

ΒΑΣΙΛΗΣ ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ-1-ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΜΙΑΣ ΞΕΤΙΑΣ.

Critic's Point

Βασίλης Χριστόπουλος: απολογισμός μιᾶς
Ξετίας τῆς Κ.Ο.Α.

22/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΔΙΕΚΠΕΡΑΙΩΝΩ ΓΟΡΓΑ τὴν κριτικὴ τῆς τελευταίας συναυλίας τοῦ ἤδη ἀπελθόντος καὶ ἀντικατασταθέντος καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν (ΚΟΑ) Βασίλη Χριστόπουλου γιὰ νὰ ἐπικεντρωθῶ στὸν ἀπολογισμὸ τῆς Ξετίας ὅπου διηύθυνε αὐτοκρατορικότητα τὴν πρώτη τῆ τάξει ἑλληνικὴν ὀρχήστρα. Ὁ ἀπολογισμὸς, ἀνεξάρτητα ἴσως ἀπὸ τὸ πρόσωπο πὺ κατεῖχε τὴ θέση, συνοψίζει καὶ τὰ σημερινὰ (2014) πολιτιστικὰ «ἤθη» τοῦ ρωμέϊκου ντοβλετιοῦ.

1) ΝΤΑΛΜΠΑΒΙ, ΜΑΡΚ-ΑΝΤΡΕ [Dalbavie, Marc-André, γ. 10.2.1961]: Συνθέτης ὅπωςδῆποτε ὑψηλοῦ ἐπιπέδου τεχνικῆς πὺ ὅμως δὲν δικαιολογεῖ γιὰτὶ ἔπρεπε ἀπαραιτήτως νὰ τὸν γνωρίσει κοινὸ πὺ ἔχει μαῦρα μεσάνυχτα ἀπὸ τὴ δική του μουσικὴ κληρονομιά καὶ παράδοση: Πόσα χρόνια ἔχουν νὰ ἀκουσθοῦν στὴν Κ.Ο.Α. λ.χ. ἡ «Γιορτὴ» (1911) τοῦ Γεωργίου Λαμπελέτ (1875-1945) ἢ τὸ «Προανάκρουσμα στοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Δαυΐδ» (1945-46) τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη (1897-1980). Τὸ ἔργο του Νταλμπαβι «Color» (2001· ἀγγλ. χρώμα), ἀρχίζει βραδύτατα μὲ μεμονωμένους φθόγγους-ἤχοχρώματα, πὺ συναρθρώνονται σὲ εὐφωνες, «τροπικὲς» (γαλλ. modales) μικροκατασκευές, ἀπολήγουσες σὲ κατιοῦ-σα διατονικότητα κλίμακα γιὰ νὰ περάσει σὲ γρήγορες. ἐπαναλαμβανόμενες, περισσότερο (;) διάφωνες συνηγήσεις-tutti. Ἡ ἤχοχρωματικὴ εὐφωνία καὶ ἡ συχνὰ μὴ ἔγκαιρη (χάνει τὸ timing!) ἐναλλαγὴ βραδύτα-των καὶ γοργῶν «τέμπε», δίνουν τὴν ἐντύπωση πὺς ὁ συνθέτης καθ' ὁδὸν νομίζει ὅτι ἀνακαλύπτει κάτι ἀπ' αὐτὸ πὺ θὰ ἤθελε νὰ ἔχει νὰ πεῖ! Ὅπωςδῆποτε ἂν ἀκούγαμε τὸ ἔργο, ἀγνοώντας τὰ πάντα γι' αὐτὸ ἢ γιὰ τὸν συνθέτη, δυσκολότατα θὰ μαντεύαμε πότε γράφτηκε. Σημεῖα παρακμιακῶν καιρῶν καὶ ὄχι τὰ πλέον δυσοίωνα!

2) ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ ΣΕΡΓΚΕΕΒΙΤΣ [Prokofiev, Sergei Sergeevich, 1891-1953]: *Κοντσέρτο για βιολί και ὄρχηστρα*, σολ ἑλ., ἔργο 63 (1935), με σολίστ τὴν ἐκθαμβωτικὴ ἰαπωνίδα βιολονίστα Σαγιακά Σότζι [Sayaka Shōji, γ. 30.1.1983]. Ἀριστούργημα, σὲ τρία μέρη: α' τὸ ἐντελῶς συμπέρτειο ἐναρκτήριο θέμα του, διαδέχεται ὑπέροχη καντιλένα σὲ πιτσικάτο τριήχων πὺ ἀπάγει στὸ εὐρηματικότετο λυρικό β' μέρος, *Andante assai*, ἐνῶ τὸ γ', σὲ τρίσημο ρυθμὸ, εἶναι θεματικὰ συσχετίσιμο με τὸ α'. Γενικά, πολλὰ σημεῖα προαναγγέλλουν ἓνα ἀπὸ τὰ μεῖζονα ἀριστουργήματά του τῆς σοβιετικῆς περιόδου, τὴ *Συμφωνία* ἀρ. 5, σι ὕφ. ἐλάσσονα, ἔργο 100 (καλοκαίρι 1944). Ὠραιότερη ἔκπληξη, καταύγασμα τῆς βραδιάς ἢ νέα σολίστ: πλούσιος, λαμπερὸς ἦχος, θαυμάσια δοξαριά, ἰδίως στὶς λεγόμενες «διπλές χορδές», βιολιστικὴ ἀναπέμπουσα στοὺς μεγάλους τοῦ α' μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰ. (Κράϊσλερ, Χάιφets, Χούμπερμαν) καί, κυρίως, προσωπικότετο τεμπεραμέντο πὺ ἐπιβλήθηκε πάνω ἀπὸ τὴν ἀξιοπρεπέστατη ὄρχηστρική πλαισίωση.

3) ΡΑΒΕΛ, ΜΩΡΙΣ [Ravel, Maurice, 1875-1937]: *Σουΐτα* ἀρ. 1 (Νυχτερινό, Ἰντερλούντιο, Πολεμικὸς Χορὸς) καὶ *Σουΐτα* ἀρ. 2, ἡ συχνότερα ἐκτελούμενη, (Ἐημέρωμα, Παντομίμα, Γενικὸς Χορὸς) ἀπὸ τὸ ἀριστουργηματικὸ μπαλλέτο *Δάφνις καὶ Χλόη* (1912), ὠραιότατη ἐπιλογή. Με μίαν εὐαίσθητα πιστὴ στὸ ὕφος καὶ τὴ γραφὴ τοῦ ἔργου ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση, καί, παραγράφοντας τὴν παρουσία τοῦ Ντελμπαβί, πὺ θὰ μπορούσαν νὰ διδάξουν οἱ δικοί μας Λίνα Τόνια, Γιάννης Ἀγγελάκης, καὶ Σάββας Τσιλιγκιρίδης (μένουμε μόνον σὲ νέους μας, ἐκτελεσθέντες ἀπὸ τὴν Κ.Ο.Α. ἐπὶ Χριστοπούλου), θὰ εἶχαμε μιὰ ὠραιότατη συναυλία. Ὅμως, μόνον ἐμπρεσσιονιστικὰ δὲν ἐρμηνεύθηκε ὁ Ραβέλ, ἐξ' αἰτίας μιᾶς σχολαστικῆς ἀλλὰ ἄπνοης τηρήσεως τῶν δυναμικῶν ἀντιθέσεων: τὰ χαμηλῆς δυναμικῆς περάσματα, ἦσαν καθαρὲς ἀναγνώσεις φθογγοσήμων καὶ συνδυασμῶν τους, δίχως ἴχνος λυρικῶν πνοῶν, ἐνῶ τὰ «φορτίσιμι» ἐκκωφαντικὰ καὶ διάτορα (Αἴθουσα ΧΔΔ, 30.5.2014).

* * *

ΓΝΩΣΤΟΙ ΚΑΙ ΜΗ ΕΞΑΙΡΕΤΕΟΙ πολιτιστικοὶ «κεκράκτες» ἐντύπων ἐπιβιούντων τοῦ Διαδικτύου, εἰδικοί στὸ μάρκετινγκ ἐκλεκτῶν τους, ἄγνωστο με ποιά κριτήρια, δημιουργήσαν ἓνα image τοῦ Βασίλη

Χριστόπουλου, σύμφωνα με τὸ ὁποῖο, βελτίωσε,...ὠτοφανέστατα, τὸ ἐπίπεδο τῆς Κ.Ο.Α. Ὅμως γιὰ νὰ βελτιωθεῖ τὸ ἐπίπεδο οἰασδήποτε ὀρχήστρας, πρέπει νὰ δουλέψει συστηματικὰ μετὸν ἴδιον δάσκαλον-ἀρχιμουσικό. Αὐτὸ συνέβη μετὴν Κ.Ο.Α. κυρίως ἐπὶ διευθύνσεως Ἄρη Γαρουφαλῆ, ὅταν κάλεσε τὸν θαυμασιὸν Γεωργιανὸ ἀρχιμουσικὸ Jansug Kakhidze, πού διηύθυνε περίπου 25 ἀξέχαστες συναυλίες πρὶν τὴν πρόωρη ἐκδήμιά του. Ἐδῶ ναί, μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ ἐκπαίδευση ὀρχήστρας. Πῶς ὅμως ὁ Χριστόπουλος βελτίωσε τὸ ἐπίπεδο, ἐφ' ὅσον ἐπὶ τῆς 3ετίας του, 50% περίπου τῶν συναυλιῶν τῆς Κ.Ο.Α. διηύθυναν κεκλημένοι ἀρχιμουσικοί; Ἐξ' ἄλλου, ὁ ἴδιος, μετὶς ὅσες συναυλίες πού διηύθυνε ἐπὶ θητείας του, ἔδωσε σαφές τὸ στίγμα του ὡς ἀρχιμουσικοῦ: ἐπαρκέστατου σὲ γενικὲς γραμμές, ἀλλὰ συνήθως (ὄχι πάντα) ἐγκεφαλικοῦ, ἐμμένοντος στὴν ψευδαίσθησι ὅτι τὸ ὕφος κάθε συνθέτου ἀποδίδει ἀπλῶς εὐπρεπῆς ἀνάγνωσι. Χωρὶς καὶ ἐκεῖνος, πρὸς τιμὴν του βέβαια, νὰ μονοπωλεῖ τὸ «πόντιουμ», πολὺ συχνότερα διηύθυνε τὴν Κ.Ο.Α. ἐπὶ δύο 3ετίες ὁ προκάτοχος Χριστόπουλου, Βύρων Φιδετζῆς. Ἐτσι, ἐλάχιστο ποσοστὸ τῆς ἀναμφισβήτητης, ἀπὸ πολλῶν ὅμως ἐτῶν, βελτιώσεως τοῦ ἐπιπέδου τῆς Κ.Ο.Α. εἶναι διεκδικητέο ἀπὸ τὸν κ. Χριστόπουλο.

Ἄλλο ὅμως νὰ εἶσαι καλὸς ἀρχιμουσικός (ὁ κ. Χριστόπουλος ὄντως σταδιοδρομεῖ στὴ Γερμανία) καὶ ἄλλο νὰ εἶσαι καλλιτεχνικός διευθυντὴς μιᾶς ὀρχήστρας. Ἐπαρση, ἀλαζονεία καὶ ἔλλειψη διπλωματικότητός του, ἀντιληπτὰ ἤδη ἀπὸ τὸ μοναδικὸ ἐπιστολογραφικὸ διαξιφισμό μας (ἐφ. Ἐξπρές 23.1.2012), ὁδήγησαν τὸ ἴδιο ἀναθεματισμένον «σύστημα» πού διὰ μαγείας ἀνασυντάχθηκε, σὰν αὐτεπισκευαζόμενον ρομπότ, μετὰ τὴν ἐκδήμιά τοῦ Χρήστου Δ. Λαμπράκη, νὰ τὸν ξεριζώσῃ ἀπὸ τὴ θέση στὴν ὁποία τὸ ἴδιο τὸν φύτεψε. Καὶ μάλιστα θρασύτατα, παραγκωνίζοντας πλῆθος πολύπειρων ὁμοτέχνων του καὶ καλλιτεχνικὰ καὶ διοικητικὰ δοκιμασμένων. Τότε μόνον (ἔλλειψη καὶ timing!) ὁ κ. Χριστόπουλος βγῆκε στὸ Διαδίκτυο καὶ εἶπε ὅσα ἔπρεπε ἤδη νὰ ἔχει διοχετεύσει διακριτικὰ στοὺς μουσικοκριτικούς πού ἐξ' ἀρχῆς ἀντιμετώπισε ὡς ἐχθροὺς του: ἐλλιπῆ εἰσπραξὴ ὑπεσχημένων κονδυλίων ἀπὸ τὸ Ἰπουργεῖο Πολιτισμοῦ, παρακράτησι ἀπὸ τὸ Μέγαρο τῶν, βάσει τῶν μέχρι στιγμῆς ἰσχυόντων, ἐνοικίων γιὰ τὶς ἐμφανίσεις τῆς ΚΟΑ στὴν αἴθουσα «Χρῆστος Λαμπράκης» κ.λπ. Καὶ φυσικά, ὑπὸ τὶς συνθήκες αὐτές, ὀλοκληρωτικὰ ἀνίδεος Ἐντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, δὲν ἀναδιπλώθηκε λογιστικά,

ἀντικαθιστώντας, ἔστω, ἀλλοιῶς τὶς Ἑλληνικὲς Μουσικὲς Γιορτές, πνευματικὸ τέκνο τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ. Ἔτσι, ἀγνόησε τὸν κατοχικὸ ἰδρυτικὸ νόμο τῆς Κ.Ο.Α., (2010, τῆς 12.12. 1943) ποὺ ἀντιμετωπίζει τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ὡς πάγια συντεταγμένη τοῦ προγραμματισμοῦ τῆς ὀρχήστρας. Καὶ πειθόμενος τοῖς ῥήμασιν ὑπουργοῦ μηδέποτε ἐμφανισθέντος (ὅπως ὅλοι δά!) στὸ Μέγαρο ἀλλ' ἐκστομίσαντος τὸ φοβερὸ ἐκεῖνο «ἔ, φτάνει πιά μὲ τὴν παλιότερη ἑλληνικὴ μουσικὴ», ἔδωσε σειρὰ παραγγελιῶν τῶν 2500 €, σὲ ἔλληνες νεοσσοὺς ἀνίδεους τῆς ἱστορικῆς των παραδόσεως, ποὺ δικαιολογημένα (φτύνουν αἷμα γιὰ τὸ μεροκάματο) ἢ ἀδικαιολόγητα (ἀκραῖος ναρκισσισμὸς) δὲν πατοῦν σὲ συναυλία ἂν δὲν παίζεται ἔργο τους. Καὶ πάλι ὅμως, ξεχώρησαν τρία ἀριστουργήματα, ποὺ βοοῦν γιὰ νὰ ξανακουσθοῦν: Λίνας Τόνια, Γιάννη Ἀγγελάκη καὶ Σάββα Τσιλιγκιρίδη!

Καταστροφικὸς ὅμως ὑπῆρξε στὴ σύνταξη προγραμμάτων, τέχνη στὴν ὁποία θὰ μποροῦσε νὰ πάρει μαθήματα ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο βιολιστὴ Σπύρο Τόμπρα (παλαιότερη γενιά), ἀπὸ τὸ Νίκον Ἀθηναῖο, δὲ λέμε καὶ ἀπὸ τὸ Θόδωρον Ἀντωνίου ἢ ἀπὸ τὸν προκάτοχό του Φιδετζῆ γιὰ νὰ μὴ τοῦ πατήσουμε κάλο. Ἐν μέσῳ οἰκονομικοῦ τσουνάμι ποὺ ἔχει διαλύσει ψυχολογικὰ τὰ 99% τῶν Ἑλλήνων (συμπεριλαμβανομένου καὶ ἐμοῦ...). υἱοθέτησε γιὰ κάθε συναυλία ἢ σειρὰ ἐκδηλώσεων γελοῖα μεγαλόστομους ρομαντικοὺς τίτλους φτιάχνοντας προγράμματα τουρλοῦ-τουρλοῦ μὲ ἐξωμουσικὰ κριτήρια. Ἀκόμη καὶ αὐτὸ ποὺ κρίναμε πιὸ πάνω, τιτλοφορήθηκε βλακωδέστατα «Ἦχοι ποὺ χρωματίζουν». Ἀλήθεια ὑπάρχουν ἦχοι ποὺ ἀποχρωματίζουν ἢ ξεβάφουν; Ἄσε πιά τοὺς ἀτελείωτους κύκλους προγραμμάτων μὲ γεωγραφικὰ κριτήρια —χῶρες, ποὺ καὶ ἐκεῖ ἔλαμψε πλήρης ἄγνοιά του ἱστορίας τῆς μουσικῆς: Νέος Κόσμος (ὄχι καὶ ΗΠΑ!), Γαλλία, Ἰσπανία καὶ, μονοκοπανιᾶς ὀλόκληρος ὁ Μπράμς: ἔργα μυριακουσμένα ποὺ γι' αὐτὰ δὲ χάνω πολυτιμότερο χρόνο νιοστῶν ἐπανακροάσεων. Παρακολουθῶ ἀνελλιπῶς τὴν Κ.Ο.Α. ἀπὸ τὸ 1950: πρώτη (ἐλπίζω καὶ τελευταία...) φορὰ μοῦ βγῆκε αὐθόρμητη ἢ ἐτυμηγορία: μιὰ ἐντελῶς ΧΑΜΕΝΗ ΤΡΙΕΤΙΑ, μὲ σχεδὸν μηδενικὴ προσφορὰ στὴν ἐπιμόρφωση φιλομούσων...
