

Critic's Point

Πιέρ Μπουλέζ: «Τὸ Σφυρί Χωρίς Ἀφέντη»
ὑπὸ τὸ Νίκο Ἀθηναῖο.

2/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΠΕΡΙΦΡΑΣΤΑ ἐξωτερικεύω τὴν ὀργή μου γιὰ ὅλους τοὺς πολιτιστικούς θεσμούς, αὐτονόητα καὶ γιὰ τὸ «Ἴδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη», πού σὰ νομάδες Ρομά ἔστησαν τὸ ἀντίσκηνό τους στὴ συγκοινωνιακῶς τριτοκοσμικὴ ὁδὸν Πειραιῶς, (σχεδὸν...ἄλλη πόλη), ἱταμότατα ἀγνοώντας τὴ στοιχίζει αὐτὸ στοὺς πρὸς οὓς δῆθεν ἀπευθύνονται, σὲ χρόνο καὶ χρῆμα (ταξί, ἐπὶ πλεόν ἀπὸ ἐτῶν ἀκρως δυσεύρετο γιὰ τὴν ἐπιστροφή). Πῶς νὰ γίνει, τοῦλάχιστον τὸ μισὸ λεκανοπέδιο Ἀττικῆς δὲ διαθέτει Ι.Χ.! Ἐφ' ὧ καὶ στὸ *Κακογιάνναιο*, ἔχω πατήσει ὡς τώρα μόνον δύο φορές: ὅταν ὁ πατὴρ Χρῦσανθος Ἀλισάφης διηύθυνε τὸν θαυμάσιο καὶ σπανιότατα ἀκουόμενο *Κουρέα τῆς Σεβίλλης* τοῦ Τζοβάννι Παϊζιέλλο (30.5.2010) καὶ ὅταν ὁ λαμπρὸς πιανίστας Στέφανος Λαπαρίδης ἔπαιξε τὴν 18 *Σποδὲς* τοῦ Γκυέργκυ Λίγκετι (11.6.2012). Ὅταν δηλαδὴ πρόκειται γιὰ γεγονότα ἱστορικὰ γιὰ τὴ μουσικὴ μας ζωὴ, ἄσχετο ἂν συνηθέστατα δίδονται ἐνώπιον κενῶν καθισμάτων.

Ἱστορικὸ γεγονὸς θεωρῶ καὶ τὴν ἐκτέλεση, μὲ τὴν φετινὴ εὐκαιρία τῆς 90ῆς ἐπετείου τῶν γενεθλίων τοῦ συνθέτου καὶ ὁμολογουμένως ἐπιφανέστατου ἀρχιμουσικοῦ ΠΙΕΡ ΜΠΟΥΛΕΖ (γ. 26 Μαρτίου 1925, στὸ Montbrison [Μονμπριζόν, Loire] πολίχνη 14.500 κατοίκων τὸ 1999), Μεγάλου Ποντίφηκος τοῦ καθολικοῦ, καθολικότατου σειραϊσμοῦ, πλήρως μεταμορφώσαντος τὴ μουσικὴ σὲ...sudoku, τοῦ γνωστότερου ἴσως πονήματός του *Τὸ Σφυρί χωρίς ἀφέντη* [Le Marteau sans Maître]. Περνώντας ἀπὸ διάφορες φάσεις, τὸ ἔργο, ἀρχικὰ σὲ 3 μέρη, γιὰ κοντράλτο, φλάουτο, βιόλα, κιθάρα καὶ 3 ἐκτελεστές κρουστῶν,

μελωδικῶν καὶ μῆ, γράφτηκε μεταξύ 1953 καὶ 1954-55 καὶ πρωτοπαίχθηκε στὴ σημερινή μορφή του, σὲ 9 μέρη (ἢ κοντράλτο ἀκούγεται στὰ ὑπ' ἀρ. 3, 5, 6 καὶ 9) κατὰ τὸ 29ο Φεστιβάλ τῆς Διεθνoῦς Ἑταιρείας Σύγχρονης Μουσικῆς (ΔΕΣΜ), στὸ Μπάντεν-Μπάντεν (τότε Δυτικὴ Γερμανία), ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Χάνς Ρόζμπαουντ [Hans Rosbaud], μὲ κοντράλτο τῆ Sylvia Plate. Τὴν ποίηση τοῦ René Char, ποὺ «ἀκούγεται» (!) στὰ μέρη 3, 5, 6 καὶ 9, χαρακτηρίζει πλήρης ἀπουσία νοήματος, εἶναι δηλαδὴ κυριολεκτικῶς ἀ-νοησία, ἀγγλ. nonsense. Καὶ θὰ συμφωνούσαμε μὲ τὸ βίαιο, ἀλλὰ πάντως εὐστοχο χαρακτηρισμὸ «μπούρδα», ἂν ὁ ἐμβολιασμὸς μὲ τέτοιες «μποῦρδες» δὲν εἶχε διευρύνει ἀφάνταστα τοὺς εἰκονοπλαστικούς ὀρίζοντες σημαντικοτάτων μεταγενεστέρων ποιητῶν.

Ἡ ἐκδήλωση, ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Γαλλικῆς Πρεσβείας στὴν Ἀθήνα, συνδιοργανώθηκε ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο, τὸ Ῥδεῖο Ἀθηνῶν, τὸ Ἰδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης καὶ τὸ νεοεμφανιζόμενο Σύνολο Φεστιβάλ Ἰονίων, «γνωστὸ ὡς σήμερα ὡς Σύνολο Φεστιβάλ τῶν Παξῶν». Μεταξὺ μας θαρρῶ πὼς οἱ μουσικοὶ του, πλὴν ἴσως τῆς κοντράλτο Ἀγγελικῆς Καθαρίου, ἂν ὄχι ὅλοι, οἱ περισσότεροι κατοικοεδρεύουν ἐν Ἀθήναις—εὐπρόσδεκτες οἱ διαψεύσεις: Ναυσικᾶ Τσάρα (φλάουτο), Ἡλίας Σδοῦκος (βιόλα), Νίκος Ζάρκος (κιθάρα), Μαρίνος Τρανουδάκης, Κωνσταντῖνος Μποτίνης καὶ Θεόδωρος Μιλκῶβ (κρουστά). Πλὴν Καθαρίου, Σδοῦκου, Ζάρκου καὶ Μιλκῶβ, οἱ ἄλλοι μᾶς ἦσαν ἄγνωστοι. Μουσικὴ διεύθυνση: ὁ Νίκος Ἀθηναῖος, ποὺ ἐπὶ 32' 24'' ἔζησε δεινὴ δοκιμασία μὲ τὴν ἀναιτίως στρυφνὴ γενικῶς καὶ ἰδιαίτερος ρυθμικὰ παρτιτούρα: ἐνῶ οἱ Μπουλέζ καὶ Σία (καὶ αὐτὸ ἦταν ἴσως τὸ μόνον θετικὸ ἀποτέλεσμά τους) δημιούργησαν εἰδικὴ σχολὴ ἐκτελεστῶν ἱκανῶν νὰ ἀποδίδουν τὰ κατασκευάσματά τους, ὁ θαυμάσιος ἀρχιμουσικὸς ἀντιμετώπιζε μουσικούς (οὐ πρὸς ψόγον τους) στὴν πλειοψηφία τους ἀνεξοικείωτους μὲ τὶς τρομακτικὲς δυσκολίες του εἴδους, ἄρα κατώτερους του. Εἶχαμε μιὰ καθαρὸτατη σὲ ὅλες τῆς τὶς παραμέτρους πλὴν ὑποτονικὴ ἀνάγνωση. Τὸ «πέραν αὐτῆς», ἀκούσαμε στὸ β' μέρος, ἀπὸ τὸ κακογυρισμένο ντοκυμανταίρ γιὰ τὴ χορογραφία τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ μεγάλο

Μωρίς Μπεζάρ [Maurice Béjart, 1927-2007] στη *Σκάλα* του Μιλάνου (1973), όπου ακούστηκε όλο το τελευταίο μέρος του. Όχι δηλαδή ότι από τη δεξιοτεχνικότερη των εκτελέσεων θα αποκομίζαμε άλλη έντυπωση για το συνονθύλευμα ήχων: επί μισήν ώρα είχαμε την έντυπωση ότι διασχίζαμε μια Σαχάρα στρωμένη όχι με άμμο, αλλά με κομματάκια γυαλί, όπως εκείνα που βάζουν πάνω σε χωριάτικους μαντρότοιχους για να εμποδίζουν ανεπιθύμητες παραβιάσεις. Θρυμματίζοντάς τα βαδίζοντας με βαρειές μπότες, ίσως να είχαμε ακουστικό αποτέλεσμα τερπνότερο...

Ήδη το α' μέρος προλογίστηκε με θαυμαστή λακωνικότητα και σαφήνεια από το Νίκο Τσουήλο, που σκιαγράφησε άριστα τι έστί Μπουλέζ, αυτονόητα δίχως να παίρνει θέση. Το β' μέρος (προβολή του ντοκυμανταίρ) προλόγισε λακωνικότητα με άψογα ελληνικά, ό από το 1980 συνδεδεμένος με την Ελλάδα, χορογράφος Ντανιέλ Λομμέλ [Daniel Lommel, γ. 1943], ιδρυτής εν Αθήναις του χοροθεάτρου «Άέναον» και τέως συνδιευθυντής των *Μπαλλέτων του 20ού αι.* του Μπεζάρ. Κατέληξε λέγοντας ότι «σήμερα ακούμε το Μπουλέζ» όπως τον Μπετόβεν» και επέστρεψε στο κάθισμά του, δυο σειρές πιο μπροστά από το δικό μου. Δεν κρατήθηκα και του είπα: *Έ, όχι και «όπως το Μπετόβεν»* πράγμα που του απέσπασε μιαν ακατάληπτη, εμφανώς όργισμένη απάντηση. Περιμένεις από χορογράφο να σκαμπάζει από μουσική, όταν με 5-6 «έργαλεια» (χέρια, πόδια, κεφάλι, άντε και κορμό) επιχειρεί να εκφράσει γαλαξίες νοημάτων και συναισθημάτων έμπεριεχομένων στην πραγματική (όχι τή γιαλατζή...) τέχνη των ήχων;

Θυμήθηκα τον 5ο τόμο, του 10τομου μυθιστορήματος-ποταμού *Ζάν Κριστόφ* [Jean Christophe, 1903-1912] που επιγράφεται *Τό Πανηγύρι στην Πλατεία* [La foire sur la place]: ό τίτλος αναφέρεται σε ένα διαχρονικό φαινόμενο έπιπολαιότητας τής γαλλικής πολιτιστικής ζωής που τείνει να αναδεικνύει μετριότητες και άπαξίες διογκώνοντάς τες ύπέρμετρα. Άπ' αυτό το φαινόμενο έπωφελήθηκαν, κατά το Ψυχρό Πόλεμο οί δυτικές μυστικές ύπηρεσίες για να χτυπήσουν τον (εν άγνοία του ίσως) πλατωνικότατου ήθους ανατολικό σοσιαλιστικό ρεαλισμό, και εν πολλοίς τό πέτυχαν για κάμποσο. Σήμερα, ανοίγουμε παληά σεντούκια

για να ανακαλύψουμε άριστουργήματα γραμμένα επί σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ενώ οι Μπουλέζ και Σία σπάνια ακούγονται. Γι' αυτούς μιλούμε πιά όπως για οποιοδήποτε άλλο ιστορικό γεγονός λ.χ. τὸ ναυάγιο τοῦ *Τιτανικού*. Δὲν εἶναι τυχαία ἡ φήμη (σωστή ἢ ὄχι δὲν ἐνδιαφέρει) πὺ ἀποδίδει στὸν Μπουλέζ τὴ ρήση γιὰ τὸ Σοστακόβιτς «Ὅσο ζῶ, αὐτὸς δὲ θὰ παιχτεῖ στὴ Γαλλία». Σήμερα *Τὸ Πανηγύρι στὴν Πλατεῖα* ὀνομάζεται *μάρκετινγκ*: προϊόντα του, λιγότερο ἢ περισσότερο, σὲ χρονολογικὴ σειρὰ κάποιες γνωστὲς καὶ μὴ ἐξαιρετέες ντίβες τοῦ λυρικῶ τραγουδιοῦ, οἱ *Μπήτλς*, ἡ *Μαίριλυν Μονρόε*, ὁ Ἕλβις Πρίσλεϋ καὶ ὅλα τὰ σύγχρονα «πρωτοπορειακά» ἀποδιαλέουρα πὺ ἐξακολουθεῖ νὰ πληρῶνει ὁ δυτικοευρωπαϊὸς φορολογούμενος.

Παρεμπιπτόντως: ἐλέχθη ὅτι ἡ ἐκδήλωση στὸ *Κακογιάνναιο* ἦταν ἢ ἀ' ἐλληνικὴ ἐκτέλεση τοῦ *Σφυριοῦ χωρὶς Ἀφέντη*. Παρών, ὁ συνθέτης καὶ ἀκαδημαϊκὸς Θόδωρος Ἀντωνίου ἔλεγε ὅτι ἐκεῖνος εἶχε παίξει τὸ ἔργο (προδήλωσ με τὸ Ἑλληνικὸ Συγκρότημα Σύγχρονης Μουσικῆς), πάντως μετὰ τὸ 2000. Προφανῶς ἀπὸν ἐξ' Ἀθηναίων δὲν παρέστην στὴ συναυλία. Ὅμως τὰ λόγια ἐνὸς Ἀντωνίου εἶναι πέρα καὶ ἀπὸ τὴν παραμικρότερην ὑπόνοια ἀμφισβητήσεως.

Τέλος ἡ ἐκδήλωση ἀφιερῶθηκε «στὴ μνήμη τῶν θυμάτων τῆς δολοφονικῆς ἐπίθεσης στὸ περιοδικὸ *Charlie Hebdo*». Ποιὸς *σωστὸς ἄνθρωπος* θὰ διαφωνοῦσε;. (Ἰδρυμα Μιχάλη Κακογιάννη, 11.1.2015).