

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

Ἀλέξανδρου Γκρέκ: *Μυριέλλα* (1932).
3πρακτὴ ὄπερέτα ἀποκαλύπτει ἐν Κερκύρα
Ἑλληνα συνθέτη μείζονος διαμετρήματος!

10

Πρῶτες ἀποτιμήσεις, παρακολουθώντας δύο
ἀπὸ τὶς 3 παραστάσεις τοῦ ἔργου.

30/2019.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ

Ἡ ΤΟΣΟ ΕΠΙΤΥΧΗΜΕΝΗ ΑΝΑΒΙΩΣΗ τῆς ἐλληνικῆς ὑποθέσεως καὶ σὲ ἐλληνικὸ κείμενο Ἰωάννη (Νάνε) Ρινόπουλου, κωμικῆς ὄπερας τοῦ ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΕἸΝΔΑ (1817-1896) Ὁ Ὑποψήφιος Βουλευτής (Παγκόσμια α' διδασκαλία, διανομὴ ἀποκλειστικῶς ἐλληνικῆ: θέατρο San Giacomo Κερκύρας, Σεπτέμβριος 1867), ἀπὸ τὴν (Παλαιά: ἰδρ. 1840) Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία Κερκύρας, βραχυγρ. ΦΕΚ, στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Κερκύρας, Σάβ. 4 καὶ Κυρ. 5 Νοεμ. 2017 ¹, μετὰ 8 δεκαετίες σχεδὸν ἐξαφανίσεώς της ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ λυρικὸ προσκῆνιο καὶ ἀπελπιστικῶν διασκορπισμοῦ / ἀπωλείας σχετικῶν ὕλικῶν (σπαρτίτου φωνῶν-πιάνου,

¹ Βλ. ἐκτετενέστατη κριτικὴ μας 4000 λέξεων, *Critics Point* ἀρ. 34/2017

παρτιτούρας ὀρχήστρας-φωνῶν, ὕλικου ἄρχήστρας), προιώνιζε τὰ βέλτιστα καὶ γιὰ τὴν ἐπόμενη διδασκαλία τῆς ΦΕΚ, τῆς τρίπρακτης ὀπερέτας *Μυριέλλα* τοῦ Ἀλεξάνδρου Γκρέκ. Ἔτσι ξανακλείσαμε ἀεροπορικὰ εἰσιτήρια γιὰ Κέρκυρα, ἀκριβῶς ταυτόχρονα μὲ τὴν εὐγενικότατη πρόσκληση τῆς ΦΕΚ νὰ παρακολουθήσουμε τὸ νέο της ἐγχείρημα: πρὶν ἀσχοληθοῦμε ὅμως μὲ τὴν ἀποκάλυψη συνθέτου ὑψηλῆς παιδείας, ταλέντου καὶ διαμετρήματος, ἐπισημαίνουμε ὅτι μετὰ τὴ μνημειώδη (ὄντως συλλεκτικὸ κομμάτι!) ἔκδοση τοῦ σπαρτίτου τοῦ Ἰποψηφίου ἀπὸ τὴ ΦΕΚ, ἡ διαχρονικῶς καὶ μέχρι συντελείας, δυστυχῶς, τοῦ αἰῶνος, ἐπικαίρως δηκτικóτατη σάτιρα τῶν ἐλληνικῶν πολιτικῶν ἠθῶν καὶ τοῦ ραγιαδισμού τῶν ἐλλήνων ψηφοφόρων, κυκλοφόρησε σὲ ὠραιότατο καὶ περιζήτητο DVD. Ποῦ παίρνουν ὅμως χαμπάρι ἀπὸ κάτι τέτοια, τὰ κατὰ πλειοψηφίαν κυβερνόδουλα ΜΜΕ; ἡ ἐπιδερμικὴ κάλυψή τους τοῦ πολιτιστικοῦ ἀπογίγνεσθαι, εἶναι ἀσχετη μὲ τὴ μαχόμενη καὶ φιλέρευνη πολιτιστικὴ δημοσιογραφία τῆς νιότης μου.

Ἡ ταυτότητα τοῦ ἔργου, αὐτὴ τὴ φορὰ ἔχει μεγαλύτερο προβάδισμα ἐκείνης τοῦ καθ' ὅλες τὶς μέχρι στιγμῆς ἐνδείξεις, σημαντικοτάτου συνθέτου, ἀφοῦ αὐτὸ μᾶς πρωτογνώρισε τὴ μουσικὴ του:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΓΚΡΕΚ (γ. Κέρκυρα, 1/13 Νοεμ. 1876—θ. Κέρκυρα, 13 Ὀκτ. 1959): *Μυριέλλα*, «ὀπερέτα-ἠθογραφία», πράξεις 3, κείμεν. Μάρκου Μαλλιάρáκη, παγκόσμια α' διδασκαλία: Ἀλαξάνδρεια [Αἴγυπτος], θέατρο Λούνα Πάρκ, 24 Αὐγούστου 1932. Ἐπαναλήφθηκε δύο φορές τὴν αὐτὴ θεατρικὴ περίοδο. Φέτος συμπληρώθηκαν 60ετία ἀπὸ τὴν ἐκδημία τοῦ συνθέτου, καὶ 63 χρόνια ἀπὸ τὴν τελευταία καὶ μοναδικὴ (δυστυχῶς) παρουσίαση τοῦ ἔργου στὴν Κέρκυρα (1956) Συγκινητικóτατο στιγμιότυπο: τὴν τελευταία τῶν τριῶν τωρινῶν παραστάσεων τοῦ ἔργου, ἐμφανίσθηκε στὸ θέατρο ἠλικιωμένη κυρία, ποὺ εἶχε δεῖ τὸ ἔργο νεοτάτη τὸ 1956 καὶ ἤθελε νὰ τὸ ξαναδεῖ. Προφανῶς ἐπικράτησε στιγμιαία μόνον ἀμηχανία διότι εἶχαν ἐξαντληθεῖ τὰ εἰσιτήρια καὶ τῶν τριῶν παραστάσεων. Ὅμως γινόταν νὰ μὴν τῆς εὔρουν θέση; Κáτι τέτοια κρατοῦν ἀκόμη ζωντανὸ ὅ,τι ὠραῖο ψυχορραγεῖ φεῦ, στὴν Ἑλλάδα!

Ὡς τὶς 7 Δεκεμβρίου, γνῶριζα τὸν Γκρέκ ἐξ' ὀνόματος μόνον. Οἱ παλαιότερες ἀπόπειρες ἱστορικῶν σκιαγραφήσεων τῆς ὡς τότε Ἐντεχνης

Ἑλληνικῆς Μουσικῆς τὸν ἀγνοοῦν ² ἐντελῶς. Ἡ πρώτη, γνωστὴ σὲ μὲνα ἐκτενῆς ἀναφορὰ του, ὀφείλεται στὸν αἰμίμηστο Τάκη Καλογερόπουλο: βλ. λήμμα Γκρέκ, Ἀλέξανδρος, *Τομο Λεξικό τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς* (ἐκδ. Γιαλελλῆ, Ἀθήνα, 1998), τόμ. 1, σσ. 512-13, ἔκταση 387 λέξεων. Ἐνῶ συγγράφεται τὸ παρὸν, εἶναι ἡ μόνη γνωστὴ μας παλαιότερη πηγή, ἐκτὸς, ἐννοεῖται, ἀπὸ τὸ ἀπείρως ἐκτενέστερο καὶ ἐμπεριστατωμένο κείμενο τοῦ διαπρεποῦς μουσικολόγου Κώστα Καρδάμη ποὺ δημοσιεύεται στὸ πρόγραμμα τῆς σχολιαζομένης ἀναβιώσεως. Τίτλος: *Ὁ μουσουργὸς Ἀλέξανδρος Γκρέκ καὶ ἡ ὄπερέττα Μυριέλλα*, σσ.

² Στὰ ὀλιγοσέλιδα ἐπίμετρα ποὺ ἀφιερώνουν στὸ τέλος τῶν μεταφράσεών τους Ἱστοριῶν τῆς (παγκόσμιας) Μουσικῆς οἱ (χρονολογικά): Αὔρα Θεοδωροπούλου,, φανατικὴ καλομοιρίστρια: *Ἱστορία τῆς Μουσικῆς*, 2 τόμοι, Ἀθήνα, 1924— συγγνωστὴ ἢ παράλειψη, ἦταν πολὺ νωρὶς γιὰ νὰ τὸν ξέρει, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ Θεόδωρος Ν. Συνοδινός στὴν προηγηθεῖσα *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς 1824-1919* (ἐκδ. Ἀθῆναι). Σοφία Σπανοῦδη (μτφρ. Paul Landormy), ἐκδ. Ἐλευθερουδάκη (Ἀθῆναι, 1931)., Γεώργιος Σκλάβος (μτφρ. Hugo Riemann), ἐκδ. *Μουσικά Χρονικά* (Ἀθῆναι 1933), Φοῖβος Ἀνωγειανάκης (μτφρ. Karl Nef), ἐκδ. *Πάπυρος* (Ἀθήνα, 1956) τὸν ἀποσιωποῦν. Τὸν πρωταναφέρει μόνις τὸ 1958 ὁ πρωτοπόρος τῆς μουσικῆς μας ἱστοριογραφίας Σπύρος Γ. Μοτσενίγος στὸ μνημειῶδες ἀλλ' ὡς πρόσφατα ἀνευρετηρίαστο *Νεοελληνικὴ Μουσικὴ: Συμβολὴ εἰς τὴν Ἱστορίαν της* (Ἀθῆναι, 1958), ὅπου τὸν ἐντοπίσαμε στίς σσ. 171 (ὑποσημ. περὶ Στάθη Μάστορα [1893-1943], συνθέτου τῆς περίφημης ὄπερέτας *Ριρίκα*) 175 καὶ 176. Τὸ βιβλίον τοῦ Μοτσενίγου, αἰετοὶ Νιαγάρα κυρίων ὀνομάτων καὶ τίτλων ἔργων, εὑρετηρίασε μὲ μακροχρόνιο μόχθο, ὁ ἐκλεκτὸς Ζακύνθιος ἐρευνητὴς τῆς μουσικῆς καὶ ἱστοριοδίφης Στέλιος Τζερμπίνος: δυστυχῶς τὸ ἀνεκτίμητο εὑρετήριόν του, δὲν κυκλοφόρησε εὐρέως. Φυσικά, ὁ Μοτσενίγος δὲν περιέχει περιγραφὰς ὕφους συνθετῶν, ἢ *σχετικὰς* ἀξιολογήσεις τους. Ὁ ἀναγνώστης ὅμως συχνὰ ἀντιλαμβάνεται τὸ διαμέτρημα τῶν ἐπιβιούντων τοῦ συνεχιζομένου κατατρεγμοῦ τῆς Ἐντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, κυρίως ἀπὸ τὴν ἔκταση τῆς ἀναφορᾶς στὴ ζωὴ καὶ στὸ ἔργο τους. Οἱ 3 ἀναφορὲς του στὸν Ἀλέξανδρο Γκρέκ, οὔτε κἄν ὑπαινίσσονται τὴν ἀξία του.

13-19, διαστάσεων 29 x 20 εκ. Πρὶν ὅμως προχωρήσουμε στὴν ἐκτίμηση τοῦ ἔργου καὶ μία συνοπτικὴ ἀλλὰ λεπτομερῆ βιογραφία τοῦ Γκρέκ, ἐπισημαίνοντας σημεῖα ὅπου συγκλίνουν ἢ διίστανται οἱ μνεῖες Καλογερόπουλου καὶ Καρδάμη, θεωροῦμε ἀπαραίτητο ἓνα μικρὸ χρονικὸ τῆς ἀναβιώσεως τοῦ ἔργου.

Τὸ «πρωτότυπο κείμενο-στίχοι» εἶναι τοῦ Μάρκου Μαλλιάρᾶκη, ἴσως πολὺ νεότερου τοῦ Γκρέκ: ἐπισταμένη διαδικτυακὴ ἔρευνά μας, ἀνακάλυψε ἓναν ἀκριβῶς συνονόματό του Μάρκο Μαλλιάρᾶκη, ὡς σεναριογράφου ἀλλὰ καὶ σκηνοθέτη δύο ἀφανῶν ἐλληνικῶν κινηματογραφικῶν κωμωδιῶν, τοῦ *Ἀχαΐρευτου* (1970· ὁ Μ.Μ. ὑπογράφει σκηνοθεσία καὶ σενάριο) καὶ τοῦ *Ζητοῦνται Γαμπροὶ μὲ προῖκα* (ξανά 1970· σενάριο: Μ.Μ., σκηνοθέτης ὅμως Ἀπόστολος Τεγόπουλος). Τὴν ταύτιση μὲ τὸ λιμπρετίστα τοῦ Γκρέκ, ἐνθαρρύνει καὶ ἡ ὁμοιότητα τῶν δύο σεναρίων μὲ τὸ κείμενο τῆς ὀπερέττας: φτωγὴ νέα (μᾶλλον οἱ δικοὶ τῆς ἀλλά... πρὸς ἴδιον ὄφελος) ἀναζητᾶ πλούσιο γαμπρό. Τὸ λιμπρέτο Μαλλιάρᾶκη, ὅπως ἀκούσαμε, συντόμεψε (εὔγε!) ὁ προικισμένος Κερκυραῖος σκηνοθέτης Πέτρος Γάλλιας, ὁ ὁποῖος. ἀπλῶς...«διπλασίασε» τὸν ἀρχιμπεκρῆ Γιώργη (ἐπιστήθιο φίλο τοῦ jeune-premier Μάνου, πού τὸν βοηθᾶ νὰ κατακτήσει τὴ Μυριέλλα) μὲ ἓναν αὐτάδελφό του πιστὸ τοῦ Βάκχου, τὸ Θωμᾶ. Θυμίζει ἀρκετὰ ἐκεῖνο τοῦ Ρινόπουλου, δίχως ὅμως τὸν ἄγριο (Ζολᾶ πρὶν ἀπὸ Ζολᾶ!) νατουραλισμὸ τοῦ Ἰποψήφιου— τὸ κείμενο τοῦ ἐναρκτήριου χορωδιακοῦ μπορούσε κάλλιστα νὰ εἶναι *Ἐμπρὸς τῆς Γῆς οἱ Κολασμένοι...* Ἐδῶ, ὁ ἄγνωστός μας Μαλλιάρᾶκης «ἀντιμετωπίζει» (;) ταξικὰ τὸ θέμα πολὺ ἡπιότερα: οἱ φτωχοὶ προσπαθοῦν νὰ ἀναρριχηθοῦν πρὸς τοὺς πλουσίους μὲ μέσα «νόμιμα» ὅπως ὁ γάμος. Πάντως τελικῶς θριαμβεύουν ὁ ἔρωσ καὶ ἡ ταξικὴ ταυτότητα: ἡ φτώχεια σμίγει μὲ τὴ φτώχεια...

* * *

ΤΗΝ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑ ἀποκατέστησε ἡ πανάξια πιανίστα Βίκυ Στυλιανοῦ, ὅχι ἀπὸ τὸ «χειρόγραφο», ὅπως ἀναφέρει τὸ πρόγραμμα ἀλλὰ ἀπὸ τὸ σωζόμενο ὑλικὸ ὀρχήστρας τοῦ ἔργου, πράγμα ἀπείρως δυσκολότερο. Τὸ ἔργο ἀποτελοῦν συνολικὰ 29 μουσικοὶ «ἀριθμοί», ἀντιστοιχῶς 12 (α' πράξη), 11 (β' πράξη) καὶ 6 (γ' πράξη). Ἡ μουσικὴ μᾶς καθήλωσε ἀπὸ τὸν πρῶτο φθόγγο τοῦ ἔργου ὡς τὸν τελευταῖο. Αὐτὴν προσέξαμε καὶ

στις δύο παραστάσεις που παρακολουθήσαμε, θεωρώντας τὸ ἄγνωστό μας λιμπρέτο λίγο-πολύ δεδομένο. Κακῶς, ὅπως ἀποδείχθηκε κατόπιν ἐορτῆς...

Α' Πράξη: Ἦδη ἡ περίτεχνα ἐνορχηστρωμένη πολυφωνία τῆς εἰσαγωγῆς (ὁ μέγας Ρίμσκυ-Κόρσακωφ ταύτιζε σχεδόν τὴν ἐμπέδωση τῆς καλῆς ἀντίστιξεως μὲ ἐκείνη τῆς καλῆς ἐνορχηστρώσεως), μᾶς ξεσήκωσε. Οἱ ἀντιθέσεις ἀτμοσφαιρας, ἀγωγῆς καὶ ρυθμῶν ἀπὸ ἀριθμὸ σὲ ἀριθμὸ ἦσαν περίτεχνες, πηγαῖες, ἀνεπιτήδευτες, ἀλλὰ καὶ ὑπολογισμένες ἄρα σκηνικὰ λειτουργικές. Δυστυχῶς, ξέχασα τὸ ὄνομά του (γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἀποσιωπῶ) συνομιλητῆς μου ὑψηλῆς μουσικῆς παιδείας προέβη στὴν ἰδιοφυᾶ παρατήρηση γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ὡς μέσου οἰονεὶ «ταξικοῦ» προσδιορισμοῦ: τὸ φορκλόρ χαρακτηρίζει τοὺς φτωχοὺς αἰγαιοπελαγίτες νησιῶτες, ἐνῶ, ἀντίθετα τὰ τανγκό, φόξ-τρότ κ.λπ. ἐκφράζουν τοὺς «ξένους», πλουσίους θαλαμηγούχους... Μετὰ ἀπὸ ἓναν ἀριθμὸ (σὲ μέτρο 6/8;) καὶ ἓνα ἰδιαίτερα εὐαίσθητο στὴν μελοποίηση τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας χορωδιακὸ, ἀκολουθοῦν το πρῶτο ὑπέροχο ντουέτο Μυριέλλας-Μάνου (καλοῦ τῆς) καὶ τὸ ντουὸ τῶν μπεκρήδων, πάνω σὲ σκαλκώτειας φινέτσας ἐνορχήστρωση. Ἐπονται τρεῖς ἀριθμοὶ (ντουὸ-τρίο-ντουὸ), πάντα τῶν ἔξωθεν πλουτοκρατῶν καὶ μὴ ἀκρῶς ἐνδιαφέρουσα, μᾶλλον γοργῆ ρυθμικά, ἄρια τῆς Μυριέλλα, πού, ἂν καλοθυμοῦμαι, κλείνει τὴν α' πράξη.

Β' Πράξη: στὴ μνήμη μας χαράχθηκαν, κατὰ σειρά, ἓνα πλατειᾶς χειρονομίας, οἰονεὶ «συμφωνικὸ» τανγκό, ἓνα μελωδικὰ εὐρηματικὸ (ἐπαναλαμβανόμενο κατιὸν διάστημα ἠϋξημένης 4ης) χορωδιακὸ, ἂν δὲ σφάλουμε ὡς πρὸς τὰ πρόσωπα, τὸ ντουὸ Λέλας (κόρης τοῦ ἐφοπλιστοῦ) καὶ τοῦ Δημάρχου καὶ τελευταία, ἀλλ' ὄχι ἔσχατη, ἡ ἄρια τοῦ βαθυφώνου Μανώλη, πατέρα τῆς Μυριέλλας, πού μᾶλλον κλείνει τὴν πράξη.

Γ' Πράξη: τὸ ἐνδιαφέρον μας κέντρισε ἀκόμη περισσότερο ἡ εἰσαγωγὴ (ὅπου μείναμε μὲ τὴν ἐντύπωση καίριας συμμετοχῆς τῶν φαγκόττων, δύο ἀκόμη χορωδιακά, τὸ ἓνα πυκνῆς πολυφωνικῆς γραφῆς, τὸ ἐπόμενο σὲ τρίσημο ρυθμὸ. Ὅσο προχωροῦσε τὸ ἔργο, τόσο πειθόμαστε ὅτι μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Γκρέκ ἡ ὀπερέττα μιλοῦσε μιὰν ἄλλη γλῶσσα, τολμηρότερη ἴσως ἐκείνης τῶν καθ' ἡμᾶς Σακελλαρίδη καὶ Χατζηαποστόλους καὶ τῶν ἐξ' Ἑσπερίας Ὁφφενμπαχ, Γιόχαν Στράους, Κάλμαν, Λέχαρ, Φάλλ κ.λπ. Ἀκούγαμε ὅ,τι οἱ Ἄγγλοι ἀποκαλοῦν a musi-

cian's music (δηλ. «μουσική για μουσικούς», ἄκρως ἐκλεπτυσμένη) πού ὅμως, ὀλοφάνερα ἄγγιζε βαθύτατα καὶ κοινό εὐρύτατο! Πρὸς τὸ τέλος τῆς πράξεως καὶ τοῦ ἔργου, σὲ μιά δεύτερη θαυμάσια ἄρια τοῦ βαθυφώνου ξανακούσθηκε τὸ παράξενο μοτίβο τῆς κατιούσης ηὔξημένης 4ης. Μήπως ὁ Ἀλέξανδρος Γκρέκ, ἀποτελεῖ γιὰ τὴν ὀπερέττα διαμέτρημα ἀνάλογο ἐκείνου τοῦ μεγάλου Γεωργίου Ἀξιώτη (1875;—1924), στὴν ἑλληνικὴ συμφωνικὴ μουσικὴ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰῶνος;

* * *

ΟΥΣΙΑΣΤΙΚΟΤΑΤΗ ΠΑΡΑΛΕΙΨΗ τοῦ ἀνωνύμου ὑπευθύνου προγράμματος: ἡ δημοσίευση εὐρύτατης ὑποθέσεως τοῦ ἔργου. Ἡ πρόζα ἐκφερόταν ἀπὸ ὅλους ἀνεξαιρέτως μὲ ἀρθρωση τόσο ἀνεπαρκῆ καὶ γοργή, ὥστε ὄχι μόνο δὲ ξεχωρίζαμε λέξη, ἀλλὰ μείναμε καὶ μὲ ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ἐπὶ σκηνῆς ιδιότητα συγκεκριμένων προσώπων: λ.χ. πλὴν τῆς Μυριέλλας, εἶδαμε ἄλλες 3 κυρίες: δύο κοκκινομάλλες καὶ μία εὐτραφῆ ξανθή. Ἡ μία κοκκινάλλα, ἦταν ἡ πασίγνωστή μας Ρόζα Πουλημένου (Λέλα, κόρη τοῦ ἐφοπλιστοῦ Μαρούλη), καὶ ἡ εὐτραφῆς ξανθή, ἡ Μισέλ (πρόγραμμα 2019) ἢ Demoiselle (βλ. ἀναδημοσιευόμενη σελίδα προγράμματος 1956, σ, 12), γκουβερνάντα τῆς; εἶναι ἐκείνη πού στὸ τέλος ζευγαρώνει μὲ τὸν προφανῶς ἀκόμη σεξουαλικῶς ἀκμαϊότατο πατέρα τῆς Μυριέλλας; Καὶ ποιά ἦταν ἡ δεύτερη κοκκινομάλλα ἐπὶ σκηνῆς;

Σφάλμα ἀκόμη βαρύτερο: παραλείπονται οἱ ἐπὶ σκηνῆς ιδιότητες τῶν προσώπων (πλὴν Δημάρχου, Λοστρόμου / Ἀστυφύλακος καὶ Ἀστυνόμου). Ἀναφέρονται τὰ μικρὰ ὀνόματα τῶν ρόλων καὶ ἀπὸ κάτω τὰ ὀνοματεπώνυμα τῶν ἠθοποιῶν. Ποιός εἶναι λ.χ. ὁ Γιαννάκης (Πέτρος Καρύδης)—κατὰ τὸ πρόγραμμα τοῦ...1956, πάντα σελ. 12, μνηστήρας τῆς Λέλας. Καὶ ὁ Μαρούλης (Κωνσταντῖνος Χειρδάρης) ἦταν ὄντως ἐφοπλιστῆς πατέρας τῆς; . Παρὰ τὰ γένια του, θὰ μπορούσε ἀνετα νὰ ἐκκληφθεῖ ὄχι ὡς μνηστήρας τῆς πολυφέρνου νέας ἀλλὰ ὡς...ἐγγονὸς τοῦ ἐφοπλιστοῦ! Ἦταν ὄντως ὁ μπαμπᾶς τῆς; Ἀφῆστε πού στὴ σ. 12, δημοσιεύονται 14 φωτογραφίες-πορτραῖτα, ὄχι ὅλων τῶν μελῶν τῆς διανομῆς, ἀνακατεμένα μὲ τὰ ὀνόματα τριῶν κυριῶν, οὐσιαστικῶν συντελεστῶν τῆς διδασκαλίας: Χριστίνας Καλλιαρίδου (διδασκαλία χορωδίας), Πηνελόπης Μαμάλου (κοστούμια-σκηνικὰ ἀντικείμενα) καὶ Φωτεινῆς Ἀγγέλη (βοηθοῦ ἀρχιμουσικοῦ). Χαρήκαμε ὅμως ιδιαίτερα

μαθαίνοντας ότι συζητείται έκδοση τῆς *Μυριέλλα* σὲ DVD: πρὸς Θεοῦ, εἶναι ἀπαραίτητοι οἱ ὑπότιτλοι. Ἄν ἐμεῖς, ὕστερα ἀπὸ δύο παρακολουθήσεις τοῦ ἔργου, ἔχοιμε ἄλλυτες ἀπορίες γιὰ τὸ λιμπρέτο, πόσο μᾶλλον ὁ θεατῆς τοῦ DVD—ἀφοῦ μᾶλλον θὰ εἶναι μαγνητοσκόπηση τῆς σκηνικῆς διδασκαλίας.

Πάντοτε καθαρὰ, λιτὰ, χωρὶς ἐκζητήσεις μοντερνισμοῦ ἢ σκηνοθεσία, τὰ σκηνικὰ καὶ οἱ φωτισμοὶ τοῦ ἀγαπητοῦ Κερκυραίου Πέτρου Γάλλια, παλαιόθεν κατακυρωμένου, ἐδῶ συντομεύσαντος, ὅπως μάθαμε καὶ τὸ λιμπρέτο Μαλλιάρακη. Τὸ σύνολο τῆς διανομῆς «βίωνε» ἴσως πλέον τοῦ ἐνδεικνυομένου, τὴν πρόζα τοῦ ἔργου—ὅπως τὰ 99,99 % τῶν Ἑλλήνων ἠθοποιῶν μετὰ τὸν ὑπερεκτιμημένο Κάρουλο Κούν, ὀλετήρα τῆς καθαρῆς ἀρθρώσεως σχεδὸν σὲ ὀλόκληρο τὸ ἐλληνικὸ θέατρο. Ἐδῶ χρειάζοταν ἴσως μεγαλύτερη παρέμβαση Γάλλια γιὰ νὰ μετριάσει τὸν ὑπέρμετρο ἐνθουσιασμό τῶν περισσοτέρων, καθιστώντας τον ἔτσι «μεταδοτικότερο». Ἐπιτυχέστατη συμβολὴ ἢ Πηνελόπη Μάμαλου (κοστουμια-σκηνικὰ ἀντικείμενα),

Χαρήκαμε ἰδιαίτερα τὴν ἀπόδοση τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς ΦΕΚ., πὺ τίς τεράστιες προόδους τῆς ὑπὸ τὸ χαλκέντερο Ἄλκη Μπαλτᾶ, διαπιστώσαμε στὴν ἀπείρως μεστότερη ἀντιστικτικὰ καὶ ἐκλεπτυσμένη ἐνοορχηστρωτικὰ παρ' ὅτι Ὁ Ὑποψήφιος Βουλευτῆς τοῦ Εὐνδα, παρτιτούρα τοῦ Γκρέκ, ἐνὸς ἀκόμη πιθανότατα μείζονος διαμετρήματος Ἑπτανησίου συνθέτου Μουσικῆς πὺ σίγουρα ἀξίζει νὰ γνωρίσει καλλίτερα τὸ Πανελλήνιο.³ Ὑπῆρχε καθαρὸτητα στὴ μείξη καὶ στὴ ρέουσα συμπόρευση τῆς ὀρχήστρας, μὲ τὴν ἀκρως εὐάρθρη χορωδία καὶ τοὺς σολίστ, ὅλων ἀνεπίληπτων στὰ τραγουδιστικὰ μέρη. Ἰδιαίτερα

³ Στιγμὴν ἄς μὴ ξεχνοῦμε ὅτι κατὰ τὸ Μεσοπόλεμο, πλὴν ἐκείνων τῶν Σακελλαρίδη καὶ Χατζηαποστόλου. πρέπει νὰ γράφτηκαν πάνω ἀπὸ 1000 ὀπερέττες πὺ οἱ παρτιτούρες τους διασκορπίστηκαν καὶ οἱ συνθέτες τους ξεχάστηκαν. Ἐντελῶς στὴν τύχη ἀναφέρουμε: Γρηγόρη Κωνσταντινίδη (1893-1979, μαθητὴ τοῦ μεγάλου πιανίστα Ἰγνάτιου Παντερεφσκυ στό πιάνο, ἀπόφοιτο Ὁδείου Γενεύης, συνθέτη περίπου 75 ὀπερετῶν, μουσικῶν κωμωδιῶν, ἐπιθεωρήσεων) Ἰωσήφ Ριτσιάρδη (1896-1970, περ. 50 ὀπερέττες), Στάθης Μάστορα (Κερκυραῖος, 1893-1943· περ. 10 ὀπερέττες, ἐν αἷς καὶ ἡ ξακουστὴ *Πιρίκα*:· τουφεκίσθηκε ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς στὴν Ἄνω Βιάννο Κρήτης, 14 Σεπτ. 1943) καὶ δεκάδες ἄλλων.

χαρήκαμε τὴν ὑψίφωνο **Τζένη Πούλου** (Μυριέλλα): φωνὴ μεστότατη σὲ ὅλη τὴν τεσσιτούρα τοῦ ἔργου, μουσικότατη, εὐέλικτη καὶ πρό πάντων λαμπερή. Ἄν σ' αὐτὰ προσθέσουμε τὴν ἀξέχαστη σκηνικὴ τῆς παρουσίας δὲ μένει παρά νὰ τῆς εὐχηθοῦμε ὀλόψυχα τὴ λαμπρὴ σταδιοδρομία γιὰ τὴν ὁποία διαθέτει ὅλα τὰ προσόντα. Ἀντάξιος τῆς ὁ **Ἀλέξανδρος Ἀνδρέας Χαζάπης** (Μάνος, ὁ καλὸς τῆς στοῦ ἔργου), φωνὴ τενόρου μὲ στέρεη καὶ εὐπλαστὴ ματιέρα, πλούσιο ὄγκο φωνῆς, πού διέγραφε διαυγέστατα τὶς φωνητικὲς του γραμμές. Μόνον ἐγκώμια ἔχουμε γιὰ τὸν ἐκλεκτὸ βαθύφωνο **Παντελῆ Κοντό**, (Μανώλης, πατέρας Μυριέλλας) πού συνδύασε τὴν ἄψογη τραγουδιστικὴ του ἐπίδοση, μὲ λεπτές ὑποκριτικὲς πιναλλιές πού ἀντιδιέστελλαν χαριέστατα τὸ ρόλο τοῦ μὲ τὸν ἀντίστοιχο τοῦ **Γιάγκου** (Ξύνδα: Ἰποψήφιος Βουλευτῆς). Ἀπὸ ἀπελπισμένος ἀγρότης προλετάριος μεταμορφώθηκε σὲ λαϊκὸ bon viveur καὶ γυναικᾶ πού δὲν τὸ βάζει κάτω. Χαριέστατο τὸ ντουέτο τῶν μπεκρήδων (**Γιώργη** καὶ **Θωμᾶ**), φίλων τοῦ Μάνου. Καὶ περνοῦμε στὴ σειρά τῶν ρόλων ὅπου πλὴν τῆς **Ρόζας Πουλημένου** (Λέλας, κόρης τοῦ Κροίσου θαλαμηγούχου **Μαρούλη**), συχνὰ δὲν ξέραμε ποιὸς ἦταν, ποιός: **Κωνσταντῖνος Χειρδάρης** (Μαρούλης), **Πέτρος Καρύδης** (Γιαννάκης), **Γαβριήλ Χειρδάρης** (Δήμαρχος), **Μαρία Παναρέτου** (Michelle ἢ Demoiselle). Ἀδρότατες κωμικὲς ὑποκριτικὲς παρουσίες οἱ **Γιῶργος Ζερδαλῆς** (σὲ δύο ρόλους: λοστρόμου καὶ ἀστυφύλακας) καὶ **Βαγγέλης Ζῆκος** (Ἀστυνόμος). Εὐχαρίστως ξαναβλέπαμε τὸ ἔργο, ἔστω καὶ διχῶς δραστηρικὴ παρέμβαση στὴν ἀρθρωση τῆς πρόζας. (Κέρκυρα, Δημοτικὸ Θέατρο, 7 καὶ 8 Δεκ. 2019· «πρώτη» 6. Δεκ. 2019). Στὴ β' συνέχεια, ὅ,τι ἴως τῶρα γνωρίζουμε γιὰ τὸ συνθέτη.

Λέξεις: 1789.

