

## 12ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές.

5. Λυρικά fragmenta Πετρίδη, Καλομοίρη, Σαμάρα  
καὶ παγκόσμια "πρώτη" μονόπρακτου τοῦ Δ. Διάλιου!

Μιά βραδιά ἀνατριχιαστικά ἀποκαλυπτική τῆς μαύρης  
μοίρας τῆς Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς

24/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΦΕΥΓΟΝΤΑΣ ΚΑΤΑΜΑΓΕΜΜΕΝΟΣ ἀπὸ κατὰ τὸ ½ πρωτάκουστα ἑλλη-  
νικά ἀριστουργήματα τῆς βραδιάς, ἀνατρίχιασα συνειδοποιώντας ταυτό-  
χρονα ὅτι ποτὲ ὁ ἀπόστολος τῆς Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (βρα-  
χυγρ. *EEM*) ἀρχιμουσικός Βύρων Φιδετζῆς δὲν εἶχε διευθύνει ἐμ-  
βληματικότερη συναυλία τῶν κατατρεγμῶν καὶ τοῦ ἀραχλοῦ πεπρωμέ-  
νου τῆς. Δυόμιση αἰῶνες ἀδιάσπαστης ἱστορίας τῆς καὶ σκότος πάντοτε  
πυκνότερο τὴν πνίγει στὰ βάθη ἀτέρμονος σήραγγος. Ἄρκοῦσε νὰ σκεφθῶ  
ὅτι δύο ἀπὸ τοὺς ἐρμηνευόμενους συνθέτες, εἶχεν κατακτήσει τὴν  
ἀνώτατη ἐν Ἑλλάδι (καὶ ὑποθέτω, διεθνῶς) διάκριση γιὰ ἓνα μουσικό,  
ἐκείνη τοῦ μέλους τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἀναφέρομαι, κατὰ σειράν  
ἐκτελέσεως, στοὺς Πέτρο Πετρίδη καὶ Μανώλη Καλομοίρη: τοῦ πρώτου  
ἀκούγαμε ἴσως σὲ ἀ' παγκόσμια ἐκτέλεση νεανικὴν εἰσαγωγὴ προοριζό-  
μενη γιὰ τὴ μοναδικὴ τοῦ ὄπερα *Ζεμφύρα*, ὡς σήμερα ἀπαιχτη. Τοῦ  
δευτέρου, τὸν Πρόλογο μιᾶς ἀξιολογότατης ὄπεράς του, *Τὰ ξωτικά νερά*,  
ποὺ μετὰ τὴν πρεμιέρα τῆς (ἀρχές 1950), ξανανεβάστηκε, πάντα ἀπὸ  
τὴν Λυρικὴ στὰ Ὀλύμπια, 2.5.1998, (ναί, μετὰ 48 χρόνια) σὲ σκηνοθε-  
σία Σπύρου Εὐαγγελάτου. Παιδὶ 14 ἐτῶν, εἶχα ἐντυπωσιαστῆ ἀπὸ τὸ  
ἔργο τὸν Ἰανουάριο 1950, καὶ τίς ἐντυπώσεις μου ἀνανέωσεν ἡ

διδασκαλία τοῦ 1998. Μέσα σέ μισόν αἰώνα, δύο μόνον διδασκαλίες ἔργου μιᾶς ἀπὸ τίς πανθομολογουμένως πιὸ προνομιοῦχες μορφές τῆς *EEM* ! Ἡ συναυλία τῶν 12ων *EMF* ἦταν ἡ τρίτη ζωντανὴ ἀκρόασή μου τοῦ Προλόγου μόνον τοῦ ἔργου. Ὅσο γιὰ τὸ μονόπρακτο τοῦ Δημητρίου Λιάλιου, παρέμενε ἀπαιχτο ἀπὸ τὴ σύνθεσή του (1895;) 121 ὀλόκληρα χρόνια,...ξεπερνώντας μὲ βραχεῖα κεφαλὴ τὸ Ζακύνθιο Παῦλο Καρρέρ, πὺ ἡ παγκόσμια ἀ' ἐκτέλεση τοῦ ἀριστουργηματικοῦ κύκνειου ἄσματος του, τῆς ὄπερας *Μαραθῶν-Σαλαμῖς*, δόθηκε στὶς 9.2.2003, 115 ὀλόκληρα χρόνια, μετὰ τὴν περάτωσή του (πάντα *Λυρική*, ἐπὶ διεύθυνσεως Λουκά Καρυτινοῦ, Ὀλύμπια). Οἱ ἀποκαλύψεις τῆς βραδιᾶς:

1. ΠΕΤΡΙΔΗΣ, ΠΕΤΡΟΣ (1892-1977): ἀ' γραφὴ (περ. 1922;) μιᾶς εἰσαγωγῆς γιὰ τὴν ὄπερα *Ζεμφύρα, ἀνεκτέλεστη*, ἐπαναλαμβάνουμε, 3 πράξεις, κεμ. τοῦ συνθέτου κατὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Γεωργίου Δροσίνη (1859-1951) *Τὸ βοτάνι τῆς ἀγάπης* (1901). Τρία ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου, σὲ συναυλιακὴ μορφή (φωνές καὶ πιάνο, ὄχι ὀρχήστρα) ἐκτελέσθηκαν στὰ Ὀλύμπια, μαζί μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν ὄπερα *Ἐλεάζαρος* τοῦ Ἰωσήφ Μαστρεκίνη, τὴ δεκαετία 1990, κατὰ τὸ συντομότατο διάστημα πὺ διετέλεσε καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τῆς ΕΛΣ ὁ Νίκος Συνοδινός (1922-2007), προσωπικότητα μοναδικὰ χαρισματικὴ πὺ ἰσοβίως πολεμήθηκε ἀμείλικτα πλὴν ἱεροκρυφίως ἀπὸ γνωστὸ ἐπὶ 20ετία σχεδὸν διαφεντευτὴ τῶν πεπρωμένων τῆς *EEM*. Τὸ χειρόγραφο τοῦ πρωτοεκτελούμενου στὴν Ἑλλάδα ἔργου, εἶχε ἐκτεθεῖ σὲ πώληση, στὸ Παρίσι ἀπὸ γαλλικὸ οἶκο δημοπρασιῶν, τέλη 2008. Τὸ 2009 ἀποκτήθηκε, χάρις στὸ Ε.Τ.Ο.Σ. τῆς ΚΟΑ<sup>1</sup>. Ἀντιπαραβολὴ του μὲ τὸ χειρόγραφο ὅλης τῆς ὄπερας στὴ ΜΜΒΕ/ΛΒ<sup>2</sup>, ἀπέδειξε ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ εἰσαγωγὴ ἄλλη τῆς σωζομένης, ὅτι τὸ χαρτὶ μουσικῆς καὶ ὁ γραφικὸς χαρακτήρας τοῦ συνθέτου, τοποθετοῦσαν χρονολογικὰ τὸ νέο εὔρημα περὶ τὴ 10ετία 1960, ἀλλ' ἐπιστολὴ Πετρίδη σὲ Γάλλον ἀρχιμουσικὸ μὲ ἡμερομηνία 7/3/1930 πὺ συνόδευε τὸ νεοανακαλυφθὲν χειρόγραφο, τοποθετεῖ τὴ σύνθεσή του ὀπωσδήποτε μέσα στὴ δεκαετία

<sup>1</sup> Ἀρκτικόλεξα τοῦ *Εἰδικοῦ Ταμείου Ὁργανώσεως Συναυλιῶν* τῆς Κρατικῆς Ὁρχήστρας Ἀθηνῶν.

<sup>2</sup> Ἀρκτικόλεξα τῆς *Μεγάλης Μουσικῆς Βιβλιοθήκης* τῆς Ἑλλάδος «*Λίλιαν Βουδούρη*», ἄλλη μακροσκελέστατη ἐπωνυμία...

1920. Ὁ Βύρων Φιδετζής υποψιάζεται μάλιστα ὅτι πιθανόν τότε νὰ γράφτηκε μιὰ ἄλλη «Ζεμφύρα», μὲ τὴν ὁποία συσχετίζεται ἡ εἰσαγωγή πὺ πρῶτακούγαμε. Γιατί ὄχι; Ὁ Πετρίδης, πὺ γνώρισα προσωπικά, ἦταν ἀνοικονόμητος ἀπὸ κάθε ἄποψη μὲ τὰ ἔργα του.

Σὲ τέμπο ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ἀργό, ἀρχίζει μὲ ἓνα τυπικά πετρίδειο σόλο ἀγγλικοῦ κόρνου, στὸ ὁποῖο λίγο ἀργότερα «ἀπαντᾷ» τὸ κλαρινέτο. Βαθμιαῖα ἡ διφωνία πυκνώνει σὲ μιὰν ἀρμονικὰ συνεπέστατη πολυφωνία πὺ ἀναπτύσσεται σὲ διογκούμενο *crescendo*, καταλήγοντας σὲ δραματικότατο κορύφωμα. Ἐπεται μεγάλη παύση, μικρὸ σχόλιο κλαρινέτου μπάσου καὶ...τέλος. Βρισκόμαστε ἀρκετὰ μακριὰ ἀπὸ τὸν ὄριμο, συχνὰ μονότονα ἀσκητικὸ καὶ προβλέψιμο κοντραπουντίστα, ἓνα νεανικὸ, γεμάτο χυμοὺς Πετρίδη πὺ διοχετεύονται σὲ ἀπολαυστικά πλούσιες εὐφωνίες. *Ποῦ εἶσαι νιότη ποῦλεγες πὺς θὰ γινόμεουν ἄλλος...* (Κώστας Βάρναλης). Αὐτὴ ἡ ἀνεπιτήδευτα καλογραμμμένη εἰσαγωγή, εἶναι μοναδικὴ ὡς ἐναρκτήριο ἔργο οἰασδῆποτε συμφωνικῆς συναυλίας!

2. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ (1883-1962): Πρόλογος ἀπὸ *Τὰ Ἐωτικά Νερά*, πάνω στὸ δραματικὸ ποίημα τοῦ Ἴρλανδοῦ ποιητοῦ William Butler Yeats (1865-1939· βραβεῖο Νόμπελ 1923), σὲ ἑλληνικὴ ποιητικὴ παράφραση Βέτας Πεζοπούλου. Παγκόσμια πρώτη: Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ, θέατρο Ὀλύμπια 4.1.1950, ὑπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ Alec Sherman (1907-2008). Ὁ Πρόλογος, ἐκτελέσιμος, κατὰ Καλομοίρη καὶ συναυλιακά ὡς χωριστὸ ἔργο, περιλαμβάνει 3 γυναικεῖες φωνές, μεσόφωνο (Πρόλογος Α', ἀφηγήτρια, ἐδῶ: **Χρυσάνθη Σπιτάδη**), ὑψίφωνο καὶ μεσόφωνο (Α' καὶ Β' Πουλί. ἐδῶ ἓνα Πουλί, **Κατερίνα Κουφοχρήστου**). Ἀνακαλύπταμε πάλι ἓνα γλαφυρότατο συνθέτη, στὴ μοναδικὴ δημιουργία του, τὴν ἐντελῶς ἀποξενωμένη ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν ψυχαναγκαστικὸ καλομοιρικὸ ἐθνικισμὸ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Φαίνεται ὁ ἔμπειρος τεχνίτης στὴ φωνητικὴ γραφὴ καὶ σὲ μιὰν ὀρχηστρικὴ πολυφωνία πὺ τὸ 1950, παρὰ τὸ διεθνὲς μεσουράνημα τῶν Στραβίνσκυ, Μπάρτοκ, Προκόφιεφ, Σοστακόβιτς ἢ τῶν Γάλλων «Ἐξη», θὰ δίσταζες νὰ χαρακτηρίσεις *ὀπισθοδρομικὴ*.

3. ΣΑΜΑΡΑΣ (τονισμός: **Σαμάρας**), ΣΠΥΡΟΣ (1861-1917): Οὐγγρικὴ *Ραψωδία*, γιὰ ὀρχήστρα, ἀπὸ τὴν οὐγγρικῆς ὑποθέσεως ὄπερα *Λιονέλλα* (3 πράξεις, κείμεν. Ferdinando Fontana, παγκόσμια α' ἐκτ. Σκάλα Μιλάνου. 4.4.1891). Τὸ μόνον σωζόμενο ἀπόσπασμα τῆς

παρτιτούρας ὀρχήστρας ὅλου τοῦ ἔργου προφανῶς ὀριστικὰ χαμένης κατὰ τὸ συμμαχικὸ βομβαρδισμὸ τοῦ Μιλάνου (1943), ποὺ ἰσοπέδωσε τὰ γραφεῖα τοῦ Οἴκου Sonzogno, ἐκδότου τοῦ συνθέτου. Μόλις τὸ 2010 ἀνακαλύφθηκε στὴν Ἰταλία ἀπὸ τὸ μουσικολόγο Ἀλέξανδρο Χατζηκυριάκο τυπωμένο σπαρτίτο τοῦ ἔργου, τοῦ ὁποίου εἶχαν κυκλοφορήσει ἐλάχιστα ἀντίτυπα: πολυεπίπεδα ἐνδιαφέρον καὶ ὠραιότατο, εἶναι τὸ μόνον ἔργο Σαμάρα ποὺ ἀποδοκιμάσθηκεν ἄγρια, χάρις σὲ πλεκτάνη ὀργανωμένη πασιφανῶς ἀπὸ τὸ Ρικόντι, μεγάλο ἀντίπαλο τοῦ Sonzogno, ἐκδότου τοῦ Σαμάρα: Τὸ ἀκούσαμε στὶς 12.4.2011, ἀκριβῶς 120 χρόνια μετὰ τὴν πρεμιέρα του, φυσικὰ ὡς σπαρτίτο φωνῶν-πιάνου, χάρις στὶς *EMF* τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ. Στὴ *Φαντασία*, ποὺ ἀνακάλυψε χρόνια πρὶν στὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν πάντα ὁ Φιδετζῆς, ἐντυπωσιάζει ἔντονα, ἢ ἐναρκτήρια ἐκτενέστατη (δεκάδες μέτρων!) καὶ δραματικώτατη ταυτοφωνία βιολιῶν σὲ ρουμπάτο, μὲ ἀπόηχους ἐνὸς πιθανότατα «φανταστικοῦ» οὐγγρικοῦ φολκλόρ. Μιὰ ἀκόμη σελίδα *EEM* ποὺ ἔπρεπε νὰ γνωρίζουν «ἀπὸ στήθους» οἱ ὅποιοι μας φιλόμουσοι.

4. ΛΙΑΛΙΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1869-1940): *Νύχτα Ἄη-Γιαννιοῦ* [γερμ. *Johannisnacht*, μονόπρακτο, κείμεν. Gustav Schwabenmayer (1847-1900), γράφτηκε περ. 1895]. Πρόσωπα καὶ σύνοψη ὑποθέσεως— 1η (Κατερίνα Κουφοχρήστου), 2η (Σταματία Μολλούδη) καὶ 3η Νεραΐδα (Χρυσάνθη Σπιτάδη), Σοφία Κυανίδου, ὑψίφωνος (Γκέρτρουντ· σὲ κορύφωμα φωνητικῆς καὶ μουσικῆς ὠριμότητος), ὁ καλὸς Γιάννης Χριστόπουλος, τενόρος (Κούρτ), Κωστῆς Ρασιδάκης, βαρύτονος (Χούνουλφ: ὁ «κακὸς»), Πέτρος Μαγουλάς, βαθύφωνος (Πνεῦμα τῆς Λίμνης), ὅλοι ἰδεώδεις. Σὲ χωριὸ παράκτιο ἀλπικῆς λίμνης, στοιχειωμένης ἀπὸ ἓνα αἰνιγματικὸ Πνεῦμα καὶ τὶς Νεραΐδες ἢ εὐτυχία δύο ἐρωτευμένων νέων τοῦ Κούρτ καὶ τῆς Γκέρτρουντ, ἀπειλεῖται ἀπὸ τὸν κακὸ Χούνουλφ. Ἐπίσης ἐρωτευμένος μὲ τὴ νέα, πουλᾶ ψυχὴ καὶ σῶμα στὸ Πνεῦμα γιὰ νὰ σκοτώσει τὸν Κούρτ. Τὸ Πνεῦμα ὄντως ξεστρατίζει τὸν Κούρτ καὶ τὸν πνίγει στὴ Λίμνη. Συγκινημένες ὅμως ἀπὸ τὶς ἰκεσίες τῆς Γκέρτρουντ, οἱ Νεραΐδες τὸν σώζουν, ἐνῶ τὸ Πνεῦμα πνίγει στὴ λίμνη τό... Χούνουλφ, ἀποκαλώντας τον σκλάβο καὶ σκουληκι *Happy end* καὶ αὐλαία.

Μία καί, ὡς τώρα, μοναδικὴ ἀκρόαση δὲν ἀρκοῦσε γιὰ νὰ ἐπισημανθεῖ ἢ ὑπαρξῆ ἐξαγγελτικῶν μοτίβων στὸ ἔργο. Συνεπῶς ὑποψιά-

ζομαι αλλά δὲν βεβαιῶ ἐνόρκως ἀνυπαρξία τους. Φυσικά ἐδῶ «ὁ κάθε γαΐδαρος»<sup>3</sup> μπορούσε νὰ διακρίνει στὴν ἀρχὴ μόνον τὸν ἀπόηχο τῶν βαγκνέρειων Θυγατέρων τοῦ Ρήνου, στίς Τρεῖς Νεραΐδες. Ὅμως ὁ Βάγκνερ ἀποτελεῖ ἀπλὸ ἐφαλτήριο γιὰ τὸ νέο, περίπου 25χρονο Ἑλληνα συνθέτη: Τὸ ἔργο χαρακτηρίζει ἐντυπωσιακὴ δραματουργία, μιὰ σκέψη θαυμαστὰ πυκνὴ σὲ εὐρήματα νέα ἀνὰ μικρὲς χρονικὲς μονάδες ἀλλὰ καὶ ταυτόχρονα φυσικότατα εὐροη, μεταβαγκνέρεια ἐνορχηστρωτικὴ δεξιότηχία (μᾶς συνάρπασε ἓνα καιρία ἐμφανιζόμενο μίνι σόλο κλαρινέτου μπάσου) καὶ ὑπέροχο γράψιμο γιὰ φωνές, πλαισιωμένες ἀπὸ περίτεχνη ὀρχηστρική συνοδεία. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἐναρκτήρια ὑπόμνηση τοῦ Χρυσοῦ τοῦ Ρήνου, ἀπομακρυνόμαστε σχεδὸν ἐντελῶς ἀπὸ τὸ Βάγκνερ—εὐλογα ὁ Βύρων Φιδετζῆς, ἀνακαλεῖ τὴν ἐνορχήστρωση τοῦ Μέντελσον. Θὰ χρειαστεῖ ὅμως κατὰ βάθος γνωριμία μὲ τὸ ἔργο γιὰ νὰ προσδιορισθεῖ σὲ τί συνίσταται ἀκριβῶς ἢ ἐξώφθαλμη πρωτοτυπία του. Τὸ πρόγραμμα φιλοξενοῦσεν θαυμάσια ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ γερμανικοῦ κειμένου ἀπὸ τὸ γιὸ τοῦ συνθέτου ἀείμνηστο Γεώργιο Δ. Λιάλιο (γ. Μόναχο, 1925—θ. Λονδίνο, 2013).

Πρὸς ὥρας, ἀγνοώντας πλεῖστα ὅσα γιὰ τὸ Λιάλιο, ἀποροῦμε γιὰ τὸ ἔργο ἑνός, μαθητοῦ, στὸ Μόναχο, τοῦ μεγάλου παιδαγωγοῦ καὶ συνθέτη Ludwig Thuille (1861-1907) δὲν ἀνεβάστηκε καὶ δὲ θριάμβευσε στὰ γερμανικὰ λυρικά θέατρα μιᾶς ἐποχῆς ὅπου μεσουρανοῦσαν τόσοι μεταβαγκνεριστὲς δημιουργοὶ ξεχασμένοι σήμερα. Ἡ *Νύχτα τ' Ἀη-Γιαννιοῦ* ἀνήκει ἀπαράγραπτα στὸ μείζον ρεπερτόριο τοῦ ἑλληνικοῦ λυρικοῦ θεάτρου: ἀριστούργημα στοὺς ἀντίποδες τῆς ἐπτανησιακῆς ὄπερας— μόλις 20 χρόνια μετὰ τὴ χαμένη *Οἰτόνα* (Κέρκυρα, 1876, σὲ ποίηση Ὀσσιανοῦ) τοῦ Ἰθακησίου Διονυσίου Ροδοθεάτου καὶ ἐνῶ ὁ Παῦλος Καρρέρ (1829-1896) ἴσως ζοῦσεν ἀκόμη. Μυριάκις εὔγε στὸ Βύρωνα Φιδετζῆ, στίς Συμφωνικὴ καὶ Μεικτὴ Χορωδία Δήμου Ἀθηναίων (διδασκ. Σταύρου Μπερῆ) καὶ τὴ Χορωδία ΤΜΣ τοῦ ΕΚΠΑ (διδασκ. Νίκου Μαλιάρου) καὶ στὴ μουσικὴ διδασκαλία (Λιάλιος) τοῦ Δημήτρη Γιάκα (*Παλλάς*, 16.5.2016).

<sup>3</sup> Ἀναφέρομαι στὴν ἀντίδραση τοῦ Μπράμς σὲ παρατήρηση ὅτι τὸ φινάλε τῆς Συμφωνία του ἀρ. 1, ντο ἐλ., ἔργο 68 (ἀ' ἐκτ. Καρλσρούη, 4.11.1876) ἀνέπεμπε σ' ἐκεῖνο τῆς Ἐνάτης τοῦ Μπετόβεν: *Αὐτὸ τὸ καταλαβαίνει κάθε γαΐδαρος*..