

## Ρεαλιστικότατος Πρόλογος:

ἀπρόβλεπτο τὸ μέλλον τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Ζωῆς!

Μὲ ἀφορμὴ τὴν πρόσφατη ἐπιτυχία μουσικῶν  
τῆς *Καμεράτα* σὲ ἐλληνικὲς ὀπερέτες  
καὶ στὴ νεκρανάσταση τοῦ *Πόλεμος*  
*ἐν Πολέμῳ* τοῦ Σαμάρα.

49/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΑΡΑΠΕΜΠΩ σὲ σπανίας εὐθυβολίας καὶ εὐστοχίας ἄρθρο (ὑπογραφή: Δημήτρης Κανελλόπουλος, *Ἐφημερίς τῶν Συντακτῶν*, Ἔτος 5ο, ἀρ. φύλλου 1201, Τρίτη 6 Δεκ. 2016, σελ. 36) μὲ τίτλο *Καμεράτα: τὸ μέλλον τῆς κρέμεται ἀπὸ μιὰ κλωστή*), γιὰ τὸ ἄδηλο μέλλον συνόλου ἀπὸ καταβολῆς του (1991) καθοριστικοῦ γιὰ τὴ μουσικὴ μας ζωὴ. Τὸ κείμενο τελειώνει ὡς ἐξῆς: «Μετὰ τὴν ἀπαξίωση καὶ τελικὰ τὸ κλείσιμο τῆς Ὀρχήστρας τῶν Χρωμάτων ἢ Ἑλλάδα δὲν ἔχει τὴν πολυτέλεια νὰ χάσει ἄλλη μιὰ ὀρχήστρα». Οἱ ὡς τώρα δεκάδες ἄσχετοι (πλὴν Θάνου Μικρούτσικου, 1994-96, πὺ ἐξωπετάχθηκε βαναύσως ἐπειδὴ νόμιζε ὅτι θὰ τὸν ἄφηναν νὰ δημιουργήσει), τὰ αἰώνια «ἀφεντικά» πὺ πέρασαν ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ (ΥΠΠΟ)<sup>1</sup>, ἀποθαρρύνουν, φεῦ, αἰσιοδοξίες γιὰ τὸ μέλλον τῆς. Συμπληρώνουμε ἐδῶ, κάτι πὺ μᾶλλον ἀντιπαρέρχεται τὸ *ἔξοχο*, ἐπαναλαμβάνουμε, κείμενο τῆς *Ἐφ. Συν:* ἢ *Καμεράτα*, ἀποτελέσει οὐσιαστικὰ *δύο* ὀρχήστρες ἀναδειχθεῖσες σὲ ἰσάριθμες διαφορετικὲς

---

<sup>1</sup> Γιὰ μένα παραμένει πάντα ΥΠΠΟ, ὅπως καὶ νὰ τὸ βαφτίζουν οἱ κατὰ καιροὺς ἐπιβήτορες μας, πὺ πλὴν τῶν ἀνελέητων ἀφαιμάξεών μας περιορίζουν τὰ «πεπραγμένα» τους σὲ τετράπαχες καὶ ἡλίθιες παρόλες).

χρονικές φάσεις: τὸ σχῆμα, προϋπάρχον ἀπὸ τοὺς βιολιστὴ Δημήτρη Σέμση καὶ ἀρχιμουσικὸ Διαμαντῆ Διαμαντόπουλο, «υἱοθέτησε» (ὄρος πολλαπλῶς ἐρμηνεύσιμος...) ὁ Χρῆστος Δ. Λαμπράκης, δεξιότεχνικότατα μεταμφιεσμένος ἐχθρὸς τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, μὲ 22 ξένους κατὰ 90% μουσικούς, ἐν οἷς καὶ ὁ ὑπέροχος Ἀλβανὸς βιολοντσελλίστας Ρενάτο Ρίπο καὶ ἡ κινεζούλα βιολίστρια, πού τὸ τρισύλλαβο ἢ δισύλλαβο ἐπώνυμο ξεχνοῦμε ὅπως ὅλα τοῦ 1½ δις συμπατριωτῶν τῆς. Φάση 1η: Ἡ *Καμεράτα* ΧΔΛ, ἀρχικὰ ὑπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Μυράτ καὶ ἐν συνεχείᾳ ὑπὸ τοὺς σέρ Νέβιλ Μάρρινερ (1924-2016), οὐσία κεκλημένος ἀρχιμουσικός πού τὸ ὄνομά του ὡς διευθυντοῦ, ἀπλῶς ἐκμεταλλεύθηκε διαφημιστικά ὁ ΧΔΛ, καὶ Οὐῶρρεν Γκρήν. Αὐτὴ ἡ *Καμεράτα*, σὲ ἑκατοντάδες ἴσως συναυλιῶν, ζήτημα εἶναι ἂν ἔπαιξε 2-3 ἑλληνικὰ ἔργα σὲ 18 χρόνια. Ἀπὸ τὸ σχῆμα αὐτὸ σήμερα ἐπιβιώνουν μόνον 8 ἀπὸ τοὺς πρώτους μουσικούς, οἱ ἄλλοι εἶναι ἔκτακτοι προσλαμβανόμενοι κατὰ περίστασιν. Καὶ ὅμως αὐτὴν τὴν *Καμεράτα*, θριαμβεύοντας, ἐκεῖ ὅπου ἀπέτυχε ὁ ΧΔΛ, ἀνέδειξε διεθνῶς, ὡς πασίγνωστον, ὁ Γιώργος Πέτρου. Ἀξίζει νὰ διαβάσετε, τὸ ἐξ' ἴσου ἐμπεριστατωμένο μὲ τῆς Ἐφ.Συν τὸ ἄρθρο τοῦ συναδέλφου μουσικοκριτικοῦ κ. Εὐτύχιου Δ. Χωριατάκη στὸ Ἀθηνόραμα τῆς 15 Δεκ. 2016. Τὰ δύο κείμενα συναποτελοῦν μιὰ πρώτη, ἀναγκαστικὰ συνοπτικὴ, ἀλλ' ἐπαρκέστατη βιβλιογραφία γιὰ ὅποιον ἱστορικὸ τῆς ταλαίπωρης ὀρχήστρας πού σήμερα ἐπιζεῖ ἐν Ἑλλάδι, χάρις σὲ «μεσάζοντα» ἰδιώτη γραφειοκρατικόν, οὕτως εἰπεῖν ἐκπρόσωπο.

Ἄλλωστε, σὲ πρόσφατη ἐξαγγελία προγραμματισμοῦ, ὁ νῦν πρόεδρος Δ.Σ. τοῦ ΟΜΜΑ κ. Νίκος Θεοχαράκης, ἄφησε σαφῶς νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι τὸ μέλλον τοῦ Μεγάρου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ὑπουργὸ Οἰκονομικῶν κ. Εὐκλείδη Τσακαλῶτο (λιγότερο, εἰκάζουμε, ἀπὸ τὴν ἸΠΠΟ κ. Λυδία Κονιόρδου). Ἴσως ὅμως ἀπὸ μιὰ τέτοια κατάσταση προκύψει ὄφελος ἀνυπολόγιστο, πού θὰ κάνει σκελετὸ ἐνταφιασθέντα πρὸ 7ετίας νὰ λυσομανᾷ στὸ κιβούρι του (ὄνομα ἀποσιωπᾶται...) Στρεφόμενο σὲ Ἑλληνες καὶ Βαλκανίους, συνθέτες καὶ ἐρμηνευτές, τὸ Μέγαρο Μουσικῆς ἴσως ἀποκτήσει τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ πού ὑπάρχει καὶ τοῦ ἀξίζει, ἀφοῦ γι' αὐτὸ προορίζεται. Καὶ οἱ μισέλληνες σνόμπ πού τὸ πόρθησαν ἀπὸ τὸ 1991; Ἄντι γιὰ εἰσαγόμενα μαῦρο χαβιάρι καὶ σαμπάνια, θὰ γευτοῦν ποιοτι-

κότατη λευκή ταραμοσαλάτα με ωραιότατο κρασί *Λημνία Γῆ*. Ἄλλως...  
ἔς κόρακα.

\* \* \*

ΠΡΩΤΙΣΤΟ ΕΓΚΩΜΙΟ στὸν ἀρχιμουσικὸ **Γιώργο Πέτρου** γιὰ α) τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ἀνάλαφρη σὰ θωπεία καὶ διαυγέστατη σὲ νοήματα, παλμό, ἤχοχρώματα. διεύθυνση πού ἀναδείκνυε ἀξίες 100% μουσικὲς ἀκόμη καὶ σὲ σελίδες πασίγνωστες, πού αὐτὴ τὴ φορά συνδύασε εὐφύεστατα μὲ ἐντελῶς ἀγνωστες, ποιοτικῶς ἐφάμιλλες τῶν γνωστῶν: γιὰ τὶς τελευταῖες καὶ μόνον, ἢ βραδυὰ, πού μᾶς συνέδεε μὲ μουσικὴ μας παράδοση αἰῶνος, θὰ χαρακτηριζόταν ξεχωριστὰ σημαντικὴ. β) γιὰ τὸ ὅτι συμμορφούμενος μὲ τὶς πενιχρὲς σὲ ἠχητικὸ ὄγκο καὶ κάποτε λάμψη, καίτοι ἐπαρκέστατης διαφάνειας, ὁμοιογενοῦς ματιέρας καὶ ἐν πλείστοις τονικῆς ἀκριβείας φωνές (ὕφίφωνοι Μυρσίνη Μαργαρίτη, Ἑλένη Σταμίδου, μεσόφωνος Εἰρήνη Καραγιάννη, τενόρος Γιάννης Καλύβας), κατέβασε τὴ δυναμικὴ τῆς ὀρχήστρας στὰ ὅρια τοῦ μόλις ἀκροάσιμου (*kaum hörbar*, θὰ ἔλεγαν οἱ Γερμανοί). Πλὴν τοῦ τενόρου **Δημήτρη Πακσόγλου** μὲ φωνὴ μεστή, καλλίγηχη, ρωμαλέα καὶ ἄξια τοῦ χώρου, οἱ ὑπόλοιποι θὰ ἀπέδιδαν καλλίτερα στὴν αἴθουσα *Δημήτρης Μητρόπουλος*. Ἐξετάζουμε τὰ ἀκροάματα, κατὰ σειρὰν ἀπὸ τὰ ἀγνωστα ἢ σπανιότατα ἀκουόμενα:

1. ΣΑΜΑΡΑΣ ΣΠΥΡΟΣ (1861-1917): Ὅπως ἰδιαιτέρας σημασίας ἢ νεκρανάσταση τοῦ *Πόλεμος ἐν Πολέμῳ*, πρώτης τῶν τριῶν ὀπερετῶν πού συνέθεσε στὴν Ἀθήνα, πρὶν πεθάνει, ὁ μεγάλος συνθέτης (πράξεις 3, κείμεν. Γεωργίου Τσοκοπούλου - Ἰωάννου Δεληκατερίνη, παγκ. α' ἐκτ. Ἀθήνα, Δημοτικὸ Θέατρο, 10 Ἀπρ. 1914). Γιατὶ νεκρανάσταση; ἐπειδὴ στὰ νιάτα μου, θυμοῦμαι μόνον ἠχογραφήσεις μὲ τὴ Συμφωνικὴ τοῦ ΕἰΡ, τοῦ ἀλησμόνητου ἀρχιμουσικοῦ καὶ προμάχου τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Τόττη Καραλίβανου (1901 -1987), τῶν δύο ἄλλων ὀπερετῶν *Σαμάρια* (*Πριγκιπίσσης τῆς Σάσωνος*, 1915, καὶ *Κρητικοπούλας*, 1916). Δὲ θυμοῦμαι ποτὲ νὰ ἄκουσα νότα ἀπὸ τὸ *Πόλεμος ἐν Πολέμῳ*. Τὸ ἔργο σίγουρο γράφτηκε ἄψε-σβῆσε, ἀφοῦ τὸ πρῶτο τῶν δύο ἀποσπασμάτων, πού τὸ πρόγραμμα ἀποκαλοῦσε ἄστοχα *Πρελούντιο*, πρέπει νὰ εἶχεν ἐνορχηστρωθεῖ ἀπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ καὶ συνθέτη Στέφανο Βαλτεσιώτη (1877 ἢ 78-1974): ἡ παερτιτούρα (ΕΛΣ), γράφει σαφέστατα: S.

*Valtetziotis orchestrava*. Όπωςδήποτε το λεγόμενο *Πρελούντιο*, λεπτότατα ένορχηστρωμένο, παρά τή τότε διαθέσιμη μικρήν όρχήστρα, αρχίζει γοργά και ρυθμικά («πόλεμος»);, προχωρεί σε βραδύτερο, είδυλλιακό τέμπο, με άρπα, σε ένα άργό βάλς και, κατά τις σημειώσεις μου, σε έντυπωσιακό σόλο πίκκολο. Το «χορωδιακό» (πράξη γ', σκηνή 6), όμοίως λεπταίσθητης γραφής, είναι ούσιαστικά άρια τής Άνδρονίκης, πλαισιωμένης από τή χορωδία, πρώτα γυναικεία (θαύμα γραφής!) εν συνεχεία ανδρική.

2. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, ΝΙΚΟΣ (1879;-1941): *Άπάχηδες τών Άθηνών* (κειμ. Γιάννη Πρινέα, παγκ. α', έκτ. Άθήνα, θέατρο Άλάμπρα, 17 Αύγ. 1921), Άντίθετα με το Σακελλαρίδη, ό έτερος τών Διοσκούρων τής Έλληνικής Όπερέτας, έχει σαφώς παραμεληθεί από τή Λυρική, αφού ανδιφώντας στα άρχεία μου διαπιστώνω ότι τελευταία παράσταση τής δημοφιλέστερης όπερέτας του ανέβηκε στο Άκροπόλ, 5.12.2001, επί διευθύνσεως Λουκά Καρυτινού. Ακούστηκαν (τρόπος του λέγειν, όταν αντι φωνών έχεις άφωνίες) με λαχτάρα και ζωηρότατο ενδιαφέρον τρία ώραιότατα κομμάτια: *Introduzione*, *Σάν Όνειρο* και *Ρετσίνα μου*.

3. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ, ΘΕΟΦΡΑΣΤΟΣ (1882 ή 1883-1950): Αντιπαρερχόμεστε όχι ως «ανάξια λόγου» (πρός Θεού!!!) άλλ' ως πασίγνωστα τά σκόρπια σε όλο το πρόγραμμα 4 κομμάτια του άθανάτου *Βαφτιστικού* (παγκ. α' έκτ., Άθήνα, θίασος Παπαϊωάννου, 18.7.1918): *Γλέντι πού θ' αρχίσει*, *Τσιγγάνικο τανγκό*, *Στό στόμα*, *στό στόμα*, και ως φινάλε τής συναυλίας. το περίφημο *Ψήλά* στο μέτωπο... Μας ξαναγοήτευσαν από τα διδασμένα πρόσφατα κυρίως χάρη στη Έθνική Λυρική Σκηνή αποσπάσματα από τήν *Κόρη τής Καταιγίδος* (έδω όχι ΕΛΣ, αλλά Φεστιβάλ Άθηνών, 13.6.2011), *Χαλιμά* (15.2.2013), *Πίκ-Νίκ* (19.2.2014), φιάσκο μεγατόνων από πλευράς άρθρώσεως μονωδών, και *Θέλω να δω τον Πάπα* (14.2.2015), αλλά ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέροντα είχαν τρία αποσπάσματα από τις δύο αρχαιότερες και άδίκως παραγκωνισμένες όπερέττες του: Το *Ίνερμέτζο* από τήν όπερέττα *Στά Παραπήγματα* και του *Πίκ-Νίκ* (πες ότι δεν είδαμε τήν τερατουρ-γηματική διδασκαλία του του 2014), από το όποία το βάλς *Σφίξε με*...είναι τόσο πασίγνωστο ώστε να καταντήσει... Άνώνυμο, όπως ό *Γέρω-Δήμος* τών Καρρέρ και Βαλαωρίτη, πού κάποιοι θεωρούν ακόμη δημοτικό τραγούδι! (Αίθ. ΧΔΔ. 16.12.2016).