

ΜΟΥΣΙΚΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ ΤΙΦΛΙΔΑΣ-¹-ΑΠΟ ΤΟ ΙΔΡΥΜΑ ΤΖ. ΚΑΧΙΤΖΕ.

«ΜΟΥΣΙΚΟ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ ΤΗΣ ΤΙΦΛΙΔΑΣ»-¹-& ΙΔΡΥΜΑ ΤΖΑΝΣΟΥΓΚ ΚΑΧΙΤΖΕ

Critic's Point

«Μουσικό Φθινόπωρο τῆς Τιφλίδας» ἀπὸ τὸ
Ἰδρυμα “Τζάνσουγκ Καχίτζε” : ἓνα θαῦμα!

29/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΔΩ ΚΑΙ ΠΟΛΛΑ ΧΡΟΝΙΑ βαθύτατοι συναισθηματικοὶ καὶ οἰκογενειακοὶ δεσμοὶ μετὰ τῆ Γεωργία, μετὰ κάνουν νὰ περνῶ ἐκεῖ τὶς διακοπές μου, μακριὰ ἀπὸ τὶς ἀσφυκτικὲς ἀναθυμιάσεις τοῦ ἑλληνικοῦ βόθρου, ξένες σ' αὐτὴ τὴν καταπράσινη καὶ ζεστὰ φιλόξενη χώρα, στὴ σκιά τοῦ Καυκάσου, μετὰ πολιτισμὸ συνομηλίκο τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ, ποὺ τόσο ταλαιπωρήθηκε μετὰ τὴ διάλυση τῆς Σοβιετικῆς Ἐνώσεως— σήμερον ἡ κατώτερη σύνταξη γήρατος μόλις εἶναι 150 «λάρι», δηλαδὴ 75 €: κοινωνικὲς ἀσφαλίσεις δὲν ὑπάρχουν, ἀνὰ ἄρρωστήσεις πρέπει νὰ βάλεις βαθειὰ τὸ χέρι σὲ τσέπη, ὄχι ξέχειλη. Βέβαια ὑπάρχουν θαυμάσιες ἰδιωτικὲς πολυκλινικὲς μετὰ σχετικὰ χαμηλὲς τιμές, καὶ αὐτὲς ὅμως ἄκρως δυσπρόσιτες ἀκόμη γιὰ τὸ μέσο Γεωργιανό, ἀνάλογα, βέβαια καὶ μετὰ τὸ νόσημα καὶ τὴν θεραπεία του. Περνοῦμε κατ' εὐθειᾶν στὴ μουσική:

Οἱ ἐπιδόσεις τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς (δὲν ἐννοοῦμε φυσικὰ τὴν ἐπάρατο «καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή, ἐνῶ αὐταποκλείεται τὸ βαθύ Ἰσλάμ) στὴ Δυτικὴ μουσική, παραμένουν ἀπαράδεκτα ξένοι πρὸς τὸ ὅποιο ἑλληνα φιλόμουσο. Ἐπὶ δύο αἰῶνες, οἱ ἀπαρεγκλίτως ἐρασιτέχνες (μετὰ τὴ χεῖριστη ἔννοια) ταγοὶ τῆς μουσικῆς μας ζωῆς, καὶ κυνήγησαν ἀνελέητα τὴν πλουσιότατη ἔντεχνη ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία καὶ ἀποπροσανατολίζουν τοὺς φιλομούσους μας μετὰ ρατσιστικότετη ἐμμονὴ στὰ ἐξ' Ἑσπερίας εἰσαγόμενα ἀκροάματα. Ἡ ὅποια ἐπαφὴ τῶν Ἑλλήνων μετὰ τὴν Ἀσία καὶ τὴν Ἄπω Ἀνατολή ὑπῆρξε τυχαία, ἀπρογραμματίστη καὶ περιστασιακὴ—ὅπωςδῆποτε ἀνίκανη νὰ

βοηθήσει τὸν Ἕλληνα φιλόμουσο νὰ σχηματίσει ἔστω κατὰ προσέγγιση εἰκόνα τῆς μουσικῆς κοσμογονίας σὲ κράτη ὅπως ἡ Γεωργία, ἡ Ἀρμενία, ἡ Ἰαπωνία καὶ, τελευταῖα ἀλλ' ὄχι ἔσχατη (ἀγγλοσαξωνιστὶ last but not least) ἡ Λαϊκὴ Κίνα πού θὰ σχολιάσουμε σὲ ἐπόμενο κείμενό μας. Ἀπὸ τὴν Γεωργιανὴ μουσικὴ, οἱ Ἕλληνες ἔχουν περιστασιακὰ μόνον ἀκούσει τὸν ἐκπληκτικὸ βαθύφωνο Παάτα Μπουρσουλάτζε, σήμερα στὸ λυκόφως λαμπρῆς διεθνοῦς σταδιοδρομίας, τὸ Κουαρτέτο Ἐγγόρδων τῆς Γεωργίας, τὸν μεγάλο καὶ ἀλησμόνητο δάσκαλο τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν Τζάνσουγκ Καχίτζε, (βλ. πιὸ κάτω), καὶ, τελευταία, τὴ νεότατη πλήν μέγιστη ἐρμηνεύτρια, πιανίστα Χάτια Μπουνιατισβίλι. Ἄραγε θυμῶνται ὅτι στὴν Τιφλίδα, ὅπου παρεμπιπτόντως γεννήθηκε καὶ ὁ μέγιστος καὶ παραγκωνισμένος συνθέτης μας Ἀριστοτέλης Κουντούρωφ (1897-1969), σταδιοδρόμησε κυρίως ὁ μέγας καὶ ἀλησμόνητος ἀρχιμουσικὸς Ὀδυσσεὺς Δημητριάδης;

Σίγουρα οἱ Ἕλληνες ἔχουν μεσάνυχτα γιὰ τὴν Ὀπερα τῆς Τιφλίδος, ἀκρογωνιαῖο λίθο τῆς γεωργιανῆς μουσικῆς ζωῆς: ἰδρύθηκε τὸ 1849 (800 θέσεων, στὴ σημερινὴ πλατεῖα Ἐλευθερίας, ἄλλοτε Λένιν) ἀλλὰ καταστράφηκε ἀπὸ πυρκαϊὰ τὸ 1874: τὸ σημερινὸ θέατρο στὴν κεντρικὴ λεωφόρο Ρουσταβέλι, εἶναι μεταγενέστερο. Ροδόχρωμο ἀριστούργημα ἀρχιτεκτονικῆς, πού ἐξωτερικὰ θυμίζει ἀόριστα Μαυριτανία, ἐσωτερικὰ εἶναι μιὰ ὑπέροχη αἴθουσα 1200 θέσεων. ρυθμοῦ ροκοκό, μὲ ὑφάσματα θαλασσὶ καὶ μουσταρδί. Ἀπὸ τὸ 1849 ὡς τὸ 2011, θαρρῶ, ὅποτε ἔκλεισε γιὰ ριζικὴν ἀναπαλαίωση, ἔδινε παραστάσεις κάθε χρόνο, ἀνεξαρτήτως τυχόν ἀντιξίων ἱστορικῶν συγκυριῶν. Τὰ προγράμματα τοῦ ἀνέφεραν περήφανα: 159η, 160ῆ περίοδος κ.ο.κ. Ἡ Ὀπερα, πού φέρει τὸ ὄνομα τοῦ γενάρχη τῆς Γεωργιανῆς μουσικῆς **Ζαχαρία Πέτροβιτς Παλιασβίλι** [Zakhary Petrovich Paliashvili, 1871-1933] ἀνεβάζει κάθε περίοδο 12 ἔργα, ἐξ' ὧν τὰ 3 ἀπαραιτήτως γεωργιανὰ: ἔτσι κατὰ τίς ἐπισκέψεις μου γνώρισα δύο ἀπὸ τίς τρεῖς ὄπερες τοῦ Παλιασβίλι, ἐπιλεγομένου «Γεωργιανοῦ Γκλίνκα», τὸ ἀριστούργημά του «Ἀβεσσαλώμ καὶ Ἐτέρι» (γεωργ. Abesalom da Eteri, 1909-18, 4 πράξεις, κείμεν. Petr Mirianashvili, παγκ. «πρώτη» Ὀπερα Τιφλίδας, 21.2.1919) καὶ τὴ δεύτερη ὄπερά του, «Λυκόφως» (γεωργ. Daisi, 3 πράξεις, κείμεν. Valerian Gunia, παγκ. «πρώτη» Ὀπερα Τιφλίδας, 19.12.1923), ὄχι ὅμως καὶ τὴν τρίτη, «Λατάβρα» (γεωργ. Latavra, κείμεν. Sandro Shanshiashvili, παγκ. «πρώτη» Ὀπερα Τιφλίδας, 16.3.1928) Ἀκόμη χάρηκα τὴν ἀλησμόνητην καμικὴν ὄπερα «Κέτο καὶ Κότε» [Keto da Kote, κείμεν. συνθέτου πάνω στὴ δημοφιλέστατη κωμωδία τοῦ Avksenty Tsagareli, παγκ. «πρώτη»: Ὀπερα Τιφλίδας, 11.12.1919] τοῦ

Βίκτωρος Ντολίτζε [Viktor Dolitdze ,1890-1933], τήν ὄπερα «Μίντια» [Mindia, 3 πράξεις, 1959-60, κείμεν. R. Tabukashvili καὶ τοῦ συνθέτου, παγκ. «πρώτη» Ὀπερα Τιφλίδας, 23.7.1961 ὑπὸ τὸν Ὀδυσσεά Δημητριάδη] τοῦ **Ὀτάρ Τακτακισβίλι** [Otar Taktakishvili 1924-1989, Καλλιτέχνη τοῦ Λαοῦ τῆς ΕΣΣΔ] καὶ μιὰν ὠραιότατη «Ἄϊντα», μὲ σκηνικά, πού τῆ λιτότητά τους ὑπερاناπλήρωνε ἀριστοτεχνικὰ κορυφούμενη μουσικοδραματικὴ ἔμφαση.

Καὶ ὅμως ἡ Ὀπερα τῆς Τιφλίδας, φυτώριο ἐκπληκτικῶν φωνῶν πού σταδιοδρομοῦν διεθνῶς καὶ μὲ τεραστία τάφρο γιὰ τὴ θαυμάσιαν ὀρχήστρα της, μέσῳ ἐμοῦ, ἔστειλε ἐπιστολές-προτάσεις συνεργασίας, καὶ στὸν τότε διευθυντὴ τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἐπάρατο Στέφανο Λαζαρίδη καὶ στὸ φεστιβαλάρχη κ. Γεώργιο Λοῦκο. Σίγουρα τὶς διάβασε τὸ καλάθι ἀχρήστων τους. Βλέπετε ἐν Ἑλλάδι ὁ ἐκάστοτε διαφεντευτὴς ὁποιουδήποτε μουσικοῦ θεσμοῦ ὡς Καπετάν-Ἐνας, ἔχει χ... τοὺς πάντες, συμπεριλαμβανομένων τῶν κριτικῶν...

* * *

ΑΠΕΧΟΝΤΑΣ ΠΑΡΑΣΑΓΓΕΣ ἀπὸ τοῦ νὰ κατέχω εἰς βάθος τὸ γεωργιανὸ λυρικὸ θέατρο, ψυχανεμίζομαι ὅτι ἀποτελεῖ μουσικοδραματικὰ ξεχωριστὸ corpus μὲ, παράδοση, ἄξια βαθιᾶς μελέτης, ἴσως μὲ ἰδιάζουσα αἴσθησι τῶν σκηνικῶν χρόνων, προφανῶς ἄσχετη μὲ τὸν ἰταλικό, γαλλικὸ καὶ γερμανικὸ λυρικὸν ἱμπεριαλισμό, καὶ ἐνδεχομένως μὲ ἐλάχιστες ἀνιχνεύσιμες ἐπιρροές καὶ ἀπὸ τὸ ρωσικὸ ἢ σοβιετικὸ. Ὅμως ἡ ἀναγκαιότατη ἀναπαλαίωσις τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ κοσμήματος τῆς λεωφόρου Ρουσταβέλι, κράτησε τόσο περισσότερο τοῦ προβλεπομένου, ὥστε, πρὶν φύγω, νὰ διαμαρτυρηθοῦν ἐντονότατα στὴν τηλεόρασι μονωδοί, χορωδοί καὶ μπαλλέτο. Ἄγνοῶ τί ἀπέγινε...

Ἔτσι, γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά, φέτος δὲν πλούτισα τὶς γνώσεις μου γιὰ τὴ γεωργιανὴν ὄπερα, ἀλλ' ἀποζημιώθηκα πλουσιοπάροχα, παρακολουθώντας 3 ἀπὸ τὶς 12 συνολικὰ ἐκδηλώσεις τοῦ 22ου Διεθνoῦς Μουσικοῦ Φεστιβάλ «Φθινοπωρινὴ Τιφλίδα», πού ψυχὴ του εἶναι ὁ θαυμάσιος ἀρχιμουσικὸς καὶ συνθέτης **Βαχτάνγκ Καχίτζε** [Vakhtang Kakhitze, γ. 1959], γιὸς τοῦ ἀξέχαστου μας, πρόωρα χαμένου **Τζανσούγκ Καχίτζε** [Djansug Kakhitze, γ. Τιφλίδα, 26.5.1935—θ. Τιφλίδα, 8.3.2002], πού ἐπὶ διεύθυνσεως Ἄρη Γαρουφαλῆ διηύθυνε 24 συναυλίες τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ἀνεβάζοντας ἐκθαμβωτικὰ τὸ ἐπίπεδό της, σὲ αὐτὸ πού παρέλαβαν οἱ διάδοχοι Γαρουφαλῆ, Βύρων Φιδετζῆς, Βασίλης Χριστόπουλος καὶ Στέφανος Τσιαλῆς. Ἡ Ἑλλάδα, πού ἐκ παραδόσεως κατατρέχει τὴ μουσικὴ σχεδὸν ὅπως οἱ Ναζὶ τοὺς Ἑβραίους, τὸν ξέχασε ὅπως καὶ τόσοις ἄλλοις ξένους ἀρχιμουσικοὺς πού στὸ πείσμα της ἀνέβασαν τὸ μουσικὸ της ἐπίπεδο, ὅπως, ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ

αίωνα ως τις μέρες μας οί Frank Choisy, Armand Marsick, Walter Pfeffer, Choo-Hoey κ.ά. Καί ὅμως ὁ Καχίτζε ἀνήκει στήν Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, σήμερα πιά δυστυχῶς καθολικῶς ἐρασιτεχνοκρατούμενη...

Τὸ γενικὸ πρόγραμμα τοῦ φετινοῦ Φεστιβάλ, ἐναργέστατα διαγράφει τὸν ἀλησμόνητο Τζάνσουγκ ὡς τὸ θεμελιωτὴ τῆς μετασοβιετικῆς μουσικῆς Γεωργίας: Τὸ 1993 ὑπῆρξε ὁ ἰδρυτὴς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Τιφλίδος [Tbilisi Symphony Orchestra], πασίγνωστη στὸ ἐξωτερικὸ (περιοδεῖες: Γαλλία, Ἑλβετία, Λουξεμβούργο, Τουρκία, Γερμανία, Ἰταλία, Ρωσία) πλήν τῆς φυγομούσου καὶ ρατσιστρίας (ξέρω θαυμάσια τί γράφω!) Ἑλλάδος, καὶ μετὰ τὸ θάνατό του τὴ διευθύνει ὁ καθ' ὅλα ἀντάξιός γιός του Βαχτάνγκ, ἀρχιμουσικός, συνθέτης καὶ πιανίστας. κάτοχος τοῦ βραβείου Shota Rustaveli, ὑπέριστης γεωργιανῆς διακρίσεως στὸν τομέα Καλῶν Τεχνῶν ¹. Τὸ 1993, πάντα, ἡ Σ.Ο. Τιφλίδος, σὲ συνεργασία μὲ τὸ Κέντρο Μουσικῆς καὶ Πολιτισμοῦ Τιφλίδος (ἰδρ. 1989) καὶ τὸ Δῆμο τῆς πρωτεύουσας, ἴδρυσε τὸ ἐτήσιο Διεθνὲς Μουσικὸ Φεστιβάλ *Φθινοπωρινὴ Τιφλίδα ἢ Φθινόπωρο τῆς Τιφλίδας*.

Ἐδρα τοῦ Φεστιβάλ τὸ Κέντρο Μουσικῆς καὶ Πολιτισμοῦ «Τιφλίδας» τοῦ σήμερα φέρει τὸ ὄνομα τοῦ ἰδρυτοῦ Τζάνσουγκ Καχίτζε, ἴσως στήν ὠραιότερη καὶ πιὸ εὐχάριστη αἴθουσα συναυλιῶν ποὺ γνώρισα στὰ ὑπερξήκοντα χρόνια κριτικῆς καὶ ταξειδιωτικῆς μου δραστηριότητος. Σὲ σύγκρισή του τὸ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, εἶναι αἴθουσες ἀνεπαρκῶς φωτισμένες (πρὸ τοῦ ἀκροάματος καὶ στὸ διάλειμμα), μὲ ἐλάχιστη ἀπόσταση τῶν καθισμάτων ἀπὸ σειρὰ σὲ σειρὰ (ὑποφέρω τὰ πάνδεινα γιὰ νὰ περάσουν πάνω ἀπὸ τὰ γόνατά μου οἱ αἰωνίως καθυστερημένοι ρωμηοί) καί, τοῦλάχιστον ὡς πρὸς τὴν πολυδιαφημισμένη αἴθουσα Χ.Δ. Λαμπράκη, ἄκρως συζητήσιμης πιά ἀκουστικῆς. Ἡ αἴθουσα «Τζάνσουγκ Καχίτζε» βρίσκεται σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ὠραιότερες λεωφόρους ποὺ ἔχει ἀντικρίσει ἐγὼ ὁ πολυταξιδεμένος. Φέρει τὸ ὄνομα τοῦ γεωργιανοῦ βασιλέως Δαυῖδ 4ου τοῦ Ἀρχιτέκτονος ἢ Κτήρορος ἢ Οἰκοδόμου (γεωργ. David Agmashenebeli, 1073-1125, βασίλεψε ἀπὸ τὸ 1089) καὶ τὸ κάλλος τῆς δὲν θὰ ἀναζητηθεῖ στὸ σχετικὰ μικροῦ πλάτους (μόνδρομος γιὰ τὰ αὐτοκίνητα) καλντεριμωμένο ὁδόστρωμα, ὅσο στὰ ὑπέροχα, συνήθως πάλλευκα, ἀναπαλαιωμένα κτίρια γεωργιανῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ αἴθουσα ἀποτελεῖ ἐξ'

¹ Shota Rustaveli (1172--1216) ὁ ἐθνικὸς ποιητὴς τῆς Γεωργίας, ποὺ ἄκμασε ἐπὶ βασιλείσσης Ταμάρ (1160-1213). Τὸ ἀριστούργημά του Ὁ ἵππότης μὲ τὸ δέριμα τῆς τίγερως [γεωργ. Vepkhi Naosane] εἶναι τὸ ἐθνικὸ ἔπος τῆς παρακαυκάσιας χώρας.

ύπαρχῃς μετατροπή σὲ αἶθουσα συναυλίας, τοῦ παλαιότερου κινηματογράφου «Ἀμιράνι». Ὑπέροχο ὀρθογώνιο φουαγιέ, σὲ στῦλ περίπου Art Nouveau, μὲ δάπεδο δρύϊνο, μεγάλους τετράγωνους κίονες-μπρούντζινα ἀγάλματα καὶ στρογγυλεμένες πλευρὲς τῆς ὀροφῆς ποὺ διακοσμοῦν ὠραιότατη πίνακες σὲ στῦλ Ἀναγεννήσεως ἢ προραφαηλικό. Σχετικὴ ἀνορθογραφία, τὰ κακότεχνα μαυρόασπρα πορτραῖτα μεγάλων μουσουργῶν ἀπὸ Μπάχ μέχρι Σοστακόβιτς, ἓνα γύρο πάνω ἀπὸ τὸ δάπεδο. Μικρὸ τὸ κακὸ, εὐκολότατα ἀνατάξιμο.

Περιέργως, στὸ πρόγραμμα (συνολικὰ 12 ἐκδηλώσεις, 21.9-18.10.2014) τῆ Γεωργιανῆ μουσικῆ ἀντιπροσώπευε μεικτὴ συναυλία τῶν Στρατιωτικῶν Φιλαρμονικῶν Γεωργίας καὶ Λεττονίας, συναυλία τοῦ λαϊκοῦ συγκροτήματος «Ρουστάβι», καὶ μόνον μία ἔντεχνης, μὲ ἔργα Ἀρτσὶλ Κερεσελίδζε [Archil Kereselidze, 1912-1971, συνθέτου μουσικῆς 23 κινηματογραφικῶν ταινιῶν, μεταξὺ 1948 καὶ 1970). Συμπεριλαμβανόταν στὶς 8 συναυλίες τῆς Σ.Ο. Τιφλίδας, (παρακολουθήσαμε δύο) ἐνῶ τὸ πρόγραμμα ὀλοκλήρωναν δύο συναυλίες μουσικῆς μουσικῆς δωματίου, μία τῆς «Γεωργιανῆς Συμφωνιέττας» (ποὺ ἐπίσης παρακολουθήσαμε. Τὰ προγράμματα ἀποτελοῦσαν ἔργα διεθνοῦς ρεπερτορίου ποὺ σπάνια παρακολουθοῦμε ἐν Ἑλλάδι καὶ δὴ σὲ ἐκτελέσεις αὐτοῦ τοῦ ἐπιπέδου... Ἔπονται τὰ κριτικὰ σχόλια τῶν συναυλιῶν, πάντα στὸ Κέντρο «Τζάνσουγκ Καχίτζε».

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΠΡΩΤΗ: ἡ 16μελῆς, μὲ ἓνα μόνον κοντραμπάσσο «Γεωργιανῆ Συμφωνιέττα», χωρὶς ἀρχιμουσικό, σὲ ἔργα ENTBAPNT XAYΓKEPOYΠ ΓKPHΓK [Edvard Hagerup Grieg, 1843-1907]. Ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας μέτρα μᾶς ἀποκαλύφθηκε σύνολο μὲ πλούσιο, λαμπερὸ καὶ αἰσθησιακὸν ἦχο, ὅμως σὲ ἰδεώδη συγχρονισμό, μὲ ὑπέροχη διαφάνεια μελωδικῶν γραμμῶν καὶ πολυφωνίας, καὶ μουσικότατο φραζάρισμα ποὺ ἄγγιζε τὸ ἡλιακὸ πλέγμα μας.

1) Σουῖτα «Χόλμπεργκ», ἀκριβέστερα: «Ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Χόλμπεργκ» ἔργο 40 (1884), γραμμένο γιὰ τῆ 200ῆ ἐπέτειο τῆς γεννήσεως τοῦ Δανο-νορβηγοῦ οὐμανιστοῦ καὶ συγγραφέως Ludvig , βαρώνου τοῦ Holberg (!684-1754) σὲ πέντε μέρη: Πρελούντιο, Σαραμπάντα, Γκαβόττα, Αἶρ καὶ Ριγκω-ντόν, ὅπου πλὴν τῶν ἀρετῶν τοῦ συνόλου, χαρήκαμε καὶ τὸ ὑπέροχα ἐλεγμένο βιμπράτο τοῦ σόλο βιολοντσέλλου.

2) Δύο ἐλεγειακὲς μελωδίες, ἔργο 34 (Πληγωμένη Καρδιά, Τελευταία Ἄνοιξη), σὲ διασκευὴ γιὰ ἔγχορδα, Ἐκτέλεση καὶ ἔργο, ἐπιβεβαίωσαν τὴν πεποίθησή μας ὅτι ὁ Γκρήγκ εἶναι συνθέτης ἀπείρως σημαντικότερος ἀπὸ ὅτι ὑπαινίσσονται τὰ ἐλάχιστα παιζόμενα ἔργα του. Πεποίθηση ποὺ διατράνωσε ἀκόμη περισσότερο, τὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος,

3) **Κουαρτέτο Έγγόρδων** αρ. 1, σολ έλ. (1877-78), τέσσερα μέρη: ή πολυφωνικά διαυγέστατη, αλλά ήχητικά μεστή και βαθύτατη μουσική, άνεδείξε τή **διασκευή** σε αϋθύπαρκτο έργο έξ' ίσου όμως γοητευτικό με τὸ πρωτότυπο. Ίδιαίτερα **Χαρήκαμε** τις διακριτές χρωματικές παρεμβάσεις (α' μέρος) τὰ **ανάγλυφα** σόλι βιολοντσέλλου (β', μέρος, Ρομάντσα) και τήν έσωτερικότητα του **έαρκτηρίου** Lento (δ' μέρος) που **άπάγει** στο κυρίως Presto al saltarello. (25.9.2014).

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: Έδῶ **χαρήκαμε** σε όλο της τὸ μεγαλειὸ τή Σ.Ο. Τιφλίδας **υπό τὸ χαρισματικότατα Βαχτάνγκ Καχίτζε**. Διεκπεραιώνουμε **πρῶτα τὸν Νοτιοκορεάτη σολίστ, πιανίστα Σεόνγκ-Τζιν Τσό (Seong-Jin Chô, γ. Σεούλ, 1994), που**

1. **ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ-ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ ΜΟΤΣΑΡΤ [Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791]: Συμφωνία αρ. 31, ρε μείζ., έργο K. 297/300α, «Παρισινή», 3 μέρη, (1778) **άπεκάλυψε τὸ Βαχτάνγκ Καχίτζε** ως μέγιστον **άρχιμουσικό** σε **άλησμόνητο μάθημα** μοτσάρτειας έρμηνείας. Λιτή, **άκρως μελετημένη** και **άμεσης άπηγήσεως** στους μουσικούς κινήσεολογία, **άποκάλυψε** **όρχήστρα** **άπαλότατα ήδύηχη**. Λεπτούργησε **τρυφερότητα** τις **άντιθέσεις** **δυναμικῆς** (**θεϊα πιανίσσιμι και πιανισσίσιμι**), **φωτίζοντας τὸ βαθύτερο νόημα** του **μοτσάρτειου στοχασμοῦ** και κυρίως, **ταυτίζοντας τὸ διάγραμμα τῆς μορφῆς** με **έκεινο τῆς δυναμικῆς**, π.χ. στο **μεσαίῳ Andantino**.**

2. **Β.Α. ΜΟΤΣΑΡΤ: Κοντσέρτο για πιάνο, αρ. 21, ντο μείζ., έργο K. 467 (1785). Σολίστ, ὁ Νοτιοκορεάτης, πιανίστας Σεόνγκ-Τζιν Τσό (Seong-Jin Chô, γ. Σεούλ, 1994). 'Αρχικά **μάς φάνηκε** **μοτσάρτεια άπέριπτος**. Ὁ **ήχος** του **έμως άποδείχθηκε «ύγρὸς»** καιτοι πάντα **στιλπνός**, τὸ «**περλέ**» του **σποραδικά άνεπαρκές** (στις **γκάμμες** οί **νότες** κάποτε **κολλοῦσαν** ή **μία** με τήν **άλλη**). **Παρά τήν ὀλοφάνερη προσπάθεια** του **Καχίτζε** να **συνυπάρξει** με τὸ **σολίστ** **πρὸς ὄφελος τῆς μουσικῆς**, στο **φινάλε** ὁ **Κορεάτης** **έπέδειξε «τέμπο»** **ύπερβολικά ταχύ** και **έπιτηδευμένα πιανισσίσιμι**.**

3. **ΣΕΡΓΚΕΪ ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ [Sergei Prokofiev, 1891-1953]: τὸ σπανιότατα παιζόμενο, λόγω τρομακτικῶν τεχνικῶν δυσκολιῶν Κοντσέρτο για πιάνο, αρ. 2, σολ έλ., 4 μέρη (1912-13, άναθ. 1923, α' έκτ. Παρίσι, 8 Μαΐου 1924, σολίστ ὁ συνθέτης, άρχιμουσικός ὁ Κουσεβίτσκυ. Έντυπώσεις άπό τὸ σολίστ. Α' μέρος, με **ώραιότατο** β', **θέμα**, τυπικός Προκόφιεφ: **ύπερβολικό άρχικό πιανισσίσιμο**, **διαδέχθηκαν** **τρομακτικές άντιθέσεις** **δυναμικῆς**, **άκόμη** και **μέσα** στην **ίδια φράση**. **Άψογη** **δακτυλική τεχνική** **ιδίως** στην **μεγάλη καντέντσα**, **άπό** **άπό** **αιθέριο Μότσαρτ**, **περάσαμε** **στον** **πιὸ** **άποχαλινωμένο** **Λίστ**. Β' μέρος:**

ανοίγοντας τὰ χαρτιά του, ὁ σολίστ ἀποσαφήνισε ὅτι τοποθετοῦσε τὸν ἑαυτοῦλη του πάνω ἀπὸ τὴ μουσική. Μετὰ τὸ γ'. μέρος, ἀπώτατο προάγγελο τοῦ *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα*, στὸ ἐκτενέστατη δ' (φινάλε), ὁ Κορεάτης καταβασάνισε τὴ μόνη εὔροη μελωδία. Χάρη στὸν Καχίτζε κυρίως ἐκτιμήθηκαν οἱ μεγάλες μουσικὲς ἀρετὲς τοῦ ἔργου.

4. ΣΕΡΓΚΕΪ ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ: *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα*, σουΐτα ἀρ. 2 ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μπαλλέτο (1935· α' ἐκτ.: Θέατρο Mahen, Μπρόν, τότε Τσεχοσλοβακία, 30. 12.1938!). Τὰ μέρη: 1. Μοντέγκοι καὶ Καπουλέτοι. 2. Πατὴρ Λαυρέντιος. 3. Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα. 4. Θάνατος τοῦ Τύμπαλντ. Ὁ Βαχτάνγκ Καχίτζε, σὲ ἀποθέωση ἐλεγχόμενου δυναμισμού καὶ συναρπαστικῆς αἰχμηρότητας, ἀνέδειξε ὅλο τὸ ἐκθαμβωτικὸ ἠχοχρωματικὸ δυναμικὸ τῆς ὀρχήστρας, ἀξιοποιώντας τὸ ἐκφραστικὸ δυναμικὸ κάθε φθόγγου, σὲ συνάρτηση μὲ τὸ σύνολο. Μὲ ξανάφερε στὰ 16 μου χρόνια, ὅταν τῆς 1951 ἀπογειώθηκα πρωτακούγοντας τὸ ἀριστούργημα ἀπὸ τὴν Ὀρχήστρα τῆς Ὀπερας Βελιγραδίου ὑπὸ τὸν Ὁσκαρ Ντανόν (29.9.2014).

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΡΙΤΗ, ξανά μὲ δύο κοντσέρτα: Σολίστ, τώρα, ἡ ἐφάμιλλη τοῦ Βαχτάνγκ Καχίτζε, μεγάλη Γερμανίδα βιολοντσελλίστρια **Κριστίνε Φέλτς** (Christine Feltz), λυσίκομη ἐπιβλητικώτατη Βαλκυρία μὲ γκριζα μαλλιά, πὺ δυστυχῶς ἀκούγα πρώτη φορά.

1) ΣΑΙΝ-ΣΑΝΣ, ΚΑΜΙΓ [Saint-Saens, Camille, 1835-1921]: *Ἡ νεότης τοῦ Ἡρακλέους* [La jeunesse d' Hercule], συμφωνικὸ ποίημα, ἔργο 50, πὺ μαζὶ μὲ τὴν *Ἀνέμη* τῆς Ὀμφάλης παιζόταν τὸ μεσοπόλωμο ἀπὸ τὴ Σ.Ο. τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Μεστὸ καὶ περίτεχνα αἰσθησιακὸς ὀρχηστρικὸς ἦχος, ἡ ἐξάισια ταύτιση φορμῆς καὶ διαγράμματος δυναμικῆς, ωραιότατης διαφάνειας ἀντίστιξη ὅπου καταλήγουν α' βιολιά καὶ σόλο κλαρινέττο, ὑπέροχες μεγάλες φράσεις στὰ βιολοντσέλλα, θαυμαστὰ λεπτοεργημένα χρωματικὰ περάσματα στὰ ξύλινα, ἀπαλότατα χάλκινα, ἀνέδειξαν σὲ ἐλθαμβωτικὰ κόσμημα τὸ ἔργο, ἐπιβεβαιώνοντας τὴν ἀποψή μας γιὰ τὴν ἀδίκη ὑποβάθμιση στοὺς χρόνους μας, συνθέτου ὄχι τυχαίου.

2) ΣΑΙΝ-ΣΑΝΣ, ΚΑΜΙΓ: **Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο** ἀρ. 1, λα ἑλ., ἔργο 33 (1872), ἓνα μέρος σὲ τρία μέρη παιζόμενα χωρὶς διακοπή. Μᾶς πῆρε τὴν πνοή ἢ σολίστ, πὺ μᾶς μετέφερε στὴν ἐποχὴ τῶν μεγίστων τοῦ δοξαριοῦ, Κράϊσλερ, Χαΐφετς, Χούμπερμαν κ.λπ. Πλουσιότατος, λαμπερός, ἀλλὰ νοηματικὰ διαυγέστατος ἦχος, ἠδύμολπα καὶ θηλυκώτατα αἰσθησιακός, πὺ δὲ γινόταν ποτὲ αὐτοσκοπός (πόσο διακριτικὰ πέρασε στὸ β' θέμα!), ἀνάδειξη τῆς

μουσικῆς οὐσίας δεξιοτεχνικότητας περασμάτων, τέλεια ανταπόκριση με τὸν ἀρχιμουσικό.

3) ΛΑΛΟ, ΕΝΤΟΥΑΡ [Édouard Lalo, 1823-1892]: **Κοντσέρτο για βιολοντσέλλο**, ρε ἔλ., 3 μέρη, (1876). Προσδοκώμενα μεγαλύτερο εὔρος, σχεδὸν βαγκνέριο, θὰ λέγαμε, δραματικῆς χειρονομίας, ἀπὸ τὴν ἐρμηνεύτρια, παρ' ὅτι στὸ Σαίν-Σάνς: τὸ ὑπεροχότερο βιμπράτο βιολοντσέλλου ποὺ ἔχω ἀκούσει στὴν ὑπηρεσία τῆς μουσικῆς! Ὀνειρώδης σύμπνοια με τὸν Καχίτζε στὸ β'. Μέρος, Intermezzo-Andantino con moto, θαυμάσια συνύπαρξη με τὰ ξύλινα, ὑπέροχα εὔηχοι καὶ καθαροὶ ἀρμονικοί. Ἀποθέωση μουσικῆς πεμπτουσίας τὸ φινάλε ὅπως καὶ τὰ δύο μπίς, τὸ πρῶτο θύμιζε espagnolade, τὸ δεύτερο φυσικὰ ἦταν Μπάχ, ἀπὸ τίς σουΐτες για σόλο βιολοντσέλλο:

4) ΡΑΒΕΛ, ΜΩΡΙΣ [Ravel, Maurice, 1875-1937]: **Τὸ Βάλς** [La Valse, για ὄρχήστρα, ἀρ. Καταλ. Marnat: 72, 1919-20]. Πλουτίζοντας τὴν κινησεολογία του, για λόγους ὄχι ἐντυπωσιθηρικούς ἀλλ' ἐμφανέστατα συνδεδεμένους με τὴν νπαρτιτούρα, ὁ Βαχτάνγκ Καχίτζε, ἔδωσε μιὰν ἄκρως πρωτότυπη ἐρμηνεία πασίγνωστου ἀριστουργήματος, ὅπου τὴν ἐναρκτήρια καθιερωμένη «ἀγλύ» ἀντικατέστησε ὑπέροχη ἠχητικὴ διαφάνεια. Κοσμογονία: σὲ τρεῖς μόνο βραδιές ἢ Τιφλίδα ζωντάνεψε τὰ μύχια τῆς ὅποιας μουσικῆς ψυχῆς ὅσο δὲν πέτυχαν σὲ μιὰ ὀλόκληρη «ἐλληνικὴ» μουσικὴ χρονιά, οἱ ἀμαθέστατοι ἐρασιτέχνες καὶ Κροῖσοι ποὺ δικτατορικότατα διαφεντεύουν τὴ μουσικὴ μας. (2.10.2014).
