

# *Critic's Point*

Καρυτινός, Άγγελάκης, Προκόφιεφ ἐν ΚΟΑ.  
Μασσνέ: «Βέρθερος» ἀπὸ τῆ «Μέτ»

12/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΝΕΚΑΘΕΝ ΜΕ ΑΗΔΙΑΖΑΝ οἱ προοριζόμενες γιὰ γαλατζίῃ φιλόμουςους «μεγάλες ὀρχήστρες μὲ μεγάλους μασστρους»: μόνο μουσικὴ μόρφωση δὲν προσφέρουν τὰ καμμιά εἰκοσαριὰ πασίγνωστα καὶ πιασάρικα ἔργα γιὰ περιοδεῖες τους στὰ πλαίσια τῶν ὁποίων ἐπισκέπτονται καὶ τὸ Ἑλλαδιστάν. Διαβάζοντας μάλιστα τὴν *Καθημερινή* τῆς 18.3.2014 (σελ. 13, ρεπορτάζ Ὀλγας Σελλᾶ) μὲ τὸ πρόγραμμα τοῦ φετινοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, θεσμοῦ πρωτογενῶς μουσικοῦ, εἶδα, φεῦ δίχως ἔκπληξη, τὸν ἀναμενόμενο πλήρη ἐξοστρακισμό τῆς μουσικῆς. Φεστιβαλάρχης-χορογράφος γάρ... Γι' αὐτὸ καὶ ἀντιπροσωπεύουν ἀνεκτίμητες παιδευτικὲς καὶ ψυχοφελέστατες ἀξίες οἱ συναυλίες τῆς ΚΟΑ, κατὰ τὴν τελευταία 10ετία, μὲ ἑλληνικὰ (οὕτως ἢ ἄλλως ἄγνωστα...) ἔργα καὶ ἀκόμη σχεδὸν ἀγνώστους καθ' ἡμᾶς καίτοι πασιγνώστους ἐν ἀλλοδαπῇ κλασσικοῦς τοῦ 20οῦ αἰῶνος. Πρότυπό τους, ἡ τελευταία, μὲ ἄγνωστο ἔργο χαρισματοτικότητας νέου Ἑλληνοῦ συνθέτου, σολίστ τῆ φλαουτίστα Θεοδώρα Ἰορδανίδου καὶ ἀρχιμουσικὸ τὸ διεθνoῦς ἐμβελείας καὶ μέγιστου ἑλληνικοῦ διαμετρήματος Λουκά Καρυτινό,. Τὸ πρόγραμμα μιᾶ μόνο του:

1. ΑΓΓΕΛΑΚΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ (γ. 1988): «Υ-87-ΧΠ13»: μόνο μὲ δεξιότηχνη «χάκερ» εἰσδύσαντα σὲ κρυπτογραφημένα ἀρχεῖα τῆς CIA, συσχετίζεται ὁ ἐξεζητημένος καὶ...ἀνεξήγητος τίτλος. Βάσει τῆς σημειώσεως προγράμματος τιτλοφορῶ, αὐθαίρετα, τὸ ἔργο (χάριν τοῦ ἀναγνώστου) ἀπλῶς «Ἰπέρβαση», ὄντως μεγαλόπνοη σελίδα τῆς μετὰ τὸ 1950 ἑλληνικῆς μουσικῆς φιλολογίας: ἐκθαμβωτικὴ ἐνορχήστρωση ἤδη ἀπὸ τῆ συναρπαστικὴν ἐναρκτήρια πολυφωνία μελωδικῶν κρουστῶν, ἐναλλαγές

δίφθογγων μοτίβων με διάφωνες συγχορδίες ξυλίνων, παράξενα τρέμολι βιολιῶν ψηλά, 15 ἢ 16 ἐπαναλήψεις «γλυκύπικρης» συγχορδίας, ἀπάγουν σταδιακά στή μεγάλη διάσταση, πάντα σὲ περιλαμπρὴν ἐνορχήστρωση, φερέφωνο ἐμπύρετης καὶ ὑψιπετοῦς ἰδιοσυγκρασίας, καταλήγοντας σὲ διακεκομμένο φθόγγο φλάουτου. Μέγας ἀποκωδικοποιητὴς τῶν μυστικῶν ἔργου ἀνακαλοῦντος ἓνα Γιάννη Χρήστου, ὁ Λουκάς Καρυτινός. Τέλος, με κάθε σεβασμὸ στὸ νέο συνθέτη, μαθητὴ μεγάλου παιδαγωγοῦ ὅπως ὁ καθηγητὴς ΑΠΘ Χρῆστος Σαμαρᾶς, πὺ ἐβγαλε συνθέτες ὅπως μιὰ Λίνα Τόνια καὶ ἓνας Στέλιος Δήμου, συνιστοῦμε νὰ πεῖ στὸν ἀνώνυμο κρετῖνο συντάκτη ἱστοσελίδος του, πὺς ὅταν κέρδισε τὸ ἀβραβεῖο στὸ διαγωνισμὸ συνθέσεως «Τόρου Τακεμίτσου» (Τόκυο, 2012), ἀκόμη καὶ Μπάχ ἢ Μότσαρτ νὰ ἦταν, θὰ ἀδυνατοῦσε νὰ...«μαγέψη τὸν Τόρου»: ὁ ἀλησμόνητος Ἰάπωνας συνθέτης, πὺ γνώρισα προσωπικά, εἶχε ἐκδημήσει ἀπὸ τὶς 20.2.1996...

2. ΙΜΠΕΡ, ΖΑΚ [Ibert, Jacques, 1890-1962]: «Κοντσέρτο γιὰ φλάουτο», 3 μέρη (1934). Σελίδα ἀρμονικά ὑπερπροχωρημένου γιὰ τὴν ἐποχὴ γαλλικοῦ νεοκλαστικισμοῦ, με ἀραβουργηματικὴ γραφὴ γιὰ τὸ ὄργανο σόλο, τὸ ἀ μέρος, ἀναπέμπει σὲ διθεματικὸ «ἀλλέγκρο σονάτας», τὸ β', ἀργὴ τριμερὴς μορφή, ἀρχίζει με θεϊκὰ ἐκτενὴ ἀργὴ «τροπικὴ» (γαλλ. modale) μελωδία, πὺ τὸ τρίτο, κατακληκτικὸ τῆς τμημα καταλήγει σὲ μείζονα, ἐνῶ τὸ γ', εἶναι ἰλιγγιωδὲς moto perpetuo, πὺ ἢ καντέντσα του εἰσάγει ἀπροσδοκῆτως νέο θέμα. Ὅ,τι χρειαζόταν γιὰ νὰ ἀναδείξει φλαουτίστα ἀνωτέρου ἐπιπέδου, στὸ ἰλιγγιωδὲς πλὴν καθαρὸτητα παιγμένο ἀρχικὸ prestissimo, στή στοχαστικότητα τοῦ μεσαίου μέρους καὶ στὸ καταληκτικὸ moto perpetuo σὲ τριμερὴ ρυθμὸ. Ἡ Ἰορδανίδου ἀνέδειξε ὅλη τὴ μαγεία ἑνὸς ἔργου γοητευτικοῦ στήν εὐφύεστατη ἀμφιταλάντευσὴ του μεταξὺ χαρίεντος καὶ σοβαροῦ. Ἀνυπομονοῦμε νὰ τὴν ἀκούσουμε σὲ ρεσιτάλ!

3. ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ ΣΕΡΓΚΕΕΒΙΤΣ (Prokofiev, Sergei Sergeyevich, 1891-1953): Συμφωνία ἀρ. 5, σι ὕφ. μείζ., ἔργο 100, (1944, πὺ μάγεψε τὴν ἐφηβεία μου, ὡς τὸ ὠραιότερο ἴσως ἀπὸ τὰ λίγα ἀριστουργήματα τοῦ συνθέτου μετὰ τὸν ἐπαναπατρισμὸ του τὸ 1936: μπαλλέτο «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», μουσικὴ γιὰ τὶς ταινίες τοῦ Ἀϊζενστάϊν «Ἀλέξανδρος Νιέφσκυ» καὶ «Ἰβάν ὁ τρομερός κ.λπ. Ἀπὸ τὰ χειρότερα θεωροῦσα τὴν ὕπρακτη καὶ πολὺπαθὴν ὄπερα Σεμυόν Κότκο

(Semyon Kotko, 1939): δὲν τὴν ἀντεῖξα ὡς τὸ τέλος (δίσκος βινυλλίου), ἐνῶ ἐνθουσίασε ἓνα Σβιατοσλάβ Ρίχτερ! Μετασοβιετικὰ τὴν «ἀναστήλωσε» σὲ CD, πὺ δυστυχῶς δὲν ἀπέκτησα, ὁ πολὺς Βαλέρι Γκεργκίεφ: ὁ Λουκᾶς Καρυτινός, ἐπιφανέστατος ἐρμηνευτής, θέτοντας «τὴν χεῖρα ἐπὶ τὸν τύπον τῶν ἤλων», ἔθεσε καὶ τὸ ζήτημα τῆς ἐξ' ὑπαρχῆς ἐκτιμῆσεως τοῦ ὄχι ἄδικα ὑποβαθμισμένου «σοβιετικοῦ» Προκόφιεφ, ἄρα καὶ ὅλης τῆς δημιουργίας του. Ἡ συμφωνία γράφτηκεν ἐντὸς μηνός, καλοκαῖρι 1994, (ἀ' ἐκτ. Ὁδεῖο Μόσχας, 13.1.1945: ἀρχιμουσικὸς Προκόφιεφ) Πίστευα ὅτι τὴ γνῶριζα σὲ βάθος, ἴσως ὑποσυνείδητα ἐπηρρεασμένος ἀπὸ μιὰ τότε δήλωση τοῦ συνθέτου πὺ τὴ θεωροῦσε «ῦμνο στὸν ἐλεύθερο κι' εὐτυχισμένο ἄνθρωπο, στὶς μεγάλες του δυνάμεις στὸ ἀγνὸ καὶ εὐγενικό του πνεῦμα». Ἡ δήλωση ὀλοφάνερα ἀπευθύνεται σὲ αὐτιὰ πὺ μόνον τέτοιαν περίμεναν. Ὁ Καρυτινός ὅμως προχώρησε σὲ ἀνάγνωση βάθους, ἀνάλυση τῆς θεματικῆς πλοκῆς πέρα ἀπὸ τὸ ἐμφανές καὶ εὐδιάκριτο, συνδέοντας τὴν ἀντίστιξη μὲ τὸν προσοβιετικὸν ἐξπρεσσιονισμό τοῦ συνθέτου (ἀ' μέρος, Andante). Στὸ β' μέρος, τὸ περίφημο Allegro marcato, ἀποδέσμευσε σταδιακὰ τὶς φοβερὲς δυνάμεις τοῦ ἀρχικοῦ θέματος, ἐμφανίζοντας τὸ β' θέμα σὰν «ἡλιαχτίδα μὲς σὲ χιόνια», καὶ ἔδωσε ἀνυποψίαστο suspense στὴν πάνσοφη ἐπάνοδο τοῦ ἀρχικοῦ. Στὸ γ' μέρος (Adagio) συνάρτηση τῆς προηγηθείσης ἐρμηνείας του, ἔβγαλεν ἀνυποψίαστο σπαραγμό, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἀόριστα ἀνησυχητικὸ καὶ καταλήγοντας σὲ τραγικότητα Σοστακόβιτς. Στὸ δ' μέρος, ὑποτίθεται Allegro giocoso, ἡ ἐκφορὰ τοῦ ἀρχικοῦ θέματος, ἦταν ἡπια καὶ συγκεκριμένη, σὰν ἀφηρημένο σφύριγμα μοναχικοῦ διαβάτη, ἐνῶ ἡ ὑπογράμμιση τῶν accompagnamenti ἀνέδειξε τὴ δραματικὴ λειτουργικότητά τους. Γενικὰ ἐνέταξε τὸ χαρακτηριστικότετο ἡχόχρωμα σὲ μιὰ πέρα ἀπὸ ἐμφανῆ, ὑπερ-μουσικὴ θὰ λέγαμε σύλληψη. Βαθύτατα τὸν εὐγνωμονοῦμε γιὰ τὴν προσφορὰ μιᾶς σπανιότατης πνευματικῆς ἐμπειρίας (Αἴθουσα ΧΔΛ, 7.3.2014).

\* \* \*

ΠΑΡΑΞΕΝΟ ΠΟΣΟ ΜΙΑ διδασκαλία ἀπεριφράστως στοχεύουσα σὲ ὑπερβατικὴ τελειότητα, μετατρέπεται σὲ στρίπ-τήζ τῶν ἀδυναμιῶν παρτιτούρας τόσο καθιερωμένης ὅσο ὁ «Βέρθερος» [Werther], τοῦ ΖΥΛ ΜΑΣΣΕΝΕ [Jules Massenet, 1842-1912], τετράπρακτο «λυρικό δράμας» (γαλλ. drame lyrique), σὲ πολυπατεράδικο λιμπρέτο πὺ

συνυπέγραψαν τρείς ἐν ὄλῳ συγγραφεῖς, οἱ Édouard Blau, Paul Milliet καὶ Georges Hartmann, ὁ τελευταῖος μὲ τὸ ψευδώνυμο Henri Grémont. Ἐν Ἑλλάδι γνωρίζουμε τὸ Milliet ὅσο γνωρίζουμε καὶ τὸ μεγάλο Σαμάρρα: εἶναι ὁ λιμπρετίστας τῶν τριῶν τελευταίων λυρικῶν ἀριστουργημάτων του. Ἐπιστρέφουμε στὸ Μασσνέ: Χρονολογικὰ 18ῃ ἀπὸ τις 34 ὄπερές του, ὁ «Βέρθερος», 5ῃ ἐπιτυχία του, μετὰ τὸν «Δὸν Καίσαρα τοῦ Μπαζάν» (1872), τὸ «Βασιληᾶ τῆς Λαχόρης» (1877), τὴν «Ἡρωδιάδα» (1881) καὶ τὴν ἀξεπέραστη ἴσως «Μανόν» (1884), πού προσωπικὰ προτιμῶ μαζί μὲ τὴ «Θαΐδα» (1894), πρωτοπαίχθηκε γερμανικὰ στὴν Αὐλικὴν Ὅπερα [Hofoper] Βιέννης, 16.2.1892, καὶ γαλλικὰ στὴν παρισινὴν Ὅπερά Κωμικ, 16.1.1893.

Σήμερα δύσκολα καταλαβαίνουμε (τοῦλάχιστον ἀπὸ τὴν ὄπερα) τὴν τρομακτικὴ ἐπιτυχία πού γνώρισε τὸ 1774 (ἀ' γραφή: ἀναθ. 1787) τὸ «ἐπιστολογραφικό», ἀορίστως αὐτοβιογραφικό, μυθιστόρημα τοῦ μόλις 24χρονου Γκαϊτε *Die Leiden des jungen Werthers* [Θλίψεις τοῦ νεαροῦ Βερθέρου], σημαντικὸ κείμενο τοῦ πρωτορομαντικοῦ γερμανικοῦ λογοτεχνικοῦ κινήματος Sturm und Drang [Θύελλα καὶ Παραφορά], μετὰξὺ περίπου 1760 καὶ 1780. Στις δύο ἐκτενέστατες πρῶτες πράξεις, οὐσιαστικὰ δὲ συμβαίνει τίποτε, ἀπλῶς μπαίνουν οἱ προϋποθέσεις γιὰ τὴν κορύφωση στὶς δύο ἐπόμενες οὐσιαστικῶς μία: γ' καὶ δ' παίζονται χωρὶς διακοπή, ἀπλῶς μεσολαβεῖ ὀρχηστρικὸ ἰντερμέτζο. Ἡ εἰδυλλιακὴ γερμανικὴ ἐξοχὴ μὲ καταπράσινα δάση καὶ ρυάκια, ὁ πρόωρα χηρευάμενος καὶ πολύτεκνος 50ετῆς βαίλλος (ὄχι δικαστής: γενικότατα τοπικὸς ἀντιπρόσωπος μιᾶς κεντρικῆς διοικήσεως), μὲ τις δύο μεγαλύτερες κόρες του Σαρλότ, ἐτῶν 20 καὶ Σοφία, ἐτῶν 15, πού ἀνατρέφουν τὰ ἄλλα ἕξι παιδιὰ του (Φρίτς, Μάξ, Χάνς, Κάρλ, Γκρέτελ καὶ Κλάρα), οἱ δύο καλοὶ του φίλοι καὶ συμπότες Σμίτ καὶ Γιόχαν, ὁ στρατιωτικὸς Ἄλμπερτ, ἐτῶν 25, μνηστήρ τῆς Σαρλότ, κάποιοι διακριτικὰ τευτονικότατοι ὕμνοι στὸ Βάκχο, τὰ χριστουγεννιάτικα τραγούδια πού διδάσκει ὁ βαίλλος στὰ βλαστάρια του—ὀλόκληρη παιδικὴ χορωδία, κ.λπ. Μὲ φανερὴ τὴν ἔλλειψη δράσεως, ἀφηνόμαστε ἀνέμελα σὲ μιὰν ὠραιότατη, κάπως ὑποτονικὴ μουσικὴ γλῶσσα μετὰξὺ διατονικότητος καὶ χρωματικότητος («γερμανικὸ» χρῶμα;), δύο ἄριες τοῦ Βερθέρου μὲ ἐξοχες ψυχογραφικὲς πινελλιές, Ὡ Φύση, γεμάτη χάρες, ἀ' πράξη, καὶ Ὅταν ὁ νέος γυρνᾷ ἀπὸ ταξίδι, β' πράξη, καὶ τῆς 15χρονης Σοφίας, Ἦλιε χαρούμενε, γεμάτε

φλόγα, επίσης β' πράξη. Τὰ πράγματα ὅμως μεταμορφώνονται στὴν τελευταία (γ' καὶ δ') πράξη: μὲ τὶς δύο ἄριες τῆς μεσοφώνου (μὴν ξεχνοῦμε!) Σαρλότ, Ἄσε τὰ δάκρυά μου νὰ κυλήσουν καὶ Βέρθερε! ποιὸς νὰ τῷλεγε καὶ κυρίως τὴν ἀριστουργηματικὴ τοῦ Βέρθερου *Γιατί νὰ μὲ ξυπνήσετε τῆς ἀνοιξῆς πνοές*, πού ἀνεπανάληπτος ἐρμηνευτὴς τῆς ὑπῆρξε ὁ δικός μας Κώστας Μυλωνᾶς (1889-1949) καὶ πού πάνω σὲ ἀριστοτεχνικὲς μεταμορφώσεις τοῦ θεματικοῦ ὕλικου τῆς χτίζεται κυρίως τὸ φινάλε τὸ ἔργου, ἄξιο τοῦ μεγάλου Μασσνέ. Ὅλη τὴν παρτιτούρα πέρασε ἀπὸ ἠλεκτρονικὸ μικροσκόπιο, ἀναδεικνύοντας τὰ σὺν καὶ πλὴν τῆς ὁ ἀρμενικῆς καταγωγῆς γάλλος ἀρχιμουσικὸς Ἀλαὶν Ἀλτίνογλου [Alain Altinoglou], συνεπικουρούμενος ἀπὸ τοὺς σκηνοθέτη Richard Eyre καὶ σκηνογράφο-ἐνδυματολόγο Rob Howell πού μετέφεραν εὐτυχέστατα, ἀνευ μηδεμιᾶς συνεπείας, τὸ ἔργο 130 χρόνια μετὰ τὴν α' ἔκδοση τοῦ Γκαϊτε. Σὲ ὅλη τὴν ὄπερα ἐκτιμήθηκαν οἱ καλομελετημένοι, ἀτμοσφαιρικότατοι φωτισμοὶ τοῦ Peter Mumford, πού συνέβαλαν στὸ κορύφωμα. Ἀπορία: ἔχοντας πάρει μαθήματα... ἰατροδικαστικῆς, ἀπὸ τὸν συμπαθέστατο ἰατροδικαστὴ Ντάκυ τῆς γοητευτικῆς σειρᾶς NCIS διερωτῶμαι πρὸς τί τόσο αἶμα (πασάλειψε καὶ τοὺς τοίχους) ἀπὸ ἓνα μόνο πυροβολισμό; μὲ τόσην αἱμορραγία, ὁ Βέρθερος θὰ εἶχε ταχύτατα ἐκπνεύσει, ἀντὶ νὰ μακρηγορεῖ συζητώντας μὲ τὴ Σαρλότ (Νᾶταν ἢ μόνη φλυαρία τοῦ ἔργου...).

Διανομή: ἀνεπανάληπτος Πάρσιφαλ, ἐδῶ ὁ μεγάλος τενόρος Jonas Kaufmann, μελαχρινός, ἀξύριστος, σκουντούφλης, ἔλεγε πὼς αἰσθανόταν ἐκτὸς ἑαυτοῦ, σὰν νὰ μὴ καταλάβαινε τὸ ρόλο (μήπως τὸν καταλαβαίνουμε ἐμεῖς;). Οἱ ὑπόλοιποι διεκπεραίωσαν ἀνεπίληπτα τοὺς δικούς του στὰ ἀναμενόμενα ἐπίπεδα πού ἐπιβάλλει ἡ «Μέτ»: γαλλίδα μεσόφωνος Sophie Koch, γ. 1969, ἐτῶν 45 παρακαλῶ, (Σαρλότ), ὑψίφωνος Lisette Oropesa (Σοφία), βαρύτονος Jonathan Summers, γ. 1946, ἄρα ἐτῶν...68, (βαίλος) καὶ σέρβος βαρύτονος David Bižić (Ἄλμπερτ). Ἀλήθεια, πόσο δικαιώθηκε ἡ πρὸ 30ετίας σκηνοθεσία τοῦ Δημήτρη Μαυρίκιου στὴ Λυρική, πού κίνησε τὰ δύο μοναδικὰ «χρωματιστὰ» πρόσωπα τοῦ ἔργου, Σαρλότ καὶ Βέρθερο, σὲ ἓνα κόσμο γκριζας καὶ γκριζοφορεμένης συμβατικότητας. (Αἴθουσα ΧΔΛ, 15.3. 2014).