴ συγχώνευση τὰ ἄκρως εὔστοχα σκηνικά-κοστούμια (**Νίκη Ψυχογιῶ**): στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου ἓνα κατὰ τὸ πλεῖστον γκρίζος κόσμος, ὅπου γοργοδιβαίνουν νέφη δυσσιώνης ὀμίγλης, γῆ μὲ ἀνοιχτοὺς τάφους στὴ σειρά ὅπου μπανοβγαίνουν ζώνεκοι, νέοι μὲ ἀνθρακόχρωμα παντελόνια, σταυρωτὰ (;) σακκάκια και λευκά (φυσικά χωρὶς γραβάτες!) πουκάμισα, νιές μὲ

λευκές-**beige** φοῦστες, οἶνεϊ «φολκλορίζουσες», μαντηλοφορεμένες ἢ μὲ ξέπλεγα μακρὰ μαλλιά. Ποῦ τελειώνει ἡ ζωὴ, ποῦ ἀρχινᾷ ὁ θάνατος; Θυμᾶσαι τὸν τρομερὸ λόγον τοῦ Εὐριπίδου ἀπὸ τὰ «ἰαμβεῖα» τοῦ χαμένου τοῦ δράματος *Φριζος*, ποῦ περιέσωσεν ὁ Πλάτων στὸ *Γοργία*:

»Τίς δ' οἶδεν εἰς τὸ ζῆν μὲν ἔστι κατθανεῖν  
»τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν ;

Ἀνήσυχα ἀσίγαστη κίνηση τῶν ζωνέκρων μὲς τὸ γκριζο ζόφο, στὸ γ' συνεχίζεται σὲ ἀνεπαίσθητα φωτεινότερους τόνους, ἐνῶ ἐμφανίζονται πανύψηλα δέντρα μὲ «κομμένα»(;) κλαδιά, ὡς τὴν λυτρωτικὴ κυανό-χρωμὴ αὐγὴ καὶ τὴν καταπόρφυρον Ἀνατολή—τέρμα τοῦ ἀπόκοσμου νόστου τῆς Ἀρετῆς στὴ Μάνα. Ἀνεπιφύλακτα ἐγκωμιάζουμε τὴ **Νάντη Γώγολου** (σχεδιασμός κινήσεως) καὶ τὴ **Χριστίνα Θανάσουλα** (σχεδιασμός φωτισμῶν). Τέλος, ἄκρως προσηκόντως ἐρμήνευσαν: Ἀργυρῶ **Καπαροῦ** (Μάνα), **Θοδωρῆς Βουτσιάκης** (Κωνσταντῆς), **Βασιλικὴ Καρακώ-στα** (Γυναίκα Πρωτομάστορα), **Ἐλένη Δημοπούλου** (Λενιώ, Ἀρετῆ), **Βασίλης Δημακόπουλος** (Πρωτομάστορας) **Λητὼ Μεσσῆνη** (Πουλί), **Σταμάτης Πακάκης**, **Νίκος Ζιάζιαρης** (Μάστορες)—ὅλοι τους μετεῖχαν καὶ στὸ Χορό. Ὅμοίως ἀξιέπαινοι οἱ ἄριστοι μουσικοί: **Ζαχαρίας Ταρπάγκος** (φλάουτο), **Μερκούριος Καραλῆς** (κλαρινέτο), **Σπύρος Νίκας** (σαξίφωνο), **Σπύρος Ἀρκούδης** (τρομπέτα), **Σπύρος Βέργης** (τρομπόνι), **Βασίλης Παναγιωτόπουλος** (κρουστά), **Χάρης Παζορού-λας** (κοντραμπάσο) καὶ ὁ συνθέτης (πιάνο, διεύθυνση).

Γιατὶ μετὰ τὸ τελετουργικὸ τοῦ φινάλε, λαχταροῦσα νὰ ξαναδῶ τὸ ἔργο ἀπ' ἀρχῆς; Γιατὶ ἐνοιωθα πὼς ἔζησα ἀξιομνημόνευτη στιγμή τοῦ μουσικοῦ μας θεάτρου; Ἐπιβάλλονται τοῦλάχιστον 3-5 ἐπαναλήψεις του, ἀλλὰ αὐτὴ τὴ φορά μὲ **Υ-ΠΕΡ-ΤΙ-ΤΛΟΥΣ**, διάβολε! (ΜΜΑ, αἴθ. Ἀ.Τρ., 28.2.2019).

Λέξεις: 1047.

