

ΤΡΕΙΣ ΙΑΠΩΝΙ - **1** - ΚΕΣ ΒΡΑΔΥΕΣ
Critic's Point

Τρεῖς Ἑλληνοϊαπωνικὲς Μουσικὲς Βραδυὲς

Εἰδησεογραφικὰ μᾶλλον παρὰ κριτικά....

30/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΠΙΣΗΜΑΙΝΩ τὴν πολλαπλᾶ παιδευτικὴ σημασία γιὰ τὸ σοβαρὸ Ἑλληνα φιλόμουσο, τριῶν (ένος σεμιναρίου, δύο συναυλιῶν) ἐκδηλώσεων Ἰαπωνικῆς Μουσικῆς, παραδοσιακῆς καὶ, δυτικὸτροπα ἔντεχνης, ἀπὸ Ἰάπωνες καὶ Ἑλληνες ἐκτελεστές. Οἱ ἐκδηλώσεις πλαισίωσαν τὴν 60ῆ ἐπέτειο ἰδρύσεως (1956) τοῦ Ἑλληνοϊαπωνικοῦ Συνδέσμου (σημερινὸς πρόεδρος: κ. Δῆμος Βρατσάνος), ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς ἐν Ἀθήναις Ἰαπωνικῆς Πρεσβείας, μὲ πρέσβυ τὸν κ. Masuo Nishibayashi, ἐμμουσώτατο καὶ μουσικὸ ὅπως καὶ ἡ σύζυγός του Ka Nishibayashi. Οἱ ἐκδηλώσεις ἀρ. 1 καὶ ἀρ. 2, ἔγιναν μὲ χορηγία τοῦ *Japan Foundation* καὶ τοῦ *The Great Britain Sasakawa Foundation*, καὶ ὑποστήριξη τῆς Ἰαπωνικῆς Πρεσβείας καὶ τοῦ Ἑλληνοϊαπωνικοῦ Συνδέσμου.

Ἐκδήλωση ἀρ. 1: δυστυχῶς, δὲν τὴν παρακολούθησα λόγῳ ἄλλων ὑποχρεώσεων: σεμινάριο γνωριμίας μὲ τὰ παραδοσιακὰ ἰαπωνικὰ ὄργανα *shō* καὶ *koto* ἀπὸ τὶς κ.κ. Naomi Sato & Makiko Goto, ἀπευθυνόταν κυρίως σὲ συνθέτες, ἐκτελεστές, ἀλλὰ καὶ σὲ κάθε ἐνδιαφερόμενο —ἐλεύθερη παρακολούθηση γιὰ τὸ κοινό. Ἀπαραίτητες ἐπεξηγήσεις: τὸ *shō*, εἶναι μικροῦ μεγέθους ἀερόφωνο, μὲ 17 αὐλοὺς ἀπὸ μπαμποῦ, μὲ ἀπόκοσμες *συνηγήσεις* στὶς ἐξαιρετικὰ ὑψηλὲς περιοχὲς τοῦ ἠχητικοῦ φάσματος, ἄρρηκτα συνδεδεμένο μὲ τὴν Ὀρχήστρα παραδοσιακῆς μουσικῆς *Gagaku* τῆς Ἰαπωνικῆς Αὐτοκρατορικῆς Αὐλῆς, ὅπου καὶ τὸ πρωτάκουσα φθινόπωρο 1963, στὸ πρῶτο ταξίδι μου στὴν Ἰαπωνία: ἡ *Gagaku*, ὑπογραμμίζω, ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀρχαιότερη (ὑπερχιλιετῆ!) ἰαπωνικὴ μουσικὴ.

συνεχῆ ἐνόργανη πολυφωνική παράδοση τοῦ πλανήτου. Ὡς ἐντελῶς πρόσφατα τὸ shō, δὲν ἔβγαине ποτὲ ἐκτὸς ἀνακτόρων. Ἄκουσα ὅτι, ἄγνωστο πῶς, μὲ τὴν...ἐκκοσμίκευσή του συνδέεται ὁ ἀμφιλεγόμενος κλόουν τῆς διεθνoῦς «πρωτοπορείας» ἀμερικανὸς Τζὼν Καίητς (John Cage, 1912-1992) Τὸ shō, μετεξέλιξη τοῦ κινεζικοῦ sheng, στηρίζεται καὶ αὐτὸ στὴν ἀρχὴ τῶν ἐλεύθερα παλλόμενων γλωττίδων (free-reed) στὶς ὁποῖες καταλήγουν οἱ 17 αὐλοὶ του. «Ἀπόγονός του» εἶναι καὶ τὸ μορφολογικῶς ἀνάλογο, ὡς πρὸς τὶς γλωττίδες, δυτικό... ἀκκορντεόν, πὺ ἐμφανίζεται στὴν Εὐρώπη περὶ τὸ 1825.

Ὅσο γιὰ τὸ koto, εἶναι τὸ ἰαπωνικὸ «ψαλτήριο», ἀπὸ ξύλο παυλόβνιας μὲ 13 χορδὲς (κάποτε 17· σήμερα κατασκευάζονται καὶ 20χορδα) πάνω σὲ κινητοὺς «καβαλλάρηδες». Παραδίδεται ὅτι εἰσήχθη στὴν Ἰαπωνία ἀπὸ τὴν Κίνα, τὸν 8ο αἰ. μ.Χ. ἀλλὰ πατέρας τοῦ νεότερου koto, θεωρεῖται ὁ Yatsunashi Kengyō (1614-1685), ἐξαιρετικὰ προικισμένος τυφλὸς ἐκτελεστής καὶ συνθέτης, ὁ ὁποῖος τὸ «ἔβγαλε» ἀπὸ τὰ αὐτοκρατορικὰ ἀνάκτορα καὶ τὸ διέδωσε στὸ εὐρύτερο κοινὸ συμβάλλοντας στὴν ἐντυπωσιακότετη αὔξηση τοῦ ρεπερτορίου του τὸ 17ο—19ο αἰῶνα. (Ὡδεῖο Φίλιππος Νάκας, 2.6.2016, ὥρα 18.00).

Ἐκδήλωση ἀρ. 2.: Ἀκριβῶς στὸ shō ὀφείλει τὸ πρῶτο συνθετικὸ τῆς ὀνομασίας του (λογοπαίγνιο μὲ τὴν ἀγγλικὴ λέξη sonorities δηλ. ἠχητικότητες, τὸ μεταβλητῆς συνθέσεως ἑλληνοἰαπωνικὸ σύνολο «Shōnorities», μὲ ἐμψυχωτὴ τὸν ἐγκατεστημένο στὴν Ἀγγλία ἑλληνα συνθέτη κ. Βασίλη Ἀθανασιάδη (γ. 1970), στὴν τρίτη ὡς τώρα ἐμφάνισή του στὴν Ἑλλάδα (Ἀθήνα καὶ Θεσσαλονίκη). Τώρα τὸ ἀποτελοῦσαν ἐκτὸς ἀπὸ τὶς προμνησθεῖσες Naomi Sato (shō) καὶ Makiko Goto (koto), ἡ εὐφῆμως γνωστὴ μας ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐμφανίσεις της μεσόφωνος Shie Shōji καὶ ἡ βιολονίστα ἀπὸ τὸ Καζακστὰν Aisha Orazbayeva, ὅλες σὲ ὑψηλοῦ ἐπιπέδου ἐκτελέσεις, πὺ δὲν ἄφηναν ἴχνος ἀμφιβολίας γιὰ ἔργα καὶ συνθέτες, πέραν ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὶς ἐσχατιὲς τῆς ἀθηναϊκῆς συναυλιακῆς ρουτίνας.

1. *Oshikichō no chōshi* γιὰ σόλο shō: τὸ chōshi (ἰαπ. πρελούντιο, προανάκρουσμα) αὐτὸ, παραδοσιακὸ κομμάτι ἀγνώστου συνθέτου προφανῶς ἀνοίγε μιὰ συναυλία μουσικῆς Gagaku: οἱ ἤχοι του, διαβάζουμε, ἀντικαθρεφτίζουν τὴ φύση καὶ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Κατὰ τὸ

αγγλικό πρόγραμμα συμβολίζουν τὸ νότο, τὸ θέρος, τὴ φωτιά καὶ τὸ κόκκινο χρώμσ.

2. TAMAOKA KENGYO [Tamaoka Kengyô: *tsuru no koe* [Ἡ Φωνὴ τοῦ Γερανοῦ, τέλη 18ου αἰ.] γιὰ σόλο koto· συνοδεία ἰαπωνικοῦ παραδοσιακοῦ χοροῦ. Ὁ μονογαμικός γερανός, συνηθισμένο μοτίβο καὶ σὲ διακοσμήσεις γαμήλιων τελετῶν, θεωρεῖται ὅτι ζεῖ 1000 χρόνια, ἄρα εἶναι σύμβολο μακροβιότητος, εὐτυχίας. Ὁ χορὸς «περιγράφει» τὴ γνωριμία μιᾶς νέας καὶ ἑνὸς ὁδοιπόρου ποὺ ζητᾶ καταφύγιο ἀπὸ τὴ βροχὴ στὸ καλύβι τῆς, τὸ βαθμιαῖο τους ἔρωτα καὶ τὸν εὐτυχῆ τους γάμο.

3. MOTSIZOUKI, MISATO [Mochizuki, Misato, συνθέτρια, γ. 1969]: *Intermezzi II*, γιὰ σόλο koto (2002). Ἐναρκτήριο ταχύτατο τέμπο, μιὰ νότα στὴ βαθύτατη περιοχὴ τοῦ ὄργάνου, ἀσυνήθιστες στὰ παραδοσιακὰ κομμάτια «διπλὲς χορδές» στακκάτο, ὅλα μὲ σπάνια ἠχητική καθαρότητα, μάθημα ἀφομοιώσεως καὶ τελικῶς πλήρους ἐξιαπωνισμού δυτικώτροπων (ἔτσι τοῦλάχιστον μᾶς φάνηκαν) τεχνικῶν.

4. TELEMANN, ΓΚΕΟΡΓΚ ΦΙΛΙΠ [Telemann, Georg Philipp (1681–1767) : Φαντασία ἄρ. 1, σε σι ὕφ. μείζ. γιὰ σόλο βιολί, 4 μέρη (Largo-Allegro-Grave-Allegro), (1735). Καθ' ὅλες τὶς ἐνδείξεις ὑψηλῆς τεχνικῆς καὶ ἐρμηνευτικῆς στάθμης βιολονίστα, ἡ Orazbayeva, μὲ ρεπερτόριο ἀπὸ τοὺς Μπάχ καὶ Τέλεμαν ὡς τοὺς Νόννο καὶ τὸ ρακοσυλλέκτη ἠχῶν Χέλμουτ Λάχενμανν (γ. 1935), εἶχε τὴν ἀτελέσφορην ἰδέα νὰ σκορπίσει σύγχρονα βιολιστικὰ ἐφφέ (λ.χ. ἁρμονικούς μόλις ἀκροάσιμους) στὴ μελωδικὴ ροὴ ὠραιότητας τὴν ὁποία καταθρυμματίσει ἀνελέητα!

5. ΒΙΛΛΑ-ΛΟΜΠΟΣ, ΧΕΪΤΟΡ [Villa-Lobos, Heitor, 1887–1959]: *Σουΐτα*, γιὰ φωνὴ καὶ βιολί (1923); 3 μέρη. Δύσκολα θὰ φανταζόταν κανεὶς ἔργο μὲ τόσο ἀσυνήθιστη Besetzung. Καίτοι μὲ ἀκριβοδίκαια μοιρασμένους ἀνάμεσα στὴ φωνὴ καὶ στὸ βιολί τρομακτικούς δεξιοτεχνισμούς, ἔρρεε μουσικὴ σκέψη ἀκαταμάχητα ἠδύμολπη. Ἀλησμόνητε Χεΐτορ, ποὺ τὸ 1953, στὴ Μεγάλῃ Βρεταννίᾳ, ἀφιέρωσε 1½ ὥρα σὲ ἕναν ἀνήλικο δημοσιογραφάκο ποὺ ἔβγαζε τὸ ψωμί καὶ τὰ δίδακτρα τῆς μουσικῆς του... Ἀνεπλήπτες ἐρμηνεύτριες: Shie Shôji καὶ Aisha Orazbayeva.

6. NTOTZ, ΤΣΑΡΑΣ [Dodge, Charles, γ. 1942]: *Τὰ Κύματα* [The Waves, 1984] γιὰ φωνὴ (Shie Shôji, ὑπὲρ ποτε ἄλλοτε ὑπέροχη βοκαλίστα) καὶ ἠλεκτρονικά. Καίτοι προβάλλει τὴν ἐνασχόλησή του μὲ

τούς Η/Υ' και τὴν ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ, ὁ Ντότζ, ποὺ πρωτογνωρίζαμε, εἶναι μυριάκις μουσικότερος λ.χ. τοῦ προμνησθέντος Λάχενμαν. Τὸ ἔργο του, πάνω σὲ κείμενο τῆς Βιρτζίνια Γούλφ, ὕμνο τῆς αὐγῆς πάνω ἀπὸ τὸν ὠκεανό, ὑφάδι τῆς φωνῆς σόλο πάνω σὲ ἄλλες φωνές ἐπεξεργασμένες ἠλεκτρονικά, σοῦ δημιουργεῖ ὄντως στὴν ἀρχὴ ἓνα ὠκεάνειο συναίσθημα.

Δὲ χρειάζεται ὅμως καὶ νὰ πιεῖς, ἦ, ἔστω, νὰ διασχίσεις τὸν ὠκεανό: μετὰ τὴ μέση, ἢ σύνθεση μακροηγοῦσε.

7. ΙΤΣΙΓΙΑΝΑΓΚΙ, ΤΟΣΙ [Ichiyangi, Toshi, γ. 1933]: *Γαλαξίας*, [ιαπ. ama-no-gawa· ἀγνοῶ τὴν ἔκφραση hoshi-no-wa, στό πρόγραμμα, γνωρίζοντας μόνο ὅτι ιαπ. hoshi = ἄστρο] γιὰ σόλο shō, 1983. Ὡς τώρα ἤξερα τὸ shō, μόνον ὡς ὄργανο *συνηχητικό*. Ἐδῶ, σὲ σύλληψη ἄκρως συμβατὴ μὲ τὸν τίτλο, τὸ ἄκουγα καὶ σὰν ὄργανο *μονοφωνικό*, φυσικὰ στὶς περιοχὲς ὅπου κινεῖται τὸ δυτικὸ πίκκολο. Καλό!

8. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ, ΒΑΣΙΛΗΣ (γ. 1970): *Τὰ μάτια τώρα θόλωσαν* [ἀγγλ. *Eyes are now dim*] γιὰ φωνή (Shie Shōji), shō (Naomi Sato), koto (Makiko Goto), βιολί (Orazbayeva) καὶ κινεζικὰ γκόνγκ (παίζονται ἀπὸ τὴ φωνή). Εὐστοχη κατακλεῖδα ὠραιστάτου, διαπολιτισμικοῦ προγράμματος, ἀπ' αὐτὰ ποὺ σπανιότατα ἀκούγονται στὴ φυγόμωση Ἀθήνα, συμπαρέταξε ὅλα τὰ μέλη τῶν *Shōnorities*. Ἐδῶ ὁ συνθέτης ἐγκαταλείπει τὴν προσφιλῆ του ἰαπωνικὴ αἰσθητικὴ τοῦ wabi-sabi, ποὺ παροτρύνει στὴν ἐκτίμηση πραγμάτων ἀπλῶν ἢ καὶ φαινομενικὰ ἀτελῶν, χάριν μιᾶς πιὸ περίτεχνης (ἀγγλ. elaborate) μορφῆς, μὲ ἀφετηρία ἓνα haiku (17σύλλαβο ποίημα, τρίστιχο 5+7+5 σολλαβῶν) τοῦ μεγάλου ποιητοῦ Matsuo Bashō (1644-1694), μὲ τίτλο *Ὀρτύκια: Τῶν γερακιῶν τὰ μάτια —μόλις ποὺ θάμπωσαν* (ἐνν. μὲς στό σούρουπο)— (καὶ νὰ) *ὀρτύκια τιτιβίζουν...* [Taka no me mo— ima ya kurenu to—Naku uzura]. Τὸ ποίημα ἐπαναλαμβάνεται ἀρκετὲς φορές ἀπὸ τὴ φωνή, μὲ λεπτότατης ἀτμοσφαιρικότητος, ἐνδιάμεσα ὀργανικὰ σχόλια. (Ῥδεῖο Φίλιππος Νάκας, 3.6.2016).



ΣΤΙΣ ΤΑΚΤΙΚΕΣ, συνήθως ἐβδομαδιαῖες, χειμωνιάτικες (ἐνδιαφέρουσες κινηματογραφικὲς προβολές κυρίως) πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις στὸ Μέγαρο τῆς Ἰαπωνικῆς Πρεσβείας, (λεωφ. Ἐθνικῆς Ἀντιστάσεως 46, Χα-

λάνδρι) ἐντάσσεται μᾶλλον ἢ συναυλία ἰαπωνικῆς παραδοσιακῆς μουσικῆς γιὰ τὸ περίφημο «ἀκροφυσητό» (ἀγγλ. end-blown), ἢ «μὲ ἐλεύθερο ἐπιστόμιο» (γαλλ. à embouchure libre) φλάουτο ἀπὸ μπαμποῦ **shakuhachi**, μήκους συνήθως περίπου 55 ἐκ., πού οἱ ἀρχαιότερες γραπτές ἀναφορές του ἀνάγονται στὸν 6ο αἰ. μ.Χ.: ἀντίθετα ἀπὸ τὸν γνωστὸ δυτικὸ πλαγιάουλο, τὸ shakuhachi παίζεται μὲ τὸ σωλήνα **σχεδὸν παράλληλα** μὲ τὸν κορμὸ τοῦ ἐκτελεστοῦ καί, ἐπίσης ἀντίθετα ἀπὸ τὸ συνδεόμενο μὲ τὴ μουσικὴ μπαρόκ φλάουτο μὲ τάπα (ἀγγλ. recorder, γαλλ. flûte à bec) εἶναι φλάουτο **δίχως** ἐπιστόμιο. Τίς δύο αὐτὰ γνωρίσματά του ὑποδηλοῦν ὁ ἀγγλικὸς ὄρος end-blown καὶ ὁ γαλλικὸς à embouchure libre.

Σύντομα τὸ shakuhachi συνδέθηκε μὲ τὸ βουδδισμό Ζέν, ἀλλ' ἐμένα μὲ μάγεψε κυρίως ὀρισμένη σχολὴ του πού χαρακτηρίζεται ἀπὸ «τομές» μιᾶς μελωδικῆς φιγούρας, χάρη σὲ ὀλόκληρη ποικιλία ἄγριων φυσηγμάτων. Ἀποτέλεσμα: μιὰ μουσικὴ πού κονιορτοποιοῦσε ἄμουςα δίποδα τῆς δυτικῆς πρωτοπορείας ἀπὸ τὸ Τζὼν Καίτητς, ὡς τὸν ἀνεκδιήγητο Λάχενμανν. Εὐλόγα λοιπὸν, περίμενα νὰ ἰδῶ στὴν Ἰαπωνικὴ Πρεσβεία, Ἰάπωνες μὲ λιτὴ παραδοσιακὴ περιβολή, ὄχι βέβαια τῶν komuso, πλανόδιων ἐπαιτῶν μοναχῶν, μὲ κυλινδρικὰ ψάθινα καπέλλα πού σκέπαζαν ὅλο τὸ κεφάλι τους, καὶ ἔπαιζαν shakuhachi κερδίζοντας τὸ ἐπιούσιο ρύζι τους. Ἀντ' αὐτοῦ εἶδα...δύο Ἑλληνες, τὸν Θεσσαλονικέα Ἀλέξανδρο Αἰβαλιώτη καὶ τὸν Ἀθηναῖο Γεράσιμο Δημοβασίλη (ἀμφότεροι γεννήθηκαν 1977), μὲ θλιβερά σύγχρονες ἀμφιέσεις τῆς γενιᾶς τοῦ jean, πού ἀποτελετουργιοποίησαν βάρβαρα τὸ προσφερόμενο ἀκρόαμα. Ἐπίσης καὶ εἶχαν ἐλεεινὴ ἐλληνικὴν ἄρθρωση (ἀπὸ τὴν πρώτη σειρά, μόλις κατάλαβανα τίς ἀνεπαρκέστατες προφορικὲς ἐξηγήσεις τους). Ὅμοίως...καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ διαλαμβανόμενα στὸ 4σέλιδο ἐκτύπωμα Η/Γ' πού μοίραζαν. Λ.χ. (παραθέτουμε τὸ μονοτονικὸ πρωτότυπο):

Σελ. 1, § 1. «Τὸ σακουχάτσι εἶναι πνευστὸ ὄργανο (Σ.Σ.: ὄχι φλάουτο...) που ἐπιβίωσε ἀνά τους αἰῶνες καταφέροντας νὰ ἀλλάξει τὴ μορφή καὶ τὸ μουσικὸ χαρακτήρα του καὶ τὸ ρόλο του» (Σ.Σ.: ὡς χαμαιλέων δηλαδή;) § 2. «Χρησιμοποιήθηκε ὡς ἐπίσημο ὄργανο τῆς αὐλῆς τῆς μεσαιωνικῆς Ἰαπωνίας» (Σ.Σ. διάβαζε κατὰ τὴν περίοδο Χεϊάν, 794-1185 μ.Χ.). «Τελικὰ ἀπαγορεύτηκε ἡ χρῆση του στίς μέρες τῆς Ἰαπωνίας τῆς μεταρρύθμισης» (Σ.Σ. πότε βρέεε; πού νὰ ξέρει ὁ

Ἕλληνας ἀκροατῆς ὅτι πρόκειται γιὰ τὴ σημαντικώτατη περίοδο τοῦ αὐτοκράτορος Μείτζι, πὺ ἀρχισε τὸ 1868;). § 3. «Στις μέρες μας το ἀπλὸ αὐτὸ κομμάτι μπαμποῦ με τις πέντε οπές (Σ.Σ, ἀλήθεια τί σχῆμα ἔχει αὐτὸ τὸ πνευστὸ...κομμάτι μπαμποῦ μὲ τις πέντε ὀπές; σφαιρικό, κωνικό, παραλληλεπίπεδο, ἢ...κυλινδρικό;) ἔχει ὑπερβεῖ, διαβάζουμε, «τὸν παραδοσιακὸ του χαρακτήρα ὡς μεταμοντέρνο πλέον μουσικὸ ὄργανο (Σ.Σ. Ναι, νὰ σᾶς χαρῶ: οἱ Ἰάπωνες κατάφεραν νὰ ξεφορτωθοῦν ἐπὶ τέλους τὸν προφανῶς ...μισητὸ παραδοσιακὸ του χαρακτήρα καὶ τὸ shakuhachi ἔγινε...μεταμοντέρνο. Τὶ ἄλλο θὰ ἀκούσω ἀκόμη, Θεέ μου;

Σελ. 2, § 1: βιογραφικὸ Γερ. Δημοβασίλη: ὁ ὁποῖος, λέει, τὸ 2002 «ξεκίνησε τὴν ἐκμάθηση του παραδοσιακοῦ ρεπερτορίου honkyoku του ιαπωνικοῦ φλάουτου» (...) Ἀπὸ τὸ 2011, λέει, «διηύρυνε τὸ ρεπερτόριό του ἐκτὸς ἀπὸ honkyoku καὶ σε Jiuta Sokyoku κομμάτια. Παράλληλα (...) ἀσχολεῖται με τὸ Τάι Τσι (νὰ πὺ περάσαμε στὴν Κίνα, ὄχι ἀκριβῶς τοῦ Τζάκυ Τσάν, ἴσως τοῦ Τζέτ Λί), τὴ συγγραφή χαϊκού ἐνῶ πρόσφατα σπούδασε καὶ ἀσχολεῖται καὶ με τὴ μουσικοθεραπεία. (Σ.Σ. νὰ τὸς πάλι ὁ σιχαμένος νεολογισμὸς «ξεκίνησε» ἀντὶ τοῦ «ἀρχισε»: ὦ ἀνελλήνιστοι ρωμηοί, τὸ ρῆμα «ξεκινῶ» στὸν καιρὸ μου τὸ χρησιμοποιούσαμε κυρίως γιὰ τροχήλατα ἢ πλεούμενα κατὰ προτίμηση μαζικῆς μεταφορᾶς. Ὡσπυ ἢ χρῆση του ἔγινε κατάχρηση. Πιὸ κάτω ἀκούμε γιὰ honkyoku καὶ Jiuta Sokyoku κομμάτια, ἀντὶ γιὰ **κομμάτια honkyoku καὶ Jiuta Sokyoku**, τὰ ὁποῖα, ἐπὶ πλέον ὁ συντάκτης τῶν κειμένων καὶ ἀπαξιῶ νὰ ἐξηγήσει συνοπτικὰ τί εἶναι καὶ ὑποπίπτει σὲ ἕτερο νεοελληνικὸ σολοικισμό, τοῦ εἴδους ἢ *μπαρόκ μουσική*, ἢ ἢ *τζάζ μουσική* κ.λπ. ἀντὶ τοῦ ὀρθοῦ ἢ *μουσικῆ μπαρόκ*, ἢ *μουσικῆ τζάζ*. § 2: βιογραφικὸ Ἄλ. Αἰβαλιώτη: «Ἀπὸ τὸ 2011 ἀσχολεῖται με τὸ σακουχάτσι (μελέτη honkyoku καὶ κατασκευὴ σακουχάτσι) με βάση τὸ στυλ τῆς Kokusai Shakuhachi Kenshukan Chikushinsai. Νὰ ὑποθέσουμε ὅτι πρόκειται γιὰ σχολὴ ἢ ἴδρυμα ἐκμαθήσεως; κατασκευῆς; ἀμφοτέρων; shakuhachi;

Οἱ δύο Ρωμηοί... σακουχατσιστῆς ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πασίγνωστο τραγοῦδι *Sakura, sakura* (δηλ. *Τραγοῦδι τῆς ἀνθισμένης κερασιᾶς*, πὺ χρησιμοποίησε καὶ ὁ Πουτσίνι στὴν ὄπερα *Μπαττερφλάυ*), καὶ ἕνα σύγχρονο κομμάτι (2002) τοῦ συνθέτου μουσικῆς γιὰ ταινίες τηλεφῶνας καὶ κινουμένων σχεδίων Toshio Masuda (γ. 1959), ἀπὸ τὴν ταινία *Naruto*, σὲ

διασκευή (ἀξιοθρήνητο kitsch...) για δυτικό πλαγιάυλο, shakuhachi και παλαιϊκή δυτικήν ἄρπα (Ἐρσίλια Μικροῦ), ἔπαιξαν χωρὶς διάλειμμα ὀκτὼ ἔργα μοναχῶν-ἐπαιτῶν τοῦ βουδδισμού Ζέν, παικτῶν τοῦ shakuhachi, ἰαπωνικὰ κείμενα Honkyoku (ἰαπ. 本曲, δηλ. πρωτότυπα ἢ ἀρχέγονα κομμάτια): παρέλκουν οἱ ὀνομασίες τους, ἄνευ σημασίας για τὸν Ἕλληνα ἀκροατὴ ἢ ἀναγνώστη. Πρόκειται για δείγματα ρεπερτορίου τῶν komusō, πλανόδιων μοναχῶν-ἐπαιτῶν τοῦ Ζέν, γνωστῶν στὴν Ἰαπωνία ἀπὸ τὸ 13ο αἶ.

Τὸ ὄργανο εἶναι τονισμένο (θὰ λέγαμε «κουρδισμένο» ἂν ἦταν ἔγχορδο) στὴ χαρακτηριστικὰ ἰαπωνικὴ κλίμακα μὲ ἡμιτόνια: ἔχει τεράστια ὅμως σημασία τὸ διάνθισμα τοῦ οἴονει μελωδικοῦ «σκελετοῦ» μιᾶς συνθέσεως, μὲ μεγάλο ἀριθμὸ «ποικιλιμάτων»: μικροδιαστήματα, ἢ glissandi μεταξὺ διαστημάτων συνεχῶν, διακεκομμένα tremoli, vibrato ἢ non vibrato πάνω σὲ φθόγγους μεγάλης διαρκείας κ.ἄ. Ἄγνωῶν κατὰ πόσο ὁ ποικιλιματικὸς αὐτὸς πλοῦτος εἶναι καταγεγραμμένος ἢ ἐπαφίεται στὴν εὐρηματικότητα τοῦ ἐκτελεστοῦ, πάντως για μένα, συχνά, ἀποκτᾶ μουσικὴ σημασία μεγαλύτερη ἀπὸ τὸ μελωδικό, τρόπον τινά, «σκελετό» τῆς συνθέσεως, συμπαρασύροντας σὲ κόσμους ὄνειρου. Λειτουργοῦν περίπου ὅπως καὶ οἱ ἀγγλιστὶ λεγόμενες graces, στὸ pibroch, ἀπὸ τίς πιὸ ἀρχέγονες μουσικὲς για σκωτσέζικη γκαίιντα, ἐπίσης πεντατονική! Οἱ Ἕλληνες ἐκτελεστὲς shakuhachi πρέπει νὰ ἀνταποκρίθησαν σὲ ἓνα ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ στὶς προδιαγραφές αὐτές προσεγγίσεως τοῦ ὄργανου, καίτοι δὲν γνωρίζουμε πῶς θὰ ἀκούγονταν τὰ ἴδια αὐτὰ κομμάτια ἀπὸ μεγαλύτερης ἡλικίας καὶ πιὸ ἔμπειρους Ἰάπωνες δεξιτέχνες shakuhachi. Τὶ κατάλαβε τὸ Ἕλληνικὸ ἀκροατήριον; Ἄλλη ὑπόθεση... Πάντως μετὰ τὴ συναυλία, ἔπεσε μὲ βουλιμία στὰ νοστιμότατα sushi καὶ στὸ sake ποὺ τοὺς προσέφερε μὲ περισσὴν ἀρχοντιά ἢ Ἰαπωνικὴ Πρεσβεία. Ὅσο για τοὺς δύο ἐκτελεστὲς, θὰ ὠφελοῦνταν ἂν πρὶν ἀπὸ τὸ shakuhachi μάθαιναν... Ἕλληνικὰ (προπαπανδρεϊκά...) για νὰ ἐπικοινωνοῦν μὲ τοὺς συμπατριῶτες τους, πρὶν τοὺς πλασάρουν, ἀπὸ δεῦτερο χέρι, μιὰν ὑψηλοτατὴ τέχνη, ποὺ ἢ προσέγγισή της ἐπιβάλλει πλῆθος γνώσεων καὶ ἐξηγήσεων (Ἰαπωνικὴ Πρεσβεία, Χαλάντρι, 14.6.2016).