

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΟΥ «ΒΟΤΣΕΚ»-1-Η ΝΑΥΑΓΙΟ...ΤΙΤΑΝΙΚΟΙ ;

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

’Οντως είδαμε «Βότσεκ»
στήν ΕΛΣ ;
(πυκνούμενα έρωτηματικά...)

[ή; τί σχέση έχει ο φάντης (ή όπερα) με τὸ ρε-
τσινόλαδο (σκηνοθεσία-σκηνικά-κοστούμια;)]

4/2020.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ

’ΟΤΙ ΑΠΟΚΑΛΟΥΜΕ ΣΥΝΗΘΩΣ «ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ» τοῦ έργου, θεωροῦμε ὅ,τι προέχει πρὶν ἀπὸ κάθε ἀναφορά στὸ ἴδιο καὶ στή συγκεκριμένη διδασκαλία του. (Παρενθετικά: συρροή συγκυριῶν μᾶς ἔκαμε νὰ παρακολουθήσουμε μόλις τὴν τελευταία, ἀλλὰ κατὰ τεκμήριο πιὸ «ώριμασμένη» τῶν 5 παραστάσεων έργου ποὺ ἀναμφίλεκτα ἀνήκει στὰ ὅσα ἄφησαν ἐντονότατη σφραγίδα στήν ἱστορία τῆς ὄπερας τὸν 20ὸν αἰῶνα).

ΜΠΕΡΓΚ, ΑΛΜΠΑΝ, [Berg, Alban, 1885-1935]:
Βότσεκ [Wozzeck], ὄπερα, 3 πράξεις, κείμε. τοῦ συνθέτου
πάνω στὸ ἡμιτελές ἔργο Βούτσεκ [Woyzeck], τοῦ γερμα-
νοῦ συγγραφέως Γκέοργκ Μπύχνερ [Georg Büchner
1813-1837!], παγκ. ἀ΄ ἐκτ., ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ ἀρχι-

μουσικοῦ Ἐρίχ Κλάϊμπερ [*Erich Kleiber*, 1890 – 1956] Βερολίνο, Κρατική Ὀπερα, 14 Δεκεμβρίου 1925.

Ὁ Μπέργκ παρακολούθησε τὴν α' διδασκαλία τοῦ ἡμιτελοῦς ἔργου τοῦ Μπύχνερ στὴ Βιέννη, 5 Μαρτίου 1914, καὶ ἀμέσως σκέφθηκε τὴ σύνθεση ὄπερας μὲ τὸν ἥρωα τοῦ Μπύχνερ. Ἡ ὄπερα ὀλοκληρώθηκε Ἀπρίλιο 1922, λόγω καὶ ἐπιστρατεύσεως τοῦ Μπέργκ (ἡ σκληρὴ στρατιωτικὴ του ἐμπειρία διαγράφεται καθαρὰ στὸ ἔργο). Ἐπιστολὴ πρὸς τὴ γυναίκα του (Ἰούνιος 1918), συνοψίζει τὰ πάντα σχεδὸν γιὰ τὸ ἔργο: *Σ' αὐτὸν τὸν ἥρωα ὑπάρχει, λίγο ἀπὸ ἐμένα, ἐπειδὴ ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια τοῦ πολέμου ἤμουν ἐξαρτημένος ἀπὸ ἀνθρώπους πὺ μισῶ, ἀλυσσοδεμένος, ἄρρωστος, ἀπελπισμένος, ταπεινωμένος. Οἱ ἐπιστολὲς καὶ τὰ σημειωματάρια του τῶν χρόνων αὐτῶν, μαρτυροῦν τὴν ἐπώδυνη λαχτάρρα του νὰ τελειώσει τὸ ἔργο.*

Ἡ ἀβάσταχτη συγκινησιακὴ φόρτιση τοῦ «Βότσεκ», φαινομενικὰ «ἀντιφάσκει» πρὸς τὶς 15 σκηνές τοῦ ἔργου (5+5+5—μία «διπλῆ»): κάθε μία ἔχει ὡς τίτλο καὶ μία μορφή τῆς...μὴ λυρικῆς μουσικῆς. Ἡ παράθεσή τους εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ «ταυτότητα» τοῦ ἔργου.

Πράξι Α', «**Πέντε κομμάτια χαρακτῆρος**».

Σκηνή 1. *Σουῖτα*. Σκηνή 2: *Ραψωδία*. Σκηνή 3. *Ἐμβατήριον καὶ Νανούρισμα*. 4. *Πασσακάλια*. 5. *Σὰν ρόντο (Andante affetuoso)*.

Πράξι Β', «**Συμφωνία σὲ πέντε μέρη**».

Σκηνή 1. *Μορφὴ Σονάτας*. Σκηνή 2: *Φαντασία καὶ Φύγα*. Σκηνή 3. *Λάργκο*. 4. *Σκέρτσο*. 5. *Ρόντο μὲ εἰσαγωγὴ*.

Πράξι Γ', «**Ἐξῆ (sic) Ἐνβανσιόν (Inventions)**».

Σκηνή 1. *Ἐνβ. πάνω σὲ ἓνα θέμα*. Σκηνή 2: *Ἐνβ. πάνω σὲ ἓνα φθόγγο (σι ὕφ.)* 3. *Ἐνβ. πάνω σὲ ἓνα ρυθμό*. 4. *Ἐνβ. πάνω σὲ ἓνα ἐξάχορδο—ἰντερλούντιο: ἐνβ. πάνω σὲ μιὰ τονικότητα (ρε ἐλ)* 5. *Ἐνβ. πάνω σὲ μιὰ κίνηση ὀγδῶν*.

Τέλος τῆς ὄντως ἐκτενέστατης, ὡς ἐπέβαλλαν οἱ περιστάσεις, «ταυτότητος».

* * *

ΠΡΩΤΑΚΟΥΣΑ ΤΟ *Βότσεκ* νεότατος, ἀπὸ δίσκους βινυλλίου, στὶς διαλέξεις πὺ ἐδίνε ὁ «μουσικολόγος» Νανάκος Γ. Παπαϊωάννου (εἶχε, λέγεται, πάρει κάποια μαθηματα μουσικολογίας ἀπὸ τὸν Φέλιξ Πέτυρεκ, στὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν). Οἱ διαλέξεις αὐτὲς μὲ 20 ἀκροατὲς τὸ πολὺ, δίνονταν ἀπέναντι ἀπὸ τὸ Ὀλυμπιακὸ Στάδιο, σὲ ἓνα διαμέρισμα πὺ στέγαζε τότε τὴν Ἑλληνοαμερικανικὴ Ἑνωσῆ. Ραδιοφωνικὴ μετάδοση «Βότσεκ», μὲ τὸ τότε μουσικὰ ἦθη, ἀποκλειόταν. Καὶ τὸν ξανάκουσα λίγο ἀργότερα, στὸ σπίτι τοῦ ἀλησμόνητου ἱστορικοῦ, φιλολόγου καὶ εὐπατρίδη τῶν φιλομούσων Ἀλκιβιάδη Μαργαρίτη, φανατικοῦ συλλέκτου δίσκων βινυλλίου καὶ κατόχου τελειότατων συσκευῶν ἀναπαραγωγῆς ἤχου. Ἀκολούθησαν καὶ ἄλλες ἐπαφὲς μὲ τὸ ἔργο, καὶ τέλος οἱ 3 παραστάσεις τοῦ στὸ *Μεγάρο* (πρώτη: 21 Φεβρ. 1995), γιὰ τίς ὁποῖες δὲν ἔγραψα κριτικὴ—προφανῶς ὡς μέλος τοῦ περιβόητου *Γνωμοδοτικοῦ Συμβουλίου* τοῦ *Μεγάρου* («φαίνεσθαι» ἀλλ' ὄχι «εἶναι»...) Ἀμαρτία ἐξωμολογημένη, δὲν θυμοῦμαι τίποτε ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα, ἀλλὰ πάντως πρέπει νὰ μὲ ἱκανοποίησε, ἀλλοιῶς θὰ τὸ... θυμόμουν. Παρέλειψα νὰ δῶ τὴν πρόσφατη ἀναμετάδοση τῆς διδασκαλίας τοῦ ἀπὸ τὴ νεοϋορκέζικη *Μέτ*: Παρὰ τὴν τελειότητα τῶν διδασκαλιῶν τῆς, δὲν ἀντέχω δύο 45λεπτα διαλείμματα, σφηνωμένος μεταξὺ τῶν ἐμετικὰ ἀμερικάνικων, γελοιωδέστατων συνεντεύξεων τῶν ἐπὶ σκηνῆς καὶ τῶν Ἑλλήνων ἀκροατῶν στὸ φουαγέ, πάντοτε ἴδιων πανάθεμά τους. Καὶ ἀντιπαθῶ τὴν ὑποκρισία τῶν κοσμικῶν καθ' ἡμᾶς χαζολογιῶν...

Ἀπὸ ὅλες τίς ἐπαφὲς μου μὲ τὸ «Βότσεκ» συγκράτησα τὸν οἰκουμενικὰ ἀλυτρωτικὸ του ζόφο, τὸν πόνο γιὰ τὴν ἀνθρώπινη μίζερια, τόσο γιὰ τὸν ἥρωα καὶ τὴ συντρόφου τοῦ πὺ φονεύει, ὅσο καὶ τὸν οἶκτο γιὰ τοὺς κτηνώδεις προναζί βασανιστὲς του. Ὅλα συμβαίνουν σὲ στρατοκρατούμενη γερμανόφωνη πολίχνη, ἀλλ' ἂν δὲ συλλειτουργήσουν ἄψογα καὶ οἱ δύο μνημειακὲς παραμέτροι, μουσικὴ διδασκαλία καὶ σκηνοθεσία, τὸ σύνολο καταποντίζεται, ὡς *Τιτανικὸς* προσκρούσας σὲ παγόβουνο!

Τό παγόβουνα ἐδῶ συναπετέλεσαν τὰ μέλη ἑνός γαλλικοῦ τρίο, μὲ τὴν καθιερωμένη σειρά: 1) σκηνοθέτης Ὀλιβιέ Πύ (*Olivier Py*, γ. 1965), διευθυντῆς τοῦ Φεστιβάλ τῆς Ἀβινιόν, μὲ ἀνάλογες θεατρολογικὲς σπουδὲς ἀλλὰ καὶ θεολόγος, κατὰ *Βικιπαίδεια* «περιγράφει ἑαυτὸν ὡς Καθολικὸ καὶ ὁμοφυλόφιλο». (Τὶ λέει ὁ Πάπας Φραγκίσκος;) «Εἶναι γνωστὸς γιὰ τὴν ἔμφασή του στὰ ὁμοερωτικὰ θεάματα». Ἀπὸ μᾶς **rien contre** (δὲν εἴμαστε διάβολοι...Ἀμβρόσιοι!), ἀρκεῖ νὰ μὴ στραπατσάρουν τὶς καλλιτεχνικὲς του προσπάθειες.. 2) σκηνικὰ καὶ κοστούμια Πιέρ Ἀντρέ Βάιτς (*Pierre-André Weitz*, γ. διαδικτυακῶς ἀνεξιχνίαστη) ἀλλὰ «ἀπὸ τὸ 1989 συναντᾷ τὸν Ὀλιβιέ Πύ καὶ ἔκτοτε φιλοτεχνεῖ ὅλα τὰ σκηνικὰ καὶ κοστούμια του»...¹ 3) φωτισμοὶ Μπερτρὰν Κιγύ (*Bertrand Killy*, γ. ;), Ὅμοίως, ἀπὸ 20ετίας συνεργάτης τοῦ Πύ. Τρίο μὲ τὰ ὅλα του δηλαδή, ἐφεξῆς συντομογραφικὰ ΠΒΚ, ἀρχικὰ τῶν ἐπωνύμων τους. Ὅλοι εἶναι ἐξ' ἴσου συνυπεύθυνοι γιὰ τὸ προκύψαν τερατούργημα. **Toutefois il est difficile de nier que quelque chose...«pye» dans ce trio pittoresque..** (Λογοπαίγνιο τοῦ γράφοντος, ἀμετάφραστο ἐλληνικὰ)...

Κορυφὴ τοῦ παγόβουνου, ἓνα ἀποκλειστικῶς μελανόλευκο σκηνικὸ πολλαπλῶν «χρήσεων» (ἢ...ἀχρηστειῶν;), ταραστία «πολυκατοικία» μὲ 4 ὄψεις πού κάθε μία παρουσίαζε κάτι ἄλλο, στριφογυρίζοντας, κατὰ τὰ κέφια τοῦ ΠΒΚ, πάνω στὴν περιστρεφόμενη σκηνή... Χρώματα: ἀπὸ ἐκτυφλωτικὰ λευκὸ (λαμπτήρες φθορισμοῦ) μέχρι γκρι πρὸς μαῦρο, ἀπὸ μικρὰ τούβλα, συμμετρικότατα συναρμωσμένα. Ἄ ναι, παρόμοιος τοῖχος ὑπῆρχε καὶ στὰ δεξιᾶ τῆς σκηνῆς, ἀλλὰ σχεδὸν δὲν διεδραμάτισε κανένα ρόλο, στὰ περὶ τὸ κινητὸ παγόβουνο δρώμενα, ὁμοίως ἄσχετα μὲ ὅτι ξέραμε ὡς *Βότσεκ*... Ἀπὸ τίς 4 ὄψεις τοῦ παγόβουνου, θυμόμαστε: 1) Τὸ γκριζομέλανο τούβλινο τοῖχο (Πράξη Α'. σκ. 1) ὅπου μπροστά του ὁ Βότσεκ ξυρίζει τὸν ἐκ τῶν δυναστῶν του λοχαγὸ. 2) Κάτι σὰν Ἡρώδειο...23ου αἰῶνος, ἢ χώρο ἀπροσδι-ορίστων σπόρ, μὲ τρία, ἂν δὲ σφάλλω διαζώματα καὶ σκαλιὰ μεταξὺ τῶν κερκίδων, φωτιζόμενα ἀπὸ (πάντοτε) ἐκτυφλωτικούς

¹ βλ. ἱστοσελίδα opera-bordeaux.com, Τίτλος Google: *Pierre André Weitz* |

λαμπτήρες φθορισμοῦ. 3) καὶ 4) ποικίλων διαστάσεων, μεταμορφούμενες κατόψεις πολυκατοικιῶν, ὅπου διακρίνονται α) τὸ ἰσόγειο δωματιάκι πὺ στεγάζει τὸ Βότσεκ, τὴν ἀνύμφευτη σύντροφό του Μαρί καὶ τὸ ὑπερβολικὰ μεγάλο γιὰ νὰ μὴ καταλάβει στὸ τέλος, τὸ θάνατο τῆς μητέρας του ἀγοράκι τους (θὰ ἐπανέλθουμε σ' αὐτό: δὲ **διανοούμεθα** ὅτι δὲν βρέθηκε μικρότερο ἀγοράκι σὲ...πρω(κ)τεύουσα 5.000.000!). β) κατοικίες τρίτων. γ) εἴσοδοι χαμαιτυπείων κ.λπ. δ) μιὰ παράξενη κατασκευή (κάτω μέρος σκάλας;) ὅπου μέσα της σμίγουν Μαρί καὶ ἀρχιτυμπανιστής. Τελευταῖο καὶ ἀνατριχιαστικότερο: **Παραλείπεται τελείως** τὸ χόπ-χόπ πὺ θικὶς ἐπαναλαμβάνει πάνω στὸ ξύλινο ἀλογάκι του τὸ βρέφος τῆς Μαρί (μὴ καταλαβαίνοντας τὸ θάνατό της. πὺ τοῦ ἀναγγέλλον μὲγαλύτερα παιδιὰ—ἀνατριχιαστικὸ φινάλε τοῦ ἔργου), Ἄντ' αὐτοῦ. τὴ σκηνὴ διασχίζει...ἀσυνόδευτο ἓνα κλειστὸ φέρετρο. Βάλαμε τώρα χέρι καὶ στὶς παρτιτούρες; Ἄ **σιχτίρ** πιά ΠΚΒ! Καὶ σεῖς μαέστρο, **πῶς** τὸ δεχθήκατε;

* * *

ΧΑΡΙΣΤΙΚΗ ΒΟΛΗ στὴ βλακωδέστατη σύλληψη; τὰ κοστούμια. Ὅρισμένα ἦσαν μαῦρα (ὁ λοχαγὸς μὲ πολιτικὰ!), στὴ συντριπτικὴ τους πλειοψηφία γκρι διαφόρων ἀποχρώσεων (φαντάζεστε τὸ Βότσεκ μὲ ἀστικότατο κοστούμι; γκρι μάλλινο μονόπετο σακκάκι-παντελόνι, λευκὸ πουκάμισο, μαύρη μακρὰ γραβάτα χαλαρὰ δεμένη πὺ φτάνει χαμηλότερα ἀπὸ τὴν ἀγκράφα τῆς ζώνης του), στολὲς στρατιωτῶν κ.λπ. Μοναδικὰ χρώματα: τὸ κόκκινο φόρεμα τῆς Μαρί στὴ συνεύρεση μὲ τὸν ἀρχιτυμπανιστὴ καὶ ἡ κόκκινη κατσαρὴ περρούκα τοῦ Τρελλοῦ, πὺ ἄφηνε ἀκάλυπτη τὴ φαλάκρα του; Συμπέρασμα: τὸ ὀπτικὸ στοιχεῖο **γρονθοκοποῦσε σαδιστικότατα** τὸ μουσικοδραματικὸ.

Φωνητικὰ, ὡς καθαρὸτητα ἀρθρώσεως, μουσικότητα μιᾶς ἐξπρεσσιονιστικότερης παρτιτούρας, εἴχαμε μιὰν ἐπικρατούντως ἑλληνικὴ, ἀνεπίληπτη διανομὴ, πὺ ἡ «σκηνοθεσία» τοῦ τρίου ΠΚΒ (στὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα βρέεε!), ἀνέστελλε τὰ φυσικότερα καὶ πιὸ ἀνθρώπινα μουσικὰ καὶ φωνητικὰ της χαρίσματα. Ἔτσι ὁ μέγας, ἄψογος πάνω ἀπὸ τίς δυνάμεις του **Τάσης Χριστογιαννόπουλος** (Βότσεκ, βαρύτονος), ἔχασε τὴν εὐκαιρία, ἀποκλειστικῶς ὑπαιτιότητι τοῦ ἐλεεινοῦ ΠΚΒ, νὰ δώσει

ρόλο ζωής. Δεν έχουμε παρά εγκώμια για τόν άγγλο Πήτερ Ούέντ (Peter Wedd, αρχιτυμπανιστής, τενόρος), τὸ Βασίλη Καβάγια (Άντρες, φίλος Βότσεκ, τενόρος), τὸν ἐπίσης άγγλο Πήτερ Χόαρ (Peter Hoare, λοχαγός, τενόρος: ανεπίληπτος ὡς άρθρωση, τὸν θέλαμε κάπως λιγότερο γκροτέσκο στὴν 1η Σκηνή), τὸν Γιάννη Γιαννίση (Γιατρός. μπασοβαρύτονος), τοὺς Βαγγέλης Μανιάτη καὶ Μιχάλη Ψύρρα (Α' καὶ Β' Παραγίος [άκριβέστερα: μαθητευόμενος: ἔτσι ἀποδίδεται μᾶλλον τὸ *Hand-werksbursche*], μπάσος καὶ βαρύτονος [κάποτε τενόρος] ἀντίστοιχα), Παναγιώτης Πρίφτης (Τρελλός, τενόρος), ἡ γερμανίδα Ναντίνε Λένερ (Μαρί, μουσική καὶ συγκινητικὸτατη στὴν ἀπλότητά της, ὑψίφωνος, ἀπὸ τοὺς λίγους πὺ κατόρθωσαν νὰ βγοῦν ἀπὸ τὰ βρόχια τῆς «σκηνοθεσίας» ΠΒΚ) καὶ Μαργαρίτα Συγγενιώτου (Μάργκρετ, γειτόνισσα τῆς Μαρί, μεσόφωνος). Παλληκαρίσια τὰ ἔβγαλαν πέρα μὲ τὴ μεικτὴ χορωδία τῆς ΕΛΣ ὁ Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος καὶ μὲ τὴν παιδικὴ ἢ Κωνσταντῖνα Πιτσιάκου.

Ἄλλα περιμέναμε ἀπὸ τὸν δικαίως καταξιωμένο Ἑλληνα ἀρχιμουσικὸ Βασίλη Χριστόπουλο. Διήθυνε φθογγικῶς καθαρὸτατα, ἠχοχρωματικὰ λαμπερά (ἴσως περισσότερο ἀπὸ ὅτι ζητοῦσε τὸ ἔργο) καὶ εὔροα. Ὅμως ἀποστασιοποιημένα ἀπὸ τὴ φωνητικὴ διανομὴ, παγιδευμένη μετὰξὺ τοῦ ἀνεκδιήγητου ΠΒΚ καὶ τῆς γιγαντιαίας, μοιρασμένης καὶ σὲ ἐπὶ σκηνῆς σύνολα, ὀρχήστρας! Ἀπὸ τὰ ἐξαγγελτικὰ μοτίβα τοῦ ἔργου, δὲν λειτούργησε κανένα! '

Ὅμως λιγότερο μᾶλλον οἱ πρόσφατες ἐπιδόσεις τῆς Λυρικῆς καὶ περισσότερο τὰ ἀνεπιλήπτως συντεταγμένα, πληροφοριακὸτατα (ὀλόφυχα κατανοητὸν τὸ... ἂν δὲν παινέψουμε τὸ σπῖτι μας!) καὶ τακτικὸτατα λαμβανόμενα ἠλεκτρονικῶς Δελτία Τύπου, δημιουργοῦν ἐρωτηματικὰ πὺ ἐλπίζαμε νὰ σχολιάσουμε σῆμερα. Ὡστόσο τὸ κείμενο παρφούσκωσε. Λίγη ὑπομονή! (ΚΠΙΣΝ, μεγάλη αἴθουσα, Κυριακὴ, 2.2. 2020).

Λέξεις: 1400.

