

ΜΑΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΡΟΥ-1-ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑ
Critic's Point

Κατερίνα Κωνσταντούρου, πιάνο:
μαγικό όδοιπορικό σέ τοπία ονείρων

1/2016.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΚΑΘΕ ΛΟΓΗΣ ΠΡΟΪΔΕΑΣΕΙΣ για όποιοδήποτε ακρόαμα κι' αν δημιουργεί ή ανάγνωση ακόμη και ενός ιδεωδώς ενημερωτικού προγράμματος, ύστερα από δεκαετίες κριτικής δραστηριότητας, μπορώ να πω πως ούτε μία φορά το τελικό ακρόαμα, τουλάχιστον ως προς την έρμηνεία, δεν αντιστοιχοῦσε με ό,τιδήποτε, άοριστα έστω, προσδόκιμο. Βέβαια και μόνο το εξαγγελμένο πρόγραμμα (βλ. πιο κάτω) της νέας πιανίστας **Κατερίνας Κωνσταντούρου** απέιχε παρασάγγες από ό,τι σχεδόν άδιαφήμιστα (με αποτέλεσμα συχνά άμελητέο αριθμό άκροατών, σε λαμπρές έρμηνείες τετριμμένων προγραμμάτων) σεβίριζε επί πολλά χρόνια το Μέγαρο στη σειρά εκδηλώσεων *Ανατέλλοντα άστέρια* (Rising Stars). Έξ' ίσου όμως με το πρόγραμμα, τολμούμε να πούμε ότι μάς έντυπωσίασε **ανεξίτηλα** ή νεαρή πιανίστα, με ανώτατες σπουδές υπό τον Martyn van den Hoek στη Μουσική Άκαδημία της Ουτρέχτης. Η Κωνσταντούρου από το 2004, ανήκει στην προδήλως εύαριθμη έλληνική μουσική κοινότητα της Όλλανδίας, προσφέροντας ανεκτίμητες υπηρεσίες στην "Έντεχνη... Όλλανδική Μουσική, αφού ή έλληνική της όμόλογος υφίσταται άπηνή διωγμόν στη γενέτειρά της. Τήν πρωτακούσαμε στη σειρά συναυλιών *Παράλληλες Τρίτες*, με προγράμματα όλως άσυνήθιστα πού όνομάστηκε έτσι έπειδή δίδονται...κάθε Τρίτη, ώρα 21.15, στο θέατρο *Πόρτα*.

Πέρα από την έξοχη δακτυλική της τεχνική, την μεταβίβαση της χυμώδους ιδιαιτερότητος των πιο πολύφθογγων διάφωνων συνηχήσεων, μάς έντυπωσίασε ή ευαισθησία της Κωνσταντούρου στο ήχοχρωμα: χάρη σά ύτην αναδείκνυε με τή φυσικότητα του άυτονόητου, τή μοναδικότητα

γραφής κάθε έργου ενός προγράμματος διδακτικότατα ασυνήθιστου πού, επαναλαμβάνουμε ποτέ, ακόμη και στην εποχή τῶν κλεῶν του δὲ παρουσίασε τὸ Μέγαρο. Προγράμματος. Ὅ,τι ὅμως μάγευε στὴν νέα πιανίστα, ἦταν ἡ ἄκρα οἰκονομία τῆς στὴ χρήση τοῦ πεντάλ, τὸ non-pedale ἢ senza pedale τῆς καὶ ἡ μέσω αὐτοῦ ἐπίτευξη ἀφατῆς νοηματικῆς καθαρότητος: σπάνια, τὸ ξανατονίζω, ἔχω ἀκούσει τόσο σφύζουσας ζωντανίας λεπτὰ ἠχοχρώματα. Ἐπίσης, χάρις σὲ δύο ἔργα τοῦ μεγάλου ἐν μέρει αὐτεξόριστου, τῆς μουσικῆς μας Γιάννη Ἰωαννίδη, ἡ Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ἐκπροσωπήθηκε ὡς ἀπολύτως ἰσότιμη καὶ ἰσόκυρη τῆς παγκόσμιας. Τὰ ἔργα, κατὰ σειρὰν ὄχι τοῦ προγράμματος, ἀλλὰ τῶν ἐκτελέσεων τους:

1. ΚΟΠΛΑΝΤ, ΑΑΡΩΝ [Copland, Aaron, 1900-1990]: *Νυχτερινὲς Σκέψεις: ἐγκώμιο στὸν Τσάρλς Ἄιβς* [Night-Thoughts: Homage to Ives, 1972]. Οἱ δύο γνωστότερες συνθέσεις του, ἀμφοτέρως ὀρχηστρικές, Ἄνοιξη στὰ Ἀππαλάχια Ὅρη (1944) καὶ *El Salon Mexico* (1936) ἢ μονόπρακτὴ ὄπερά του *Τρυφερὴ Χώρα* [Tender Land, 1954], ὅλες ἀχρωμα τονικές, καὶ, ἡμαρτον Κύριε, μπορεῖ καὶ ἡ κακάσχημη φάτσα του, μὲ ἔκαμαν νὰ κατατάσσω τὸν Κόπλαντ στοὺς ἀδικαιολόγητα ὑπερπροβεβλημένους ἐλάσσονες τῆς Ἐντεχνης Ἀμερικανικῆς Μουσικῆς. Ἡ σύνθεση αὐτὴ ἀν δὲν μὲ ἀλλαξογνώμησε γιὰ τὰ ἀναφερθέντα ἔργα του μὲ ἔπεισε ὅτι ὁ Κόπλαντ ἀξίζει μιὰ δεύτερη ματιὰ, βαθύτερη καὶ εὐμενέστερη. Ἔργο 100% ἀτονικό, ὅπως ἀσχετο μὲ ὅ,τι ὡς τώρα γνώριζα γιὰ ἐκεῖνον, ἦταν ἐπὶ πλέον μορφολογικὰ πάνσοφα γεωμετρημένο σὲ μιὰ σειρὰ καθέτων συνηγήσεων (ἀριστερὸ χέρι) διακριτῆς ἰδιαιτερότητος πού σάν ἀνωφερικὴ κιονοστοιχία ὄδευαν ἀπὸ τίς κατώτερες περιοχὲς στὶς ψηλότερες μὲ παρεμβολὲς εὐστοχα εὐαίσθητων σχολιασμῶν τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ ἀρπισμάτων: ὄντως διαμαντάκι.

2. ΛΙΣΤ, ΦΡΑΝΤΣ [Liszt, Franz, 1811-1886]: Ἡ πένθιμη γόνδολα [La lugubre gondola, 1882]. Καίτοι τὸ πρόγραμμα δὲν ἀνέφερε κάτι σχετικό, ἀφοῦ ἀνατρέξαμε στὶς παρτιτούρες τῶν δύο ἐκδοχῶν στὶς ὁποῖες σώζεται τὸ ἔργο (1η, σὲ μέτρο 6/8, 2η σὲ μέτρο 4/4) εἰκάζουμε (50%-50%!) ὅτι ἐπρόκειτο μᾶλλον γιὰ τὴν πρώτη, καίτοι ἀμφοτέρως εἶναι ἀριστουργήματα τοῦ Λίστ τῆς τελευταίας περιόδου πού τὸν ἀναδεικνύει σὲ μέγιστο πρωτοποριακὸ τοῦ... 20οῦ αἰ. παρ' ὅλο πού ἔζησε τὸ 19ο. Ἡ ἀγλὴ τῆς ἐρμηνείας, ἢ λιτὰ δραματικὴ ἀντιπαράθεση

τῆς παραστατικότητος «συνοδείας» τοῦ ἀριστεροῦ μὲ τὴν ἀνιούσα 7η μικρὴ καὶ τὰ κατιόντα ἡμιτόνια, καθὼς καὶ τοῦ ἀφροσῶτος διαστήματος μὲ τὰ συνεχῆ δημιουργοῦσε ζόφο καὶ κρύο, πού μεταμόρφωνε τὴ γόνδολα σὲ πορθμεῖο τοῦ Χάροντα. Ἐκτέλεση ὑψηλῆς ἀτμοσφαιρικότητος ἀπὸ τὶς σπάνιες πού ἐγγίζουσιν τὸ ἡλιακό μας πλέγμα.

ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ (γ. 1930): *Κέλαδος* (ἀρχ. ἑλλ. ἰσχυρὸς ἦχος, κρότος· 1986) καὶ *Τοκκάτα* (1990). Ἡ ὀξύτατη (καὶ ὁμολογουμένως ἀκριβής) αἴσθησις τοῦ τι ἐστὶ μεγαλοφυΐα, συχνὰ ἐξωθεῖ τὸν προσφιλέστατο Γιάννη νὰ ὑποτιμᾷ τὰ ἔργα του, μέχρι σημείου νὰ ἀναρωτιόμαστε μήπως πρέπει νὰ τοῦ ζητήσουμε συγγνώμην ἐπειδὴ διάβωλε, πῶς νὰ τὸ κάνουμε, **μᾶς ἀρέσουν!** Στὸ πρῶτο ἔργο ἡ Κωνσταντούρου ἀνέδειξε ὅ,τι μᾶς φάνηκε σὰν μιὰ προσεκτικότητα καὶ λεπταίσθητα ἐσκεμμένη καὶ ὀργανωμένη διάταξη δυναμικῶν διαβαθμίσεων. Στὸ δεύτερο διαισθανθήκαμε μιὰ ἄκρως μελετημένη ἀνάλυση τῆς δομῆς, πού θαρρεῖς καὶ ἐστίαζε στὴν ἐντύπωση τῆς στιγμῆς ἐνῶ ἡ πιανίστα, ἀντίθετα, προετοίμαζε τὴν ἐξέλιξή της, σὲ ἓνα ἐπιβλητικοῦ εὗρους φάσμα δυναμικῶν ἀντιθέσεων ἐνδεχομένως ἀπὸ τὸ *ppppp* ὡς τὸ *ffff*.

ΡΑΧΜΑΝΙΝΩΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ ΒΑΣΙΛΙΕΒΙΤΣ [ρωσ. *Сергѳй Васильевич Рахмάνинов*, 1873-1943]: *Παραλλαγές πάνω σὲ ἓνα θέμα τοῦ Κορέλλι*, ἔργο 42 (1931). Θὰ τὸ πιστέψετε ὅτι μέσα σὲ μισὸ καὶ πλέον αἰῶνα μουσικοκριτικῆς δραστηριότητος ἐν Ἑλλάδι, ἦταν **πρῶτη φορά** πού τὶς ἀκούγα σὲ ζωντανὴ ἐκτέλεση; Εἴτε τὰ ὑπερχίλια ἑλληνικὰ ὠδεῖα βγάζουν χαϊβάνια ἀγνοοῦντα τὸ ρεπερτόριο τοῦ ὄργάνου τους, εἴτε διεθνῶς οἱ πιανίστες εἶναι σκλαβάκια ἀχρείων ἀτζέντηδων πού τοὺς ἐπιβάλλουν τί θὰ παίξουν—ἐξ' οὗ καὶ τὸ ρεπερτόριό τους δὲν ξεπερνᾷ τὰ 30-40 ἔργα. Προφανέστατα συμβαίνουν ἀμφότερα. Μήπως ἔχουν ἀκουστεῖ ποτὲ οἱ *Παραλλαγές σὲ ἓνα θέμα τοῦ Σοπέν* (Πρελούντιο ἀρ 20) σὲ ντο ἑλ., ἔργο 22 (1903) πάντα τοῦ Ραχμάνινωφ; Μόνες γνωστὲς παραλλαγές του εἶναι οἱ 24 πάνω στὸ πασίγνωστο *Καπρίτσιο* τοῦ Παγκανίνι, τῆς *Ραψωδίας γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα*, ἔργο 43 (1934).

Ἐδῶ χαρήκαμε ἀκόμη περισσότερο τὴν ἀξιοποίηση τοῦ *senza pedale* σὲ συνδυασμὸ μὲ ἓνα πλαστικότερο φραζάρισμα πού ἀποσαφήνιζε πόσο καλόγουστα ὁ συνθέτης, διατηροῦσε πάντοτε ἄρρηκτο τὸ δεσμὸ παρὰ τὰ 231 χρόνια (ἀ' ἔκδ. 1700) πού χωρίζαν τὶς θαυμάσιες παραλλαγές του μὲ τὸ μελωδικότερο θέμα τῆς *La Folia*, πού ἀπαντᾷ στὴ Σονάτα γιὰ

βιολί αρ. 5 σέ ρε έλ., από τὸ ἔργο 12 τοῦ Κορέλλι [Arcangelo Corelli, 1653-1713].

ΣΕΛΣΙ, ΤΖΑΤΣΙΝΤΟ [Scelsi, Giacinto δηλ. Ἰάκινθος, κόμης di Ayala Valva, 1903-1988]: *Σουίτα* για πιάνο, αρ. 10, ἐπιλεγόμενη «Ka». Κατὰ τὴν ταπεινὴ μου ἄποψη, ἀπὸ τίς σημαντικότερες, σκόπιμα παραγνωρισμένες καὶ ἀμείλικτα κατατρεγμένες μορφές τῆς μουσικῆς τοῦ 20οῦ αἰ. Ἰπῆρξε στενότερος φίλος τοῦ μεγάλου Γιάννη Χρήστου (1926-1970) πὸ τὸν φιλοξένησε τὸ 1966 κατὰ τὴν 1η Ἑλληνικὴ Ἑβδομάδα Σύγχρονης Μουσικῆς: ἔτσι εἶχα τὸ προνόμιο νὰ τὸν γνωρίσω. Τότε εἶχε στραφῆ σὲ συνθέσεις μὲ πυρήνα ἓνα μόνο φθόγγο, ὑποκείμενο σὲ μικροδιαστηματικές μεταστοιχειώσεις, ἀλλὰ ἄφησε ἔργο πολυποίκιλο, πολυεδρικό καὶ ἄπεφθο μουσικά πὸ ἀποκαλύπτεται βαθμιαῖα: πολλοὶ τὸν συγκρίνουν μὲ τὸν ἐπὶ δεκαετίες ἀτέγκτως αὐτοαπομονωμένο περίφημο παρσικῆς¹ καταγωγῆς Ἄγγλο συνθέτη, πιανίστα καὶ μουσικοκριτικὸ Kaikhosru Shapurji Sorabji (1892 – 1988, αὐτονόητα πανάγνωστο ἐν Ἑλλαδιστάν) πὸ ἡ σημασία του διαπιστώθηκε μόνον μεταθανάτια.

Τελετουργία σὲ ἑπτὰ μέρη (ἐκτελούμενα, προσθέτουμε, χωρὶς διακοπὴ) χαρακτηρίζει ὁ Σέλσι τοῦ *Σουίτα* αρ. 10, «Ka». Τὸ πρῶτο, ἀρκετὰ ἐκτενὲς εἶναι σαγηνευτικὸ μονοφωνικὸ μελωδῆμα στὴ μεσαία καὶ ψηλότερη περιοχὴ τοῦ πιάνου, ἀπροσδόκητες ἀλληλουχίες τόνων καὶ ἡμιτονίων, συναρπαστικές ρυθμικά. Ἔπονται πυκνές, γεμᾶτες χρῶμα, εἰλυρηματικές συνηγήσεις, ἓνα συναρπαστικὰ ἐπαναλαμβανόμενο σχῆμα κατιούσης τρίτης μικρῆς: τελικὰ μέσα ἀπὸ μιὰ γραφὴ πάντα λιτότατη ὀλοκληρώνεται περιέργως ὅλο τὸ φάσμα τῶν ἡχητικοτήτων τοῦ πιάνου. Ἄξιο κορύφωμα μοναδικοῦ προγράμματος. Εὔγε καὶ ἄπειρες εὐχαριστίες καλὴ μας Κατερίνα, μὲ τὴ διάπυρην εὐχὴ νὰ σὲ ξανακούσουμε σύντομα (Θέατρο Πόρτα, ὁδὸς Μεσογείων 59, 5.1.2016).

¹ Πάρσης, πληθ. Πάρσες, ἀγγλ. Parsi : οἱ Πέρσες πιστοὶ τοῦ Ζωροαστρισμοῦ πὸ τὸν 8ο αἰ. μ.Χ. μετανάστευσαν καὶ ἐγκαταστάθηκαν στὴν Ἰνδία.