

## *Critic's Point*

J. Ilias Kadesha, βιολί-Nicholas Rimmer, πιάνο.  
Κ.Ο.Α.: 7η Μπρουϊκνερ υπό τὸ Βασίλη Χριστόπουλο.

13/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΣΤΑ 25 ΧΡΟΝΙΑ (τέταρτο αἰῶνος!) ἐναλλασσομένων εὐλειτουργιῶν καὶ δυσλειτουργιῶν τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς Ἀθηνῶν, πολυτιμοτάτου ἐργαλείου ἱκανοῦ νὰ ὑπηρετήσῃ ποικίλα ὑψηλῶν προθέσεων (πλὴν βεβαίως τοῦ καρκινώματος τοῦ λαϊκισμοῦ) προγράμματα, ἴσως ἐλάχιστη σημασία καὶ διαφήμιση ἀπέσπασε ἡ Αἴθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος τὴν ἐποχὴ τῶν παχειῶν ἀγελάδων... Καὶ ὅμως αὐτὸ τὸ ζεστὸ ὑπογειακὸ μοῦ χάρισε ἀρκετὲς ἀδιανόητα ὑπέροχες ἀκροαματικὲς ἐμπειρίες— ἀναφέρω, ἀπὸ τὶς πρόσφατες μόνον, τὶς πιανίστες **Χάτια Μπουνια-τισβίλι** (Γεωργία) καὶ **Ντι Χσιάο** (Λ.Δ. Κίνας). Συνήθως εἶναι ζήτημα ἂν ἡ 500 θέσεων αἴθουσα συγκεντρῶναι 200-250 ἀκροατὲς, κυρίως συγγενεῖς καὶ φίλους (ἅμα ἐμφανίζονται Ἕλληνες) μαζί μὲ τοὺς ἐλάχιστους, πασίγνωστους πιά, ἀτόφιους φιλόμους, 50 τὸ πολὺ, ἂν δὲν ὑπερβάλλω...

Σήμερα θὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ πρόσφατο ἀνοιγμὰ τῆς ΔΜ στὸ νεαρότατο βιολιστὴ **Jonian Ilias Kadesha** (γ. Ἀθήνα, 1992) γιὸ τοῦ πανάξιου Ἀλβανοῦ ἐπίσης βιολιστοῦ καὶ πρώτου του δασκάλου Arben Kadesha, ἀπὸ τοὺς τόσους πρόσφυγες ποὺ ἔδωσαν τὰ χρόνια ἐκεῖνα φιλὶ ζωῆς στὴ μουσικὴ μας. Ὁ ἐγκαταστημένος σήμερα στὸ Βερολίνο Ilias εἶναι βιολιστικὸ ἀστὲρι ποὺ ἐγὼ τοῦλάχιστον ἀκούγα πρώτη φορά. Τὸν συχαίρω ὅμως δλόψυχα πρῶτα γιὰ τὸ ἡχηρότατο χαστοῦκι ποὺ στάθηκε τὸ πρόγραμμά του πρὸς ἐπιφανέστατους Ἕλληνες σολίστ, γεννήματα-θρέμματα τόπου κακορρίζικου καὶ φυγόμουσου, ποὺ στηρίζει μιὰ μπᾶσταρδὴ μουσικὴ του εἰκόνα, ὅχι σὲ μία ὡς ἐκ θαύματος ὑπέρλαμπρη

παράδοση έντεχνης δημιουργίας δύο αιώνων και στην διεθνώς θαυματουργήσασα **θεσμοθέτηση** τῶν τεχνῶν, ἀλλὰ σὲ μεμονωμένες προσωπικότητες ἢ «προσωπικότητες» πού καί τήν ἀπομύζησαν χρηματικά καί δὲν ἐρμήνευσαν ποτὲ μία νότα ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὄνόματα ἀποσιωποῦμε, καίτοι περιλαμβάνουν διεθνoῦς ἐμβελείας γομάρια, πού ἐνῶ ἡ Ἑλλάς τοὺς ἔδωσε τὰ πάντα, ἐκεῖνα ἀνερευθρίαστα δηλοῦν ἐχθροὶ τῆς μουσικῆς της... Ἐνῶ ὁ Ἄλβανὸς Ilias Kadesha, μᾶλλον ἀγνοώντας πόσο αἰσχρὰ φέρθηκε ἡ Ἑλλάδα ἀπαλείφοντας ἀπὸ τὴν Πολιτιστικὴν Ὀλυμπιάδα 2004, τὴν βραβευθεῖσα σὲ ἐπὶ τούτου διεθνῆ διαγωνισμό ὄπερα *Εὐμενίδες* (κείμεν. Αἰσχύλου, σὲ ἄλβανικὴ μετάφραση Ismail Kadare) τοῦ συμπατριώτη του διαπρεποῦς συνθέτου Vasil S. Tole ἔδωσε **ὀλοκληρωμένην** εἰκόνα φυσικὰ μέρους τῆς δημιουργίας μεγάλου Ἑλληνοῦ συνθέτου τοῦ Νίκου Σκαλκότα, ἀρκετοῦ ὅμως γιὰ νὰ καταυγάσει τὸ διαμέτρημά του: τίς δύο *Μικρὲς σουῖτες* γιὰ βιολί καί πιάνο.

Ὁ Kadesha νεότερος, εἶναι προικισμένος μὲ πλούσιο, ἀπαλὸν, αἰσθησιακὸν ἦχο ἀναπέμποντα στοὺς μεγάλους βιολιστὲς τῶν ἀρχῶν τοῦ 20οῦ αἰ., ὑπέροχα ἄνετη καί πλατεῖα δοξαριά, καθαρότατη καί τονικὰ ἀκριβέστατη φθογγικὴν ἐκφορὰ σὲ περάσματα ταχύτατα, «ἁρμονικούς» ἦχους τόσο καθαρούς ὥστε μόλις νὰ διαφέρουν ἀπὸ τοὺς πραγματικούς, ἀπολαυστικὰ μεστόγηχο πιτσικάτο καί μιὰ βαθύτατα ἐνστικτώδη αἴσθηση α) ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὸ διονυσιακὸ καί ἀπολλώνιο στοιχεῖο τῆς μουσικῆς καί β) τοῦ τί συνιστᾷ τὴν ἰδιαιρότητα ὕφους κάθε συνθέτου. Τὰ ἴδια ἀκριβῶς, προσόντα σὲ ὄργανο τόσο διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ τετράχορδο, εἶχε καί ὁ ἀποσιωπούμενης καί ἐν Διαδικτύῳ ἡλικίας (συνομήλικος τοῦ τοῦ Ilias;) βρεταννὸς πιανίστας **Nicholas Rimmer** διαμετρήματος κάθε ἄλλο παρὰ μικροτέρου: ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε ὅτι συνεργάζεται μὲ τὴν Κινέζα βιολονίστα-φαινόμενο Τιάνγουα Γιάνγκ (ἀγγλ. Tianwa Yang, κιν. 楊天媧) πού γνωρίσαμε τελευταῖα. Παρατηροῦμε μόνον ὅτι κάνει κατάχρηση τοῦ πεντάλ ὀλοφάνερα καί ὅ,που δὲν χρειάζεται (λ.χ. σὲ μονοφωνικὰ περάσματα), μὲ φανερὴ τάση ἀρκετὲς φορές νὰ σκεπάζει ἡχητικὰ τὸ βιολιστή. Γνωρίζει καλλίτερα ἀπὸ μένα ὅτι μουσικὴ δωματίου δὲ σημαίνει κονταροχτύπημα καί μονομαχία. Ἄς μετριάσει λοιπὸν κάπως τὸν διονυσιασμό του μὲ...ἐλάχιστες σταγόνες βρεταννικοῦ φλέγματος!

Ἔργο τέχνης καθ' ἑαυτὸ τὸ πρόγραμμα: ὁ καταρτισμὸς προγραμμάτων εἶναι τέχνη πού δυστυχῶς ἐλάχιστοι μουσικοὶ κατέχουν—μεταξὺ αὐτῶν οἱ Σπύρος καὶ Χαρά Τόμπρα πού τόσα πρόσφεραν πρὸ δεκαετιῶν στὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ. Πλὴν τῶν δύο ἔργων Σκαλκώτα πού ἀνοίγαν τὸ α' καὶ τὸ β' μέρος τῆς ἐκδηλώσεως, δύο σπανιότατα ἀκουόμενα ἀριστουργήματα τοῦ διεθνoῦς ρεπερτορίου ὅμως ἡ Τρίτη Σονάτα τοῦ Ἐνέσκου καὶ ἡ Δεύτερη Σονάτα τοῦ Ραβέλ, «ἔδεσαν» αἰσθητικότητα μὲ κατακλειῖδα τὴν ἀπείρως γνωστότερη «Τσιγγάνα» τοῦ δευτέρου. Οἱ ἐπὶ μέρους συνιστῶσες του:

1. ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ ΝΙΚΟΣ (Skalkottas, Nikos, 1904-1949): *Μικρὴ Σουίτα* γιὰ βιολί καὶ πιάνο ἄρ. 1 (Βερολίνο, 1929): 99% ἦταν ἡ α' ἑλληνικὴ ἐκτέλεση ἔργου, πού ὡς τὸ 2001 σωζόταν μόνον τὸ β' μέρος τοῦ ἐνῶ ἀπὸ τὸ Σεπτέμβριο 2014 ὡς καὶ σήμερα ἡ Βικιπαίδεια τὸ χαρακτηρίζει partly lost (ἐν μέρει χαμένο). Δυστυχῶς τὸ Μέγαρο, πρὸ πολλοῦ οἰκονομικῶς στὴν...ἐντατικὴ, ἀφιέρωνε τὴ μία ὄψη τοῦ ἀντὶ προγράμματος διανεμομένου μοναδικοῦ Α4, στὰ βιογραφικὰ τῶν δύο νέων ἐκτελεστῶν, ἐνῶ στὴν ἄλλη παρέλειπε καὶ τὶς χρονολογίες, ἀλλὰ, κυρίως τὰ μέρη τῶν ἔργων, φορτώνοντας τὸν γράφοντα μὲ πρόσθετο χρόνο ἀναδιφήσεων. Σὰν νὰ τοῦ περίσσευε. Αὐτὰ γιὰ τοὺς Ραβέλ καὶ Ἐνέσκου (βλ. κατωτέρω). Τοῦ Σκαλκώτα, τρέχα γύρευε τὰ μέρη. Εἴμαστε πάντως 100% βέβαιοι ὅτι στὴν *Μικρὴ Σουίτα* ἄρ. 1, ἀκούσαμε **τρία μέρη**: I. Ἐδῶ κυριάρχησε ὡς ἐντύπωση τὸ ἐνοχλητικὰ στιβαρὸ *toucher* τοῦ πιάνου, πού ἐνίοτε ἐμφανῶς σκέπαζε τὸ βιολί. II. Ἀργό, λυρικό, σχεδὸν «τροπικό» (ἀγγλ. modal), ἀριστούργημα ὑψηλῆς συνθετικῆς πνοῆς καὶ διανοίας. Θεῖο! III. Διονυσιακοῦ χαρακτῆρος, διθεματικό, ὅπως πρέπει νὰ ἦταν καὶ τὸ I. Ἐδῶ ὁ νεαρὸς Rimmer μᾶς ἄφησε νὰ διακρίνουμε ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση ὑψηλότατου ἠθους, ἀσφαλῶς πιὸ χαλιναγωγίσιμη σὲ *στούντιο* ἠχογραφήσεων. Συνοψίζουμε: Ἄν ποτὲ διαβάσει τὸ παρὸν ὁ κ. Kadesha νεότερος θερμοπαρακαλεῖται νὰ ἐπικοινωνήσῃ μαζί μας γιὰ νὰ μᾶς πῆ πῶς καὶ πότε βρέθηκε ὅλο τὸ ἔργο.

2. ΕΝΕΣΚΟΥ, ΖΩΡΖ (Enescu, Georges, 1881-1955): *Σονάτα* ἄρ. 3 γιὰ βιολί καὶ πιάνο, λα ἐλ. ἔργο 25, ἐπὶ λέξει *dans le caractère populaire roumain* (1926). Τρία μέρη: I. Moderato malinconico.

Ἀξιοθαύμαστο παιχνίδι ἡχητικοτήτων (sonorités), μὲ ἐντυπωσιακὲς ἀλλαγὲς τέμπι καὶ ρυθμῶν καὶ παρεμβολὲς ἐκπλήξεων. II. Andante sostenuto e misterioso. Ὅστινάτο μιᾶς νότας πιάνου πάνω σὲ ἁρμονικούς βιολιῶ δημιούργησαν ἄφατη μαγεία, ὄντως «misterioso». Χωρὶς διακοπὴ ἢ σχεδὸν περάσαμε στὸ III. Allegro con brio, ma non troppo mosso, πού παρὰ τὴν ἐνδείξη ἀρχικὰ θύμιζε μᾶλλον prestissimo. Ξανὰ θαῦμα ἡχητικοτήτων, ὅπου ἡ ἀντίθεση εὐφώνου-διάφωνου εὕρισκε τὴν ἐκφραστικότερη δυνατὴ συνθετικὴ τῆς λειτουργία. Καίτοι συνθέτης παγκόσμιας ἐμβέλειας, ἡ ἐμμονὴ του στὸ ρουμανικὸ φολκλὸρ, τὸν φυλάκισε στὴ ρουμανικὴν ἐπικράτεια. Ἐδῶ ἀπέδειξε ὅτι ἦταν ἀναμφίλεκτα μεγάλος συνθέτης πού ἀναζητοῦσε στὸ ρουμάνικο φολκλὸρ ἄρθρωση οἰκουμενική, πέρα ἀπὸ σύνορα καὶ πατρίδες.

3. ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ ΝΙΚΟΣ (Skalkottas, Nikos): *Μικρὴ Σουΐτα* γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο ἄρ. 2 (Βερολίνο, 1929): I. Ἀρχικὰ κυριαρχεῖ ὡς ἐντύπωση ἡ «σωματικότητα» τοῦ ρυθμοῦ, θὰ μιλούσαμε γιὰ ρυθμικό... cantabile. «Μικρὴ» χρονοδιάσταση φιλοξενοῦσε «μεγάλῃ» (μεγαλόπνοση) μορφῇ. II. Κυριαρχεῖ ἓνα θέμα μὲ γνώρισμα τὸ διάστημα κατιούσης τρίτης μικρῆς. Ξεδιπλώνεται σὲ ἓνα εἶδος Notturmo, ἀναπέμπον στὰ *10 Σκίτσα* γιὰ ἔγχορδα (περ. 1940). III. Μὲ τὴν προσδοκώμενα γοργότερη ρυθμικὴν ἀγωγή, σὲ ἀπροσδόκητες συνθετικὲς διαδρομὲς ολοκληρώνεται ἓνα ἀκόμη ἀριστούργημα πού δικαιώνει τὴ λατινικὴ ρῆση multum in parvo (πολὺ ἐν σμικρῶ). Ἀνυπομονοῦμε νὰ ἡχογραφήσουν οἱ δύο νέοι μουσικοὶ τὸ δίπτυχο Σκαλκώτα σὲ CD.

4. ΡΑΒΕΛ, ΜΩΡΙΣ (Ravel, Maurice, 1875-1937): *Σονάτα* ἄρ. 2 γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο, σολ μεῖζ (1923-27). Ἐπωνομάσθηκε «Δεύτερη» μετὰ τὴν μεταθανάτιο ἐκδοσὴ μιᾶς οἰονεὶ «μαθητικῆς» σονάτας (1899). Ἡ ἐρμηνευτικὴ προσέγγισή τοῦ σπανίως ἀκουομένου ἀριστουργήματος θὰ δικαιολογοῦσε μετονομασία του σὲ *Σονάτα γιὰ πιάνο καὶ βιολί*. Ἐδῶ ὁ Rimmer, παρὰ τὶς κρυστάλλινες παράλληλες πέμπτες στὸ α'. μέρος καὶ τὴ σπονδὴ στὴ τζάζ (β' μέρος ὅπου χρησιμοποιοῦσε πεντάλ ἀκόμη καὶ σὲ μονοφωνικὰ περάσματα, ἀποχαλινώθηκε στὸ φινάλε μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπαγόταν. Δὲν θὰ κατοπάθει ἀγαπητὲ κ. Rimmer, ἡ γαλλικότητα τοῦ Ραβέλ, ἀν θυμηθεῖτε τὴν ἐθνικὴ σας ἀρετὴ, τὸ restrain, δηλ. αὐτοσυγκράτησι.

5. PABEL, ΜΩΡΙΣ (Ravel, Maurice): *Τσιγγάνα* [Tzigane], ραψωδία κοντσέρτου για βιολί και πιάνο (1924). Με τὸ ἐκτενέστατο ἀρχικὸ σόλο βιολιῦ (μᾶς ἀπογείωσε ὁ Kadesha) πού... ἔβαλε στὴ θέση του τὸ πιάνο, ὀλοκληρώθηκε ὅ,τι ἀξιολογεῖται ὡς μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιόμνημόνευτες μουσικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ 2016. (Αἴθουσα ΔΜ, 8.3.2016).

\* \* \*

ΟΜΟΙΩΣ ΑΠΟ ΤΑ ΠΙΟ ΑΞΙΟΜΝΗΜΟΝΕΥΤΑ προγράμματα τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (ΚΟΑ) ἐδῶ καὶ ἀρκετὰ χρόνια, ἡ γειννίαση ἑνὸς ἀπὸ τὰ ὄψιμα, «μεγάλα» κοντσέρτα για πιάνο τοῦ Μότσαρτ με τὴν Ἑβδομῆ Συμφωνία τοῦ Μπρούκνερ, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ προηγουμένου διευθυντοῦ τῆς ΚΟΑ Βασίλη Χριστόπουλου ἴσως στὴν ὑπεροχότερη ἐπίδοσή του πού προσωπικὰ ἔχω ἀκούσει ὡς σήμερα.

ΜΟΤΣΑΡΤ, ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ (Mozart, Wolfgang Amadeus, 1756-1791): *Κοντσέρτο για πιάνο καὶ ὀρχήστρα* ἀρ. 20, ρε ἔλ., ἔργο K466 (1785, α' ἐκτ. Βιέννη, 10.2.1785!). Σολίστ, ὁ σικελὸς πιανίστας Φραντσέσκο Νικολόζι (Francesco Nicolosi, γ. Κατάνια, 7.12.1954, ἄρα ἐτῶν 61¼). Καίτοι πυγμαῖος τὸ τε ἀνάστημα καὶ τὸ πιανιστικὸ διαμέτρημα, ὡς βροντόσαυρος, διέλυσε πάνω στὰ πληκτρα τὸ μοτσάρτειο ἀριστούργημα ἐρήμην τοῦ ἀτυχοῦς κ. Χριστόπουλου πού ἔκαμε ὅ,τι μπόρεσε με τὴν ὀρχήστρα. Ἀνάξιος ὄχι κἂν κριτικῆς ἀλλ' ἔστω καὶ μνείας, στὰ 84 χρόνια τῆς ΚΟΑ ὑπῆρξε μετάκληση τόσο ἀπίστευτα ἀτυχῆς ὥστε νὰ εἶναι ἀπολύτως...συγχωρητέα. Προσοχή, βέβαια μελλοντικῶς, ἀπὸ ἀπίθανες κακοτοπιὲς πού λίγο-πολὺ ὅλους μᾶς ἀπειλοῦν. Ὡς πρὸς τὶς προσπάθειές του (βλ. βιογραφικό, στὸ πρόγραμμα) ἀναβιώσεως ἔργων τοῦ μεγάλου συνθέτου-πιανίστα, ἀνταγωνιστοῦ τοῦ Λίστ, Σίγκισμουντ Τάλμπεργκ (Sigismund Thalberg, 1812-1871) ἄς ἀκούσει, ἂν μπορεῖ, τὸ δίσκο *Thalberg: Opera Fantasies*, ἔταιρεία **Piano Classics**, PLC 0092, τοῦ νεαρότατου Ἀγγλοῦ πιανίστα Marc Viner. Γιὰ τὴν ἱστορία: χωρὶς νὰ τοῦ ζητηθοῦν ἔπαιξε σὲ μπίς δύο μεταγραφές ἀριῶν Μπελλίνι: α) ἀπὸ τοὺς Πουριτανούς καὶ β) τῆς *Casta Diva* ἀπὸ τὴ *Νόρμα* ταυτισθείσης με τὴν Κάλλας. Εὐτυχῶς ἀποτεφρώθηκε ἄλλως θὰ ἔτριζαν τὰ ὀστᾶ της.

ΜΠΡΟΥΚΝΕΡ, ANTON (Bruckner, Anton, 1824-1896): Συμφωνία αρ. 7, μι μείζ., 4 μέρη, έργο WAB <sup>1</sup> 107 (Σεπτ. 1881-1883, πρώτη γραφή· α' έκτ. 30 Δεκ. 1884 υπό τον Arthur Nikisch). Όσο περισσότερο διαβάζω για τη ζωή του, τόσο περισσότερο με συγκινεί αυτή ή απόκοσμη και φυγόκοσμη μουσική οντότητα, με την έπισφαλή ψυχική υγεία: ή άειφυγία της ίσως απέβλεπε στο να κρατήσει μέσα του την ύψιστη άρετή που έχει χάσει αιώνες τώρα ο άνθρωπος, αν καλά την είχε ποτέ: την **άθωότητα**. Αυτή ίσως άσυναίσθητά του τον ένωσε μυστικιστικά με ένα δικό του Θεό, εκείνον που την ύπαρξή του μπορούν να εύχηθοῦν μόνον όσοι έζησαν με τον ισόβιο κληρο άγιατρευτης ψυχικῆς λαβωματιᾶς. Αντίθετα άπ' ό,τι συνηθίζω λοιπόν, δέν κράτησα καθόλου σημειώσεις κατά την εκτέλεση: κατασυγκινημένος άφησα τὸ Βασίλη Χριστόπουλο να με οδηγῆσει μέσα από τους μαιάνδρους μιᾶς πολυφωνικῆς γραφῆς έναλλάξ διάφωνης και λυτρωτικᾶ εὔφωνης, όπου εὔφωνία και διαφωνία συνυπάρχουν ως προϋποθέσεις αλληλῶν. Κρυφογελῶ όταν ακούω να συγκρίνουν τον Μπροῦκνερ με άλλους συγχρόνους του, όπως ο Βάγκνερ. Ασφαλῶς και τον θαύμαζε αλλά τι σχέση έχει ή κοσμοκαταλύτρα ύπεροψία τῆς βαγκνέρειας μουσικῆς, με τὸ άκτιστον φῶς τοῦ δικοῦ του, άμόλευτου από άνθρωπο ροβινσωνικοῦ Παραδείσου; Η ίδια ή μουσική θαρρεῖς και μεταμόρφωσε, μεταρσίωσε και τὸ Βασίλη Χριστόπουλο. Βαθύτατα εὔγνωμονοῦμε κι' εκείνον και την ΚΟΑ, που μᾶς κατέστησαν κοινωνούς εμπειρίας συγκρίσιμης με Ὑψωση Τιμίων Δώρων. (Αἴθουσα ΧΔΛ, 10.3.2016).

---

<sup>1</sup> WAB (= Werke Anton Brukner), δηλ. (Αρ. Καταλόγου) Ὑργων Ἄντον Μπροῦκνερ.