

Ἔφ. Ἐξπρές, Ἔτος 51ο, ἀρ φύλλου 14.894,
Σάβ. 16 – Κυρ. 17 Μαρτίου 2013, σελ. 37.

Γαλλικὴ πανδαισία γιὰ ἐκκλ. ὄργανο— ἐλληνικὲς σελίδες γιὰ πιάνο.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Ἐκτο 2013.

ΚΑΤΑΚΤΗΣΗ πανύψηλης βουνοκορφῆς τεχνικῶν καὶ ἐρμηνευτικῶν δυνατοτήτων τῆς πρόσφατης Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ἡ συναρπαστικὴ ἐναρκτήρια ἐνὸς κύκλου γαλλικῆς μουσικῆς: τρία μόνον ἔργα, δύο νεότερα, ἀγνωστα ἐν Ἑλλάδι, καὶ ἓνα ξεχασμένο κλασσικό (Σαὶν Σάνς). Ἀρχιμουσικὸς καὶ σολίστ, Γάλλοι: ὁ Ντανιέλ Καβκά [Daniel Cavca] καὶ ὁ ὀργανίστας Τιερρύ Ἐσκαίικ [Thierry Escaich, γ. 1965] ποὺ ἐπὶ τέλους...ἀποναφθαλίνωσε τὸ μεγαλειῶδες ἐκκλ. ὄργανο τοῦ Μεγάρου, ὡς τῶρα ταυτισμένο μὲ τὴν σχεδὸν μονοπωλιακὴ παρουσία τοῦ Ἀγγλοῦ ὀργανίστα Nicholas Kynaston. Θερμοπαρακαλοῦμε τοὺς ἀγαπητοὺς Τίτο Γουβέλη καὶ Ἀλίκη Φιδετζῆ, ὑπευθύνους κειμένων καὶ προγράμματος: νὰ συνοδεύουν μὲ τὴ λατινικὴ τους γραφὴ τὴν πρώτη φορὰ ποὺ ἀπαντοῦν, τὰ ξένα ὀνόματα: μὲ τὴν τερατώδη σχετικὴν ἀνεπάρκεια τοῦ ἐλληνικοῦ ἀλφαβήτου ἀδυνατοῦμε νὰ τὰ ἀναζητήσουμε στὸ Διαδίκτυο. Ὁ ὀργανίστας πρέπει νὰ προφέρεται Ἐσκαίικ (ὄχι Ἐσκαίς), κατὰ τὸ varech (πρφ. «βαρέκ», δηλ. φύκι) ἐνῶ τὸν Καβκά, μόλις ἐντοπίσαμε σὲ e-mail τῆς ΚΟΑ: στόφφα μεγίστου ἀρχιμουσικοῦ, μᾶς καθήλωσε μεταρσιώνοντας τὴν ὀρχήστρα ἀπὸ μέτρο σὲ μέτρο, ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο. Ἐμπύρετη ἡχητικὴ διαφάνεια, σφύζων ρυθμικὸς παλμὸς ἀλλὰ κυρίως συνδυασμὸς πηγαίας ροῆς καὶ ἀποσαφηνίσεως μικροσχημάτων ὡς συνιστωσῶν μορφῶν μεγαλειώδους προοπτικῆς, χάρη σὲ ἀριστοτεχνικὰ ἡχητικὰ travelling, ὅπως λένε στὸν κινηματογράφο.

1) ΜΕΣΣΙΑΝ ΟΛΙΒΙΕ [Messiaen, Olivier, 1908-1992]: «Of-
frandes oubliées» [Λησμονημένες προσφορές, 1930], τρίπτυχο γιὰ ὀρ-

χρήστρα. Καθολικός αισθητά επιφανειακότερος παρ' ότι γάλλοι όμόδοξοί του λογοτέχνες, διαφορετικότεροι μεταξύ τους (Κλωντέλ, Μπερνανός, Francis Jammes), αρχίζει άργά με εύφωνα πολυφωνικό θρήνο σέ έλάσσονα (τρίλλιες ξυλίνων), περνά σέ κυκλώνα (tutti με τρομακτικό χρωματικό σφυροκόπημα άνιόν και κατίόν—ύποτίθεται «ή άμαρτία»), και όλοκληρώνεται ξανά άργά, σέ θρησκευτικήν άνάνηψη. Καλώς τó γνωρίσαμε.

2) ΕΣΚΑΙΚ, ΤΙΕΡΡΥ [Escaich, Thierry, γ. 1965]: Κοντσέρτο για έκκλησιαστικό όργανο άρ. 1, τρία μέρη (1995). Έπί τέλους ή σύγχρονη Γαλλία έχει συνθέτες με όρχεις και όχι ύπερδιαφημιζόμενα «πρωτοπορειανά» κινώδαλα. Ο Έσκαίκ, όργανίστας, μαίτρ τής γαλλικής παραδόσεως του άυτοσχεδιασμού στο όργανο, που άνάγεται στους μεγάλους Σεζάρ Φράνκ και Λουί Βιέρν, διάδοχος του φημισμένου Ντυρυφλέ, με τή διπλή ιδιότητα του συνθέτου-δεξιοτέχνου άνανεώνει θριαμβευτικά παράδοση 1½ αιώνας. Το α' μέρος, αρχίζει με πυκνήν, έναγωνίαν άνάπτυξη, από όπου άναδύεται ένα τρίφθογγο μοτίβο, διανθισμένο με φλάουτο. Στο β' μέρος, τó suspense συνεχίζεται με άνοδική πορεία, ενώ οι μείξεις όργάνου και όρχήστρας άνάγουν τις δύο αυτές συνιστώσες σέ προεκτάσεις άλλήλων. Το γ', σόλο φαγκότου πάνω σέ αιχμηρά διάφωνα «στακκάτι» όργάνου, όδηγεϊ μέσα από θείαν άνάπαυλα, ξανά σέ φρενητιώδες, άπελπισμένο άνέβασμα. Αύθόρμητα άποκαλ«Σίσυφο» τó άριστούργημα αυτό, με διάπυρο συνήγορο τó χαρισματικό του δημιουργό! Τι άστρικές άποστάσεις διανύονται με έφαλτήριο παραδόσεις όπως του Φράνκ.

3) ΣΑΙΝ-ΣΑΝΣ, ΚΑΜΙΓ [Saint-Saëns, Camille, 1835-1921]: Συμφωνία άρ. 3, με έκκλησιαστικό όργανο, ντο έλ. (1886). Και έδω είχαμε τήν άποκάλυψη ενός μεγάλου συνθέτη (παραγκωνισμένου λόγω ύπερπαραγωγής;) από μεγάλον άρχιμουσικό άσχετο άν ό Καβκά δέν άπαντά άκόμη στο Διαδίκτυο. Η Τρίτη Συμφωνία Σαιν-Σάνς από τις μεγαλύτερες όλων των έποχών, συναρπάζει με τήν τρομακτική θεματική συνοχή, άνάπτυξη, και χρήση τής κυκλικής μορφής (μεταμορφώσεις του έναρκτήριου θέματος σέ όλα τά μέρη). Άποδόθηκε με εύροη συμπαρασύρουσα διαύγεια, που μεταμόρφωσε τους μουσικούς και τó ίδιο τó έργο, νότα-νότα. Ποτέ άλλοτε μουσικοί μας δέν άποθέωσαν έτσι μαέστρο!. Εύγε σέ όλους ! (Αίθουσα ΧΔΛ, 1.2.2013).

* * *

ΣΤΑ 21 ΧΡΟΝΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ τοῦ Μεγάρου, ἡ παλαιότερη ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἀσφαλῶς ἀγνοήθηκε. Ἔτσι τὸ ρεσιτάλ τῆς πιανίστας Ἀθηνᾶς Φυτίκα, (ΤΜΣ Ἰονίου Πανεπιστημίου) στὸ ΜΜΑ. μὲ ωραιότατες παλαιότερες καὶ νεότερες ἑλληνικὲς σελίδες γιὰ πιάνο, θύμιζε...ἀνακάλυψη χρυσοῦ πεντόλιρου στὴν ὁδὸ Σταδίου. Τὴν πιανίστα, γνωστὴ μας ἀπὸ δύο μικρότερα προγράμματα, χαρακτηρίζει ἀνεπίληπτη δακτυλικὴ τεχνικὴ, ἐπάρκεια ἠχητικοῦ ὄγκου καὶ ματιέρας, μουσικότητα ἐπιτρέπουσα σὲ τὸν ἐντοπισμὸ ἰδιαιτεροτήτων γραφῆς κάθε συνθέτου. Ὡστόσο χαρακτηριστικὴ αὐτοσυγκράτηση συρρίκνωνε τὸ φάσμα δυναμικῆς ἀπὸ τὸ πιανίσσιμο στὸ μέτζο φόρτε. Συμπερασματικά: πρόβλημα ἰδιοσυγκρασίας, ἀνατάξιμο. Θαῦμα πυκνογραφίας, καὶ... λακωνικότητος Βέμπερν, τὸ συντομότατο κείμενο τοῦ μουσικολόγου Πάνου Βλαγκόπουλου στὸ πρόγραμμα, ἀποσιωποῦν λόγῳ οἰκονομίας τὰ μέρη, ὅπου ὑπῆρχαν: κάποτε ἀγνοοῦσαμε πὺ ἀρχίζε νέο ἔργο.

ΣΠΥΡΟΥ ΣΑΜΑΡΑ (1861-1917): «Γαλλικὴ σερενάτα» (ἔκδ. 1905) καὶ τὸ νεανικὸ «Μελαγχολικαὶ σκέψεις ἐπὶ τὸ θανάτῳ (Σ.Σ. σὲ μονομαχίᾳ) τοῦ λοχαγοῦ Βούρβαχη» (1878). Δύο διαφορετικὲς ἐκδοχὲς μελωδικῆς πλαστικότητος καὶ ἁρμονικῆς εὐρηματικῆς τοῦ μεγάλου ἀδίκημένου τῆς μουσικῆς μας.

ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ (1917-1994): «Ἐξ ἑλυστικῶν πρελούνια», ἔργο 12 καὶ «Δύο Κομμάτια γιὰ πιάνο» ἔργο 16, ξαναθύμισαν μιὰν ἀκόμη μεγάλη, στυγνὰ παραγκωνισμένη προσωπικότητα τῆς μουσικῆς μας, διαμετρήματος δυνητικῶς συγκρίσιμου μὲ τοῦ Μητρόπουλου ὡς συνθέτου.

ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ (1885-1967): «Σονατίνα» (1927) Μὲ φανερό πρότυπο τὸ Ραβέλ, κοψοτέγνημα συνθέτου ἀρχικῶς παραπλανηθέντος ἀλλὰ τελικῶς ἀποστασιοποιηθέντος ἀπὸ ἀλαλάζουσες καλομοιρικὲς παραλίπες.

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ (1887;-1982): «Ἑλληνικοὶ ρυθμοί», σουΐτα (1928· πόσα μέρη;) ωραιότατο δεῖγμα ἐθνικῆς σχολῆς, εὐφάνταστα λιτῆς γραφῆς, συνθέτου παραγωγικότατου, συχνὰ ἄχυμου, πὺ γερωντικὴ ὀλιγόνοια τὸν ἔσπρωξε σὲ πρωτοδωδεκάθογγους γκρεμούς.

ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΣΦΕΤΣΑ (γ. 1945): «Στὸ ρεῦμα τοῦ ἡλίου» (1980-81), Βιβλίο Α' 12 σύντομα, καλογραμμένα κομμάτια. Δὲν καταλάβαμε πόσα παίχθηκαν: 3; 4;

ΓΙΑΝΝΗ ΑΝΔΡΕΟΥ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ (1910-1989): «Πρελούντιο» (1940) καὶ «Βάλς τῶν λευκῶν ρόδων» (1950, ἐκούσια κρυπτοσοπενικὸ), δύο διαφορότροπα γοητευτικὲς μικρογραφίες, πρὶν τὴ στροφή σημαντικότητας συνθέτου στὸ σειραϊσμό.

ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΡΟΥΠΟΥ (γ. 1942): «13/8 μὲ ἀγάπη» (1984). Παράδοξο μελορρυθμικὸ «ὀστινάτο», γνωστὸ μεταξὺ τόσων ἐμβληματικότητας σελίδων μιᾶς διακριτικὰ σημαντικότητας σύγχρονης μορφῆς τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς. (Αἴθουσα ΔΜ, 6.2.2013).
