

Critic's Point

«Φθινόπωρο-Τιφλίδα» 2015:
διδασκικότατο για άνοιχτόμυαλους Έλληνες...

33/2015.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΚΑΘΕ ΧΡΟΝΟ, περνῶ μέρος διακοπῶν στὴ θετὴ μου πατρίδα Γεωργία, ζώντας ἐκ τῶν ἔσω οικονομικὲς δυσκολίες της τοῦ λαοῦ της μεγαλύτερες ἐκείνων ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ Ἑλλάδα τῆς οικονομικῆς κρίσεως ἀλλὰ δίχως τὴν παραμικρή, ὅπως φαίνεται, ἔκπτωση σὲ ὑψηλές πολιτιστικὲς ἀξίες μὲ βαθύτατες ρίζες: λ.χ. γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸ 1859 ποὺ ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ, ἡ Ὄπερα τῆς Τιφλίδας *Ζαχαρίας Παλιασβίλι*¹ στὴ λεωφόρο Ρουσταβέλι, μόνον πρὸ 3ετίας περίπου διέκοψε τὴ λειτουργία της ἐπειδὴ ἡ λαμπρὴ ἱστορικὴ της αἴθουσα χρειαζόταν ριζικὲς ἐπισκευὲς καὶ ἀναπαλαίωση: ξαναρχίζει, πληροφοροῦμαι, παραστάσεις, στίς 20 Ἰαν. 2016, ὑποθέτω ὡς συνήθως μὲ τὴν ἱστορικὴν ὄπερα τοῦ ἐπωνύμου συνθέτου της, θεμελωτοῦ τῆς Ἐντεχνῆς Γεωργιανῆς Μουσικῆς, *Ἀβεσσαλώμ καὶ Ἐτέρι* (παγκόσμια α' ἐκτ. Τιφλίδα, 21. Φεβρ. 1919). Πρωτοπῆγα στὴ Γεωργία τὸ 2004, τὴν ἔχω γυρίσει σχεδὸν ὅλη (πλὴν τοῦ δυσπρόσιτου ὄρειου Σβανέτι, βορειοανατολικά) καὶ ἀπὸ πέρυσι,

¹ *Ζαχαρίας Παλιασβίλι* [Zakaria Paliashvili, 1871-1933] Γεωργιανὸς συνθέτης, ὁ γενάρχης τῆς Ἐντεχνῆς Γεωργιανῆς. Εὐρύτατα γνωστὲς καὶ δημοφιλέστατες οἱ δύο ἀπὸ τὲς τρεῖς ὀπερές του *Ἀβεσσαλώμ καὶ Ἐτέρι* [Abesalom da Eteri, 1919] *Λυκόφως* [Daisi, 1923]. Ἡ πρώτη ἀπ' αὐτὲς ἐγκαινιάζει ἀπαρεγκλίτως τὴν ἔναρξη κάθε σαιζόν. Ἡ τρίτη *Λατάβρα* [1927, παγκ. α' ἐκτέλεση 1928], καθ' ὅλες τὲς ἐνδείξεις εἶναι λιγότερο γνωστὴ

συνοψίζω με ένα έκτενές κείμενο τις μουσικές εντυπώσεις κάθε ταξιδιού μου. Σας πρω-τομίλησα λοιπόν πέρυσι (βλ. Γ. Λεωτσάκος: *Critic's Point* αρ.29/2014) για το 22ο μουσικό φεστιβάλ «Autumn Tbilisi» που οργανώνει σε συνεργασία με το Δήμο Τιφλίδας, το Μουσικό και Πολιτιστικό Ίδρυμα Τζάνσουγκ Καχίτζε: σας ξαναθυμίζω (αφού οι Νεοέλληνες δε φημίζονται για ιστορική μνήμη) είναι ο αρχιμουσικός (1935-2002): που διηύθυνε 24 φορές την ΚΟΑ επί διευθύνσεως Άρη Γαρουφαλή, ανεβάζοντας κάθετα την ερμηνευτική της ποιότητα. συγκατατάσσεται μεταξύ των μεγάλων ξένων ευεργετών της ελληνικής μουσικής, όπως ο Έλβετος Φράνκ Σουαζύ (1872-1966), ο Βέλγος Αρμάνδος Μαρσίκ (1877-1959), ο Αυστριακός Βάλτερ Πφέφφερ (1897-1970) και ο εκ Σιγγαπούρης Κινέζος Τσου Χουί (γ. 1932)...

* * *

ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΦΕΤΙΝΟΥ 23ου μουσικού φεστιβάλ «Φθινοπωρινή Τιφλίδα», που ψυχή του είναι τα δυο του παιδιά του Τζάνσουγκ, ο εφάμιλλός του αρχιμουσικός Βαχτάνγκ και η αδελφή του Κα Τέονα Καχίτζε περιλάμβανε συνολικά 9 εκδηλώσεις από τις οποίες δυστυχώς δεν παρακολούθησα 3: α) την πρώτη (20.9.2015· λόγω των ελληνικών εκλογών!) Τη Συμφωνική της Τιφλίδος διηύθυνε ο Βαχτάνγκ Καχίτζε. Σολίστ ο Γεωργιανός, εγκατεστημένος στις Η.Π.Α, πιανίστας Άλεξάντερ Τοράτζε [Alexander Toradze]. Πρόγραμμα: Στραβίνσκυ: Συμφωνία αρ. 1 και Προκόφιεφ: Κοντσέρτο για πιάνο αρ.2 β) την πέμπτη (λόγω μικροαδιαθεσίας μου), με το φολκλορικό σύνολο «Μπασιάνι» γ) την ένατη, αφιερωμένη στην 90ή επέτειο της γεννήσεως του σημαντικότετου συνθέτου Σουλχάν Τσιντσάτζε [Sulkhan Tsintsadze. 1925-1991] , με επιλογή από τις μουσικές που συνέθεσε για συνολικά 21 κινηματογραφικές ταινίες. Με τον Τσιντσάτζε όμως θα ασχοληθούμε ιδιαίτερα.

Σχολιάζουμε τις έξι συναυλίες που παρακολουθήσαμε. Όρχηστρα: πάντοτε η Συμφωνική Όρχηστρα Τιφλίδας.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΠΡΩΤΗ: Αρχιμουσικός: Αντρέα Μπονάτα [Andrea Bonatta, γ. 1952, Ιταλία: αρχιμουσικός και πιανίστας. Σολίστ (πιάνο): Ράμζυ Γιάσσα [Ramzy Yassa, γ. 1948, Αίγυπτος].

ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΒΑΝ [Beethoven, Ludwig van, 1770-1827]: Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 5, μι ύφ.. μείζ., «Αυτοκρατορικό», έργο

73 (1809-11): I. Allegro. Πρῶτες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ σολίστ, «ὕγρὸς» ἤχος, πολὺ πεντάλ στὶς γκάμμες, εἰς βάρος τῆς ἡχητικῆς καθαρότητος, ἔλλειψη εὐαισθησίας σὲ λεπτούς χρωματισμούς (γιὰ τοὺς ὁποίους, τελικὰ ἀποδείχθηκε ἰκανότατος...), ἀλλὰ καὶ νοηματικῆς καθαρότητος. Σαφέστατο δῖλημμα ἐπιλογῆς μετὰξὺ μουσικῶν καὶ δεξιοτεχνικῶν ἀξιῶν, ἄρα ἀδυναμία συγκερασμοῦ τους. Ὑπὸ τὸν Ἰταλὸ ἀρχιμουσικό, ἢ ὀρχήστρα, παρὰ τὸν ἐξαίσιο, βελούδινο ἤχο τῶν κόνων ἀκουγόταν δυνατὰ. II. Adagio un poco mosso, ἀπὸ τίς ὠραιότερες σελίδες τοῦ «μεϊζονος» Μπετόβεν: ὑπερβολικὴ ἡχητικὴ στίλβη τοῦ σολίστ, «φαγωμένες» νότες στὶς κατιοῦσες γκάμμες. III. Rondo: Allegro ma non troppo. Ἀπὸ μέρους τοῦ σολίστ κατάχρηση τοῦ πεντάλ, ἀπογαλίνωση τοῦ φόρτε. Γενικὰ ἀπόδοση μετριότατη.

ΜΠΡΑΜΣ, ΓΙΟΧΑΝΝΕΣ [Brahms, Johannes 1833-1897]: Συμφωνία ἀρ. 3, φα μείζ., ἔργο 90 (1893). I. Allegro con brio. Εὐσώϊωνη ἀρχή, μὲ ὅ,τι παρ' ὀλίγο νὰ χαρακτηρίσουμε μεσογειακὸ, ἂν ὄχι ὀπερατικό, Μπράμς. Καθαρή, γεμάτη ζωντάνια ἐκφορά, ὠραῖο cantabile, αἰσθησιακὸς ἤχος, αἴσθηση θεματικῆς ἀναγλυφικότητος. II. Andante. Ἀπροσδόκητη ποιοτικὴ κάμψη. Πνευστὰ δυνατότερα τῶν ἐγγόρδων, κατακερματισμὸς τῆς συνοχῆς, κομμάτια puzzle ποὺ δὲν ἔδιναν ὀλοκληρωμένη εἰκόνα. III. Τὸ περίφημο Poco allegretto σὲ ντο ἔλ. ποὺ χρησιμοποιήθηκε καὶ στὴν κατὰ Φρανσουάζ Σαγκὰν ταινία Ἀγαπᾶτε τὸ Μπράμς; ἀποδόθηκε πάντως ἀνεκτὰ. Ἄς ποῦμε: ἀρκετὰ καλό. IV. Διάτορα χάλκινα, ὑπεπροβεβλημένα πνευστὰ, τραχειὰ δυναμικὴ χωρὶς ἀποχρώσεις σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ μέρους. Θὰ χρειαζόντουσαν περισσότερες ἀκροάσεις γιὰ μιὰ ὀριστικὴ ἀξιολόγισή ἀρχιμουσικοῦ καὶ σολίστ.

* * *

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ: Κρατικὸ Κουαρτέτο Ἐγγόρδων Γεωργίας, προφανῶς ἐκεῖνο ποὺ μᾶς εἶχε μαγέψει στὴν αἴθουσα Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν στὶς 10.3.1991, ἂν καὶ μετὰ 24 χρόνια ἴσως ὅλα τὰ μέλη δὲν ἦσαν τὰ ἴδια. Σύνολο ρωμαλέο καὶ λαμπερὸ ἡχητικά, μὲ ἀνωτάτου ἐπιπέδου τεχνικὴν εὐστροφία, εὖροο παίξιμο, καθαρότατο πολυφωνικά, ἐκφραστικὴ ἀξιοποίηση κάθε φθόγγου ἐντεταγμένη στὸ σύνολο τῆς ἐκάστοτε συλλήψεως. Τὸ ἀκούσαμε κυρίως σὲ δύο κουαρτέτα ἐγγόρδων, ἐνὸς συνθέτου παγκοσμίου ἐπιπέδου, θλιβερὰ ἀγνώστου, φοβόμαστε στὴ

διεθνή κοινότητα και σε σύνολα μουσικής δωματίου, του ΣΟΥΛΧΑΝ ΤΣΙΝΤΣΑΤΖΕ [Sulkhan Tsintsadze. 1925-1991], που το φεστιβάλ τιμούσε ιδιαίτερος τα 25 χρόνια της γεννήσεώς του (Σπανιότατες τέτοιες ευαισθησίες εν Ελλάδι., πλην Επτανήσων). Άρκει να πούμε ότι κατά χρονολογική σειρά τιμήθηκε με το Βραβείο Στάλιν (1950, μόλις 25 ετών!) και τους τίτλους *Καλλιτέχνης του Λαού της Γεωργίας* (1961), της *ΕΣΣΔ* (1987) καθώς και τα ανώτατα γεωργιανά βραβεία *Σότα Ρουσταβέλι*² και *Ζαχαρία Παλιασβίλι*³.

1. *Κουαρτέτο έγχορδων* αρ. 6 (1967): όλο το έργο, σε ένα μέρος, γεννιέται από ένα 4φθογγο μοτίβο μη συγκεκριμένης τονικής ταυτότητας: τρία κατιόντα διαστήματα—ήμιτόνιο, τέταρτη καθαρή ήμιτόνιο, με πλήθος μετασχηματισμών τους, όπως το ένα των ήμιτονίων να γίνεται ανιόν κ.λπ. Το μοτίβο και οι μετασχηματισμοί του συνεντάσσονται σε δραματικότετη χειρονομία: ρωμαλέα ρυθμική αντίστιξη, πρωτότυπες αρμονικά συνηγήσεις «διπλών χορδών», υπέροχο σόλο βιολί, μια αργή αποστροφή βιόλας-βιολοντσέλου. Πλην ίσως Ριάδη και Δραγατάκη, πόσοι Έλληνες έχουν γράψει μουσική δωματίου τόσο πυκνή σε ύψηλά νοήματα και άνετη, καιτοι βαθύτατα έσκεμμένης, συλλήψεως;

2) *Κουαρτέτο έγχορδων* αρ. 10, επιλεγόμενο «Πολυφωνικό» (1984). Άν ό Τσιντσάτζε δέν έγραφε συνολικά δώδεκα κουαρτέτο έγχορδων θα το θεωρούσαμε αποχαιρετισμό στη ζωή, επειδή στο φινάλε το α' βιολί σηκώνεται και αποσύρεται ακροποδητεί. Αποτελείται από 4 μέρη, των οποίων τα τέμπε δέ σημειώνονταν δυστυχώς στο πρόγραμμα. I. Πρώτο θέμα σε πιτσικάτο τόσο γρήγορο, ώστε να δίνη έντύπωση «μουτζούρας», διαδέχεται δύο έπομενα, ένα σε αξιοθαύμαστη αντίθεση με το αρχικό και ένα τρίτο, αργότερο, ξανά πιτσικάτο, καταλήγουν σε υπέροχη καντιλένα (σόλο βιόλα) και σε αρμονικούς πιανισίσσιμο. Η αρχική πολυθεματικότητα έπιτρέπει συσχετισμούς με μορφή σονάτας, αλλά δέν

² *Σότα Ρουσταβέλι* [Shota Rustaveli, άκμ. β' μισό 12ου-αρχές 13ου αι.], ό έθνικός ποιητής της Γεωργίας, που συνέθεσε το έπος *Ο ίππότης με το δέρμα του πάνθηρα* [γεωργ. *Vephist'q'aosani*].

³ *Ζαχαρία Παλιασβίλι* [Zakaria Paliashvili, 1871-1933]: βλ. ύποσημ. αρ 1.

εἴμαστε βέβαιοι. II. Ἄργα μοτίβα τῆς παληᾶς Τιφλίδας πού δημιουργοῦν συνειρμούς με τὸ μεγάλο γεωργιανὸ λαϊκὸ ζωγράφο Νίκο Πιροσμάνι (1862-1918), καταλήγουν σὲ διαλογικὴν ἐναλλαγὴ ρετζίστρων χαμηλότερου καὶ ψηλότερου καὶ σὲ ἓνα ρυθμικὸ σχῆμα ἀενάως ἐναλλασσόμενο. Τὴν ἀρχικὴ φολκλορικὴ (συλλογικὴ) σύλληψη ποδοπατᾶ ἢ ἀτομικότητα τρανοῦ συνθέτη. III. Allegro scherzando. Ἀφήνει ἐντυπώσεις ἐνὸς γοητευτικοῦ τρίο ἐξυπακουόμενου σκέρτσο, καὶ ἐνὸς ὅλως διαφορετικοῦ ὄραματος σὲ σχέση με τὸ Κουαρτέτο ἀρ. 6. IV. Ἐκτενέστατο σχεδὸν λαμεντόζο τοῦ βιολοντσέλου ὁδηγεῖ σὲ ἓνα τρίσημο θέμα ἀρμονικῶν πού μετὰ τὴν ἔξοδο τοῦ ἀ' βιολιοῦ σβήνουν πιανισίσσιμο. Μέγιστες σελίδες, ἐπιπέδου Σοστακόβιτς, Μπάρτοκ, ἴσως ὄψιμου Λίγκετι;

Ἡ πλούσια ἐπιλογὴ ἐργογραφίας Τσιντσάτζε στὴ Βικιπαίδεια, ἀναφέρει 4 σειρὲς Μικρογραφιῶν [ἀγγλ. Miniatures] γιὰ κουαρτέτο ἐγχόρδων: Δεκαεπτὰ μικρογραφίες [1961], Δώδεκα μικρογραφίες [1978] Ὀκτώ μικρογραφίες πάνω σὲ γεωργιανὰ λαϊκὰ τραγούδια [1988] καὶ Πέντε μικρογραφίες πάνω σὲ ἐβραϊκὰ λαϊκὰ τραγούδια [1990]. Μετὰ ἀπὸ κάθε κουαρτέτο, ἀκούσθηκαν δύο μικρὲς ἐπιλογές, προφανῶς ἀπὸ τὶς τρεῖς πρῶτες: χαριέστατες ἀπαλὲς ἀκουαρέλλες σὲ ἀντίθεση με τὸ βάρος καὶ κῦρος τῶν δύο προηγηθέντων ἀριστουργημάτων (30.9.2015).

* * *

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΡΙΤΗ: Ἀρχιμουσικὸς: Ζβόνιμιρ Χάτσκο [Zvonimir Hačko, ἀποσιωπούμενης διαδικτυακῶς ἡλικίας, λευκόθριξ καὶ λευκοπώγων, πάντως, μεσηλιξ Κροάτης ἐξ' Η.Π.Α.]. Σολίστ (πιάνο): Ὀλιβερ Πούλ [Oliver Poole, νεαρότατος Ἄγγλος ἡφαιστειακῆς ἰδιοσυγκρασίας, ἐπίσης ἀποσιωπούμενης διαδικτυακῶς ἡλικίας].

ΓΚΕΡΣΟΥΪΝ, ΤΖΩΡΤΖ [Gershwin, George, 1898-1937]: Κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ φα (1925): Δύσκολα φαντάζεται τὴν ἐντύπωση πού προκάλεσε τὸ 1925 τὸ μέρος I. Allegro με τὴν ἐναρκτήρια ἔκρηξη κρουστῶν, ὡς τὴν εἴσοδο τοῦ σολίστ. Δὲν ἐντυπωσίασαν τόσο ὁ σχεδὸν αὐτονόητα ρωμαλέος, ἀδρὸς καὶ στίλβων ἦχος, τὸ φυσικότητα πλαστικότητας φραζάρισμα, ὅσο ἡ ἀκαταμάχητη ζωντάνια κάθε δευτερολέπτου τοῦ παιξίματος (συχνὰ ἔστριβε τὸ κεφάλι καὶ κρυφοκύτταζε σχεδὸν ναρκισσιστικὰ τὸ κοινὸ, νὰ δεῖ τὴν ἐντύπωσή του!), τὰ ὑπολογισμένης οἰκονομίας καντάμπιλε. Σὰν νὰ μᾶς ἔβγαζε νόκ-ἄουτ

πυγμαχός με...βελούδινα γάντια. Στο II., Adagio-Andante, θριάμβευσαν ή συνύπαρξη τής ώριμότητας του Χάτσκο με τήν αδάμαστη ζωτικότητα του Πούλ. Οί σκούρες κηλίδες τών ξυλίνων, λ.χ. 2 κλαρινέττα-κλαρινέτο μπάσο-τρομπέτα θύμιζαν πρωτοεξπρεσιονιστικούς πίνακες. Ποτέ δέν έχω ακούσει τò III. Allegro agitato σέ τέτοιο συνδυασμό έσωτερικής υπερεντάσεως αλλά και νοηματικής ένάργειας. Ένας άλλος Γκέρσουϊν, πού φοβούμαι ότι δέν περιγράφω τόσο πιστά όσο έπιθυμούσα.

ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ, ΝΤΜΙΤΡΙ [Shostakovich, Dmitri Dmitriyevich, ρωσ. Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 1906-1975]: Συμφωνία αρ. 5, ρε έλ. , έργο 47 (1937, α' έκτ. Λένινγκραντ 21 Νοε. 1937 υπό τò Γεβγκένι Μραβίνσκυ). Και έδω, ένας άλλος Σοστακόβιτς: ποτέ δέν πίστευα ότι, παρά τήν γενικά παραδεκτή έκφραστική του άμφισημία θα άκουγόταν έτσι ένα άριστούργημα πασίγνωστο και αιώνια άνεξερεύνητο. Ποτέ δέν πίστεψα στη δῆθεν «αϊσιοδοξία» του φινάλε σέ ρε μείζονα, πού δυναμιτίζει τò τρομερό σι ύφεση στα χάλκινα. I. Moderato—Allegro non troppo. Σέ τέμπο άνεπαιστήτως άργότερο του προσδοκωμένου, με πυκνή ροή σαν μονοκοντυλιά, ό Χάτσκο στο II. Allegretto τò περίφημο έδωσε στο γκροτέσκο χαρακτήρα άκόμη πιό στυφή γεύση, ένίοτε ζητώντας από τò βιολοντσέλα ἦχο τραχύ και άξεστο. III. Largo. Μεταμορφώθηκε σέ φοβερό συναισθηματικό κυματισμό (προσοχή: ποτέ τσουνάμι), χάρη σέ έντελώς διαφορετικές αξιολογήσεις μικρότερων ή μεγαλύτερων συνιστωσών (λ.χ. τò σόλο φλάουτου, συνοδεία άρπας άκούστηκε σα λυγμός), και όμως τελικά παγερό, διάφωνο, μεταλλικά πικρό. IV. Allegro non troppo. Άρχισε σαν άνεμοστρόβιλος, με άνάδειξη, ό,που ἦταν έφικτό, του άντιστικτικου στοιχείου, αλλά και έκτράχυνση τής ρυθμικής όμοφωνικής γραφής Έτσι τò έργο άναδείχθηκε σέ αϊνιγματικό γίγαντα ταυτισμένο με τήν άτσαλένια πανοπλία πού φορούσε. Σέ όλη τήν ιστορία τής μουσικής δέν διανοούμαι άλλο άριστούργημα έπιδεκτικό περισσοτέρων έρμηνειών, καιτοι, νομίζω ότι «άριστούργημα» και «πολλαπλότητα έρμηνειών» είναι έννοιες σχεδόν ταυτόσημες. Μεγάλη έμπειρία μιá τέτοια έρμηνεία (3.10.2015).

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΕΤΑΡΤΗ: Ἀρχιμουσικός: Ἀμὼς Ταλμόν (Amos Talmon, Ἰσραήλ, ἡλικίας, ὁμοίως ἀποσιωπούμενης διαδικτυακῶς: ἀπλῶς μαθαίνουμε ὅτι ἄρχισε νὰ σταδιοδρομεῖ τό 1999. Λευκόθριξ, ἄρα μεταξύ 50-60 ἐτῶν;) καὶ ἀριστερόχειρ (κρατοῦσε τὴ μπαγκέτα μὲ τὸ ἀριστερό). Σολίστ (πιάνο): Μαρίνα Ναντιράτζε [Marina Nadiradze, γ. 1978, γεωργιανή, ἐγκατεστημένη στὴν Σκωτία, μακρόθεν τοῦλάχιστον ἔδειχνε καλλονὴ μὲ «αὔρα» Μάρλεν Ντῆτριχ.].

BERNTI, TZOUZEPIE [Verdi, Giuseppe, 1813-1901]: Εἰσαγωγή ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἡ δύναμη τοῦ πεπρωμένου* [La forza del destino, α' ἐκτ. Ρωσία, Ἀγ. Πετρούπολη, Bolshoi Kamenny Theatre, 10.11. 1862]. Ἴσως ἡ ὠραιότερη ἀπὸ ὅλες τὶς εἰσαγωγές τοῦ Βέρντι, παρὰ τὸ ἀχώνευτο λιμπρέτο τῆς ὄπερας. Ἦδη ὁ μαέστρος μᾶς προετοίμασε γιὰ «κάτι ἄλλο», μὲ τὶς τρεῖς ἀρχικὲς ταυτοφωνίες στὰ χάλκινα+φαγκότα! Θαυμάσια τεχνικὴ, ὑπέροχος παλμὸς καὶ σφριῖγος, ἀνάδειξη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἰδιοφυΐας στὴν πλοκὴ τῶν πιὸ ἀνάγλυφων βερντιανῶν θεμάτων, τὴν ἀπέδωσε μὲ ζωνρότητα ἐφήβου καὶ ὠριμότητα πρεσβύτου.

ΜΟΤΣΑΡΤ, ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ-ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ [Mozart, Wolfgang-Amadeus, 1756-1791]: *Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὄρχήστρα* ἀρ 20, ρε ἐλ., ἔργο Κ. 466 (1785). Λίγες φορές, ἐδῶ καὶ δεκαετίες, θυμοῦμαι τέτοια ἀστραπιαία ἐπιδείνωση ἐντυπώσεων γιὰ τὴ σολίστ. ἀπὸ μέρος σὲ μέρος. Ἀντιγράφων σημειώσεις: I. Allegro (ρε ἐλ.). Χαλιναγωγώντας ἐαυτὴν γιὰ μπετοβενικῆς ἀδρότητας καρυφώματα, μᾶς πρωτοθάμπωσε μὲ ἓνα κρυστάλλινης καθαρότητος ἦχο, στὸν ὁποῖον ἐπέστρεφε ἀνετότατα μετὰ ἀπὸ τὰ ξεσπάσματα τῆς. II. Ποτὲ δὲν πραγματοποιεῖ αὐτὸ πού σὲ ἐξωθεῖ νὰ προσδοκᾶς Ρομάντσα (σι ὕφ. μείζ). III. Allegro assai (ρε ἐλ.-ρε μείζ.). Ὁργασμικὰ θυελλῶδες τέμπο εἰς βάρους τῆς φθογγικῆς καθαρότητος. Καμμία σχέση μὲ τὰ δύο προηγούμενα μέρη.

ΦΡΑΝΚ, ΣΕΖΑΡ [Franck, César, 1822-1890]: *Συμφωνία*, ρε ἐλ. (1886-1888, α' ἐκτ. Παρισινὸ Ὄδείο, 17.2.1889). I. Lento-Allegro ma non troppo. Ὁ Φράνκ τοῦ Ταλμόν δὲν ἦταν μήτε ὁ ὀργανίστας, μήτε ὁ Φλαμανδὸς, μήτε ὁ ποιητὴς τῶν ἠχῶν πού ὑποσυνείδητα συνδέω μὲ τὸν ποιητὴ Ράϊνερ Μαρία Ρίλκε. Μέσα ἀπὸ πολυακουσμένο ἀριστούργημα ἀνέδειξε νέο ἔργο, χάρη σὲ ἓνα παράξενο συνδυασμὸ διονυσιακοῦ πνεύματος ἀλλὰ καὶ ἐσωτερικότητος. II. Allegretto. Ἴσως τέμπο ἐλαφρῶς

ταχύτερο του υποδεικνύομενου, αλλά άρχισε με ένα ήδύηχο συνοδευτικό πιτσικάτο που σχεδόν έπισκίασε το κυρίως θέμα, το έλεγειακό θέμα του άγγλικού κόρνου. III. Allegro ma non troppo. Έφάμιλλης αίσθαντικότητας με ό,τι είχε προηγηθεί, άποσαφήνισε θαυμαστά την περίφημη κυκλική μορφή του έργου.

* * *

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΠΕΜΠΤΗ: 4 φωνητικά σύνολα τζάζ: 1. Φωνητικό σεξτέτο *Η Πεμπτουσία [Quintessence]* 2. Φωνητικό κουαρτέτο *Τέσσερα Πρόσωπα [Four Faces]* 3. Φωνητικό σεξτέτο *Έξη Γεωργιανοί [Georgian Six]*: 4. Σεξτέτο Τζάζ τής Γεωργίας [*The Jazz Sextet of Georgia*]. Δέν είμαι ούτε έχθρός ούτε και φανατικός τής τζάζ. Έχοντας άκούσει σέ ζωντανές έκτελέσεις κολοσσούς της όπως ό Λούις Άρμ-στρονγκ και ό Ντίτζυ Γκιλλέσπι, υπεραπλουστεύοντας ίσως, θεωρώ ότι έχοντας γνωρίσει ένα άργό και ένα γρήγορο κομμάτι της τήν άκουσες όλη. Γιατί όμως άσίγαστη διαίσθηση 60 έτών άκροαματικής πείρας, μου έλεγε πώς έδω με πρόσμενε κάτι έντελώς άλλο; Τελικώς ή διαίσθηση δικαιώθηκε πλήρως. Και τά 4 σύνολα, πάντοτε μεικτά, που από πλευράς ύψηλότατης έρμηνευτικής δεξιοτεχνίας, έλάχιστα διέφεραν μεταξύ τους, χαρακτηρίζε άσύλληπτος συγχρονισμός που τους επέτρεπε όχι μόνο νά τραγουδοῦν, αλλά και νά μιμοῦνται με τό στόμα παντοῖα όργανα, άκόμη (ή ιδίως;) και κρουστά. Και τραγουδοῦσαν όλοι άπαλά με μιάν ήχητικήν άβρότητα, δύσκολα συσχετίσιμη με τζάζ.

Καλλιτεχνικός διευθυντής τής όλης συλλήψεως και διασκευαστής πολλών έργων, ό Μπούκα Καρτόζια [*Buka Kartozia*]. Και μείναμε άναυδοι διαπιστώνοντας ότι οί Γεωργιανοί όχι μόνον είχαν πλήρως άφομοιώσει μιάν όλόκληρη μουσική τέχνη γεννημένη χιλιάδες μίλια μακρυά από τήν πατρίδα τους, πέρα από δύο θάλασσες (Μαύρη και Μεσόγειο) και έναν ώκεανό (Άτλαντικό), αλλά τήν άξιοποιούσαν σαν νά είχε γεννηθεί στην άρχαία Κολχίδα. Οί Γεωργιανοί συνθέτες, σέ έξοχες διασκευές, έπισκίασαν πλήρως τίς έντυπώσεις προσδοκώμενων «άριθμῶν» όπως λ.χ. τό πασίγνωστο *Stille Nacht* του Franz Xaver Gruber (1787-1863). Γεμάτος άνέκφραστο θαυμασμό για τό όλο φαινόμενο τής γεωργιανής τζάζ, άπλως άπαραριθμῶ τά έργα τους, πάντοτε διασκευές:

1. ΤΖΑΝΣΟΥΓΚ ΚΑΧΙΤΖΕ [Djansug Kakhidze, 1935-2002]: *Krimanchuli*.

2 και 3. ΖΑΧΑΡΙΑΣ ΠΑΛΙΑΣΒΙΛΙ, ὁ θεμελιωτὴς τῆς ᾽Εντεχνης Γεωργιανῆς Μουσικῆς (βλ. ὑποσημ. ἀρ. 1) : Ἐνάμεσα στὰ ματόκλαδά σου καὶ Νανούρισμα.

4. ΓΚΙΓΙΑ ΚΑΝΤΣΕΛΙ [Giya Kantcheli, γ. 1935]: *Τὸ Μαγικό Αὐγὸ*.

5. ΓΚΟΥΛΕΝΤΑΝΙ, προφανῶς ΑΤΣΙΚΟ [Guledani, Achiko, προφανῶς νέος, διαδικοτυακῶς ἀνεξακρίβωτης ἡλικίας]: γεωργ. *Misebi*, ἀγγλ. μτρ. *Misses*. Σὲ ἀμφοτέρες τὶς γλῶσσες ἀκατάληπτο! .

6. ΑΛΕΞΑΝΤΕΡ ΜΠΑΣΙΛΑΓΙΑ, [Alexander Basilaia, 1942-2009]: *Θὰ γίνω βροχή*.

7. ΡΕΒΑΖ ΛΑΓΚΙΤΖΕ, & ΣΟΥΛΑΧΑΝ ΤΣΙΝΤΣΑΤΖΕ: [Revaz Lagidze (1921-1981) & Sulkhan Tsintsadze, 1925-1991], *Sachidao*.

8. ΒΑΧΤΑΝΓΚ ΚΑΧΙΤΖΕ, [Vakhtang, Kakhidze, γ. 1959]: *Ἄσκηση*.

9. ΒΙΚΤΩΡ ΝΤΟΛΙΤΖΕ [Viktor Dolidze 1890-1933]: *Kinturi*.

10. ΡΕΒΑΖ ΛΑΓΚΙΤΖΕ (βλ. καὶ ἀρ. 7): *Ἡ προσευχή*.

11. ΜΠΟΥΚΑ ΚΑΡΤΟΖΙΑ [Buka Kartozia, γ. 1977]: Ἰδρυτὴς (2012) καὶ ψυχὴ τοῦ συγκροτήματος *Πεμπτουσία*, ὡς βοκαλίστας, συνθέτης καὶ διεθνῶς πολυβραβευμένος διασκευαστὴς ἔργων γιὰ φωνητικὴ τζάζ: *Khorumi* (Μύθοι τοῦ Πολέμου).

12. ΒΑΓΙΑ ΑΖΑΡΑΣΒΙΛΙ [Vahja Azarashvili, γ. 1936]: *Παληὰ Τιφλίδα*.

13. ΣΟΥΛΑΧΑΝ ΤΣΙΝΤΣΑΤΖΕ (βλ. ἀρ. 7): *Berikaoba*.

Καταλήγοντας ὑπογραμμίζουμε ὅτι τὸ σύνολο τῶν κομματιῶν ποὺ ἐρμήνευσαν καὶ τὰ 4 ἔξοχα σύνολα ἦταν 24 καὶ ὅτι τὰ 13 (ποσοστὸ 55% περίπου) ἐξ' αὐτῶν ἀντιπροσώπευαν μεγάλο μέρος τῆς ᾽Εντεχνης Γεωργιανῆς Μουσικῆς. Ἐεστραβωθεῖτε ρωμέϊκα γαϊδούρια ποὺ κυνηγᾶτε ἐμμανῶς τὴν ᾽Εντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ.

* * *

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΚΤΗ: ΣΟΠΕΝ, ΦΡΕΝΤΕΡΙΚ [Chopin Frédéric, 1810-1849]: *Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα ἀρ. 2, φα ἑλ., op. 21 (1829-30)*. Ἀρχιμουσικός: Βαχτάνγκ Καχίτζε [Vakhtang Kakhidze]

Σολίστ: Ίρμα Γκιγκάνι [Irma Gigani], πιάνο. I. Maestoso. Ἐξέλιξε ἐντυπώ-σεών προϊούσης τῆς ἐκτελέσεως: Εὐροο, πλαστικὸ *cantabile*, πλούσιο σὲ ἀποχρώσεις, ἤχος λαμπερός, κρυστάλλινος. βαθμιαῖα ὀδήγησε στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ σολίστ, χωρὶς αὐτὸ νὰ ζημιώνει τὴ φόρμα, ἐστίαζε στὴν ἐντύπωση τῆς στιγμῆς. II. Larghetto. Βαθμιαῖα τὸ παίξιμο ἔγινε ναρκισσιστικὸ (παράδειγμα οἱ γκάμμες καὶ οἱ καλλωπισμοὶ, ὁμοιόμορφοι σὲ ἤχο καὶ ἔκφραση III. Allegro vivace. Μία ἀπὸ τὰ ἴδια. Σὲ ὅλο τὸ ἔργο τὸ διαμέτρημα τοῦ Βαχτάνγκ Καχίτζε ὡς ἀρχιμουσικοῦ, ἀναδείχθηκε στὴν πλαισίωση τῆς σολίστ, δείχνοντας ὀλοφάνερα πῶς ἔπρεπε νὰ ἐρμηνευθεῖ τὸ ἔργο. Ἡ σολίστ τὸν ἀγνόησε. Κακὸ τοῦ κεφαλιοῦ της καὶ, φυσικά, τοῦ Σοπέν. Καὶ ὅμως ἡ μισὴ αἴθουσα, πού προφανῶς ἦλθε γιὰ χάρη της, ἀπεχώρησε μετὰ τὸ διάλειμμα. Ἄ, καὶ τῆς προσφέρθηκαν 4 ἀνθοδέσμες, ρεκόρ γιὰ τὸ Βιβλίο Γκίνες;

ΜΠΕΤΟΒΕΝ, ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΒΑΝ [Beethoven, Ludwig van, 1770-1827]: *Missa Solemnis* [Πανηγυρικὴ Λειτουργία], ρε μείζ., ἔργο 123 (α' ἐκτ. Ἁγία Πετρούπολη 7 Ἀπριλίου 1824.) Ἡ ὠραιότερη ἐκτέλεσή της πού ἔχω ἀκούσει ποτὲ μὲ συμφιλίωσε μὲ ἓνα ἀριστούργημα πού ἐν μέρει ἢ τονικότητά του, ρε μείζ. (ἀλήθεια, τί θὰ ἦταν ὁ μείζων τρόπος χωρὶς τὸν ἐλάσσονα;), ἐν μέρει ἢ χρονολογικὴ του γειτνίαση μὲ τὴν Ἐνάτη Συμφωνία, ρε ἐλ., ἔργο 125 (α' ἐκτ. Βιέννη, 7 Μαΐου 1824) καὶ ἐν μέρει τὸ 100% λειτουργικὸ κείμενό του ⁴ μὲ κρατοῦσαν ἀνέκαθεν σὲ ἀπόσταση. Καὶ συμφωνῶ ἀπόλυτα τὸν ἥρωα τοῦ Τόμας Μάνν, συνθέτη Ἀδριανὸ Λέβερκυν (Δόκτωρ Φάουστους) ὅταν ἀνακράζει: *Θέλω νὰ σβήσω τὴν Ἐνάτη Συμφωνία*. Τοῦλάχιστον, προσθέτω, τὸ μορφολογικὰ τέλειο, ἀλλὰ βλακωδῶς, ὅπως ἀποδείχθηκε, αἰσιόδοξο Φινάλε της, τὸν Ὑμνο στὴ Χαρά τοῦ Σίλλερ. *Seid umschlungen Millionen*, μὲ «τζιχαντιστές»,

⁴ Ποτὲ δὲ συνέδεσα τὸ πάντως ὄχι ἄθρησκο Μπετόβεν μὲ ὁποιαδήποτε θρησκεία. Καὶ ἄς συνέθεσε πλὴν τῆς *Missa Solemnis* τὸ ὁρατόριο Ὁ Χριστὸς στὸ Ὄρος τῶν Ἐλαιῶν, ἔργο 85 (1803, Ἀναθ. 1811), καὶ τὴ Λειτουργία, ντο μείζ, ἔργο 86 (1807) κατὰ παραγγελία τοῦ πρίγκιπος Νικολάου Ἐστερχάζυ Β (1765 – 1833), τελευταίου πατρωνος καὶ τοῦ Χάϊντν. Τὸν βρίσκω βαθύτατα ἐπικοινωνοῦντα μὲ τὸ θεϊκὸ στοιχεῖο στὸ Ἄσμα Ἱερὸ ἐνός Ἀναρρωνύοντος στὴ Θεότητα, γ' μέρος ἀπὸ Κουαρτέτο ἀρ. 15, λα ἐλ., ἔργο 132 (1825).

ISIS, Μπόκο Χαράμ, ἄσε κάτι «Εὐρωπαίους», λέει, ὅπως οἱ κ.κ. Σώμπλε καὶ Ντάϊσελμπλουμ; Ἄδικο εἶχε ὁ μακαρίτης Τόμας Μάνν καὶ ἄς μὴν ἔζησε τίς σημερινές ἱστορικές ἐξελίξεις; Κατὰ τὰ ἄλλα, λέει, ἡ Ἐνάτη Συμφωνία εἶναι ὁ ὕμνος τῆς Ἐνωμένης (ὀρίστε;) Εὐρώπης.

Πίσω στὴ *Missa Solemnis*, στοὺς ἀγαπημένους μας Γεωργιανούς καὶ Βαχτάνγκ Καχίτζε, ἐπὶ κεφαλῆς, ὄχι μόνον τῆς Σ.Ο. τῆς Τιφλίδας, ἀλλὰ καὶ τῆς Κρατικῆς Χορωδίας τῆς Γεωργίας (διευθυντής: Ἀρτσὶλ Οὐσβερίτζε [Archil Ushveridze]) καὶ 4 ὑπέροχων σολίστ: Σαλώμης Τζίκια [Salome Djikia, ὑψιφώνου], Νάνα Τζιτζιγκούρι [Nana Dzidziguri, μεσοφώνου], Ἀνζόρ Κχιντασέλι [Anzor Khidaseli, τενόρου] καὶ Γκότσα Ντατουςάνι [Gocha Datusani, βαθυφώνου]. Χάρη καὶ στὸ συνδυασμὸ οἰκονομίας καὶ αὐστηρῆς σκοπιμότητος τῆς κινήσεολογίας τοῦ ἀρχιμουσικοῦ ἀπολαύσαμε τὸ ἐναρκτήριο (I.) Kyrie σὲ μιὰ παλεστρίνειας ὁμορφιάς καὶ καθαρότητας ἀντίστιξη, τὸ ἐμφανέστερα ἀντιστικτικὸ (II.) Gloria, ὅπου χαρήκαμε τὸ κάπως μικροῦ ὄγκου, ἀλλὰ μεστὸ, ἀπαλότατο καὶ μουσικότατο σόλο τοῦ τενόρου, ἀλλὰ καὶ τὴν ὠραιότατη κατακλιδα, μὲ τὴ ζωηρότατη ἐντύπωση μιᾶς φούγκας reale. Κατόπιν...ἀπορροφηθήκαμε τόσο ἀπὸ τὴ μαγεία τῆς ἐρμηνείας ὥστε...δὲν κρατήσαμε σημειώσεις. Ἀπὸ τὸ (III.) Credo, δηλ. Πιστεύω, χαρήκαμε τὸ ὑπέροχο κουαρτέτο τῶν σολίστ στὸ Et incarnatus est (Σαρκωθέντα...) καὶ τὸ βαθύφωνο στὸ Et resurrexit tertio die (Καὶ ἀναστάντα τὴν τρίτην ἡμέραν), καθὼς καὶ τὸ συνδυασμὸ σόλι κλαρινέτου μὲ τοὺς σολίστ, στὸ τελικὸ Agnus Dei (Ὁ ἄμνός τοῦ Θεοῦ). Τέλος συναυλίας: Ὁρα 10.50 μ.μ.. Ὁρα δολοφονική, 5.30 π.μ., θὰ παίρναμε ἀναγκαστικὰ τὴν πτήση τῆς μονοπωλοῦσης τῆ διαδρομῆς Aegean, ἐπὶ πλέον μὲ ἀηδιαστικὸ catering, γιὰ τὸ Ἑλλαδιστάν...
