

# *Critic's Point*

## Ἰδανικὲς προσφορὲς ἀπὸ ΚΟΑ ἐρήμην... ἀκροατῶν

Ἀρχιμουσικός: Λουκάς Καρυτινός. Σολίστ: Χριστίνα Παντελίδου, ἀγγλικὸ κόντρο, σὲ σπανιότητες Κουμεντάκη, Βάσκς, καὶ Γιανάτσεκ.

5/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΔΙΑΛΛΑΗΣΕΝ ΕΥΓΛΩΤΤΑ ὁ ὑπότιτλος τῆ μοναδικότητα τῆς προσφορᾶς—τὰ παραπέρα, πάρα κάτω. Ὁ προβληματισμὸς ἔγκειται πιά στὸ τί ἀκριβῶς πρέπει νὰ θεωροῦμε φιλόμουσο Ἑλληνα, πέρα ἀπὸ τὴ μινιμιοψηφία ἐγχώριων Κροίσων πού προσέρχονταν στὸ Μέγαρο γιὰ νὰ ἀκούσουν πανάκριβες ξένες ὀρχήστρες περιοδεύουσες ἀνά τὸν πλανήτη ἀναμασώντας εἴκοσι ἔργα τὸ πολὺ καὶ... γιὰ νὰ τὰ σπάσουν κατόπιν στὴν παραλιακὴ: αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ παλιόμουτρα πού δὲ μᾶς ἄφησαν σταγόνα σάλιο στὸ στόμα, πληρώνουμε σήμερα. Ὅσο γιὰ τὸ λεγόμενο «μέσο Ἑλληνα φιλόμουσο», πού κι' αὐτὸς ἀκούει τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια — ὅτι ἐθιστεῖ, πλὴν φυσικὰ πλείστων ἄλλων πού μήτε κἂν ὑποψιάζεται, ἐνῶ τώρα πιά τοῦ προσφέρει τὸ *You Tube*, μὴν τὸν εἶδατε. Ἄλλως δὲν ἐξηγεῖται ἡ παρουσία τὸ πολὺ-πολὺ 500 ἀκροατῶν σὲ μιὰ ἀπὸ τίς ὠραιότερες προσφορὲς τῆς ΚΟΑ πάσης ἐποχῆς.

Τὸ ζήτημα, σοβαρότατο, ξεπερνᾷ κατὰ πολὺ τίς διοικητικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἰκανότητες τοῦ οἰουδήποτε κορυφαίου (μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ἀνωτάτου δυνατοῦ) διευθυντοῦ τῆς καὶ μενεούλας τῆς ΚΟΑ. Ἀφορᾷ τὸ προαιωνίως καὶ, φοβοῦμαι, εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰῶνων ΑΘΕΣΜΟ-ΘΕΤΗΤΟ ὅλης τῆς Ἑντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν παιδεία. Καί, φυσικὰ, 95% (ἔτσι γιὰ νὰ μὴ σᾶς παραμαυρίσουμε τὴ

ψυχή) τῶν πολιτικῶν μας, συννηθέστατα ἐγωπαθέστατων μικροδιεκπεραιωτῶν, ἀνίκανων νὰ συλλάβουν τὸ πολυσχιδὲς καὶ πολυδιάστατο τοῦ ὄρου. Καθένας γιὰ πάρτη του, ὅσο ὑπάρχουν ἡλίθιοι (ἄλλο τίποτε...) πού τούς ψηφίζουν.

Μακάρι νὰ ἄκουγε τὸν **Λουκά Καρυτινό**, ὁ μετριότατος γερμανο-ραῖς «ἀρχιμουσικός» (τρομάρα του) τῆς πρηγούμενης συναυλίας, γιὰ νὰ δεῖ τί σημαίνει ἰδεώδης προσαρμογὴ τῆς δυναμικῆς μιᾶς ὀρχήστρας, ποικίλλοντος ἀριθμοῦ ὀργάνων ἀπὸ ἔργου εἰς ἔργον, σὲ μίαν αἴθουσα. Ἀμφιβάλλουμε ὅμως ἂν θὰ ἀφομοίωνε κάτι ὁ (ἀν)εγκέφαλός του... Περνοῦμε ὅμως στὸ ωραιότατο πρόγραμμα πού ἄρχιζε μὲ ἀ' ἐκτέλεση ἑλληνικοῦ ἔργου.

1. ΚΟΥΜΕΝΤΑΚΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ (γ. Ρέθυμνο, 1959): συμφωνικὴ σουΐτα σὲ 3 μέρη, ἀπὸ τὴ μουσικὴ τῆς ὄπερας *Ἡ Φόνισσα* (πράξεις 2, κείμεν. Γιάννη Σβώλου, κατὰ τὸ παπαδιαμάντειο ἀριστούργημα, παγκ. ἀ' ἐκτ. Αἴθ. Τριάντη, 19.11.2014). Τῆ *Φόνισσα* εἶδα δύο φορές καὶ ἡ διδασκαλία μου ἄφησε ἀδρότερες ὀπτικοσκηνικὲς, παρά ἡχητικὲς ἀναμνήσεις. Ὅπως καὶ ἡ ὄπερα, (θὰ πεῖτε: προσδοκώμενα), ἡ σουΐτα, σὲ γενικὲς γραμμὲς, ἀκολουθεῖ τὴν τόσο χαρακτηριστικὴ τοῦ Κουμεντάκη ἀναπροσέγγιση τοῦ ἑλληνικοῦ φολκλόρ τὰ τελευταῖα χρόνια. Δὲ θυμόμουν διόλου θεματικὰ στοιχεῖα τῆς ὄπερας, ἄρα δὲν διανοοῦμαι κἂν συσχετισμὸ τῆς μὲ τὴ σουΐτα: ἡ ὁποία μὲ καταγοήτευσε ὅμως ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ὅσο καὶ τὸ ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ Νίκο Καζαντζάκη ἀριστούργημα τοῦ Κουμεντάκη *Amor Fati* (πρὸ τοῦ 2010). Στὸ μέρος I., συνάρπαζαν οἱ ἔγκαιρες ἀλλαγὲς πυκνοτήτων πού ὀδηγοῦσαν σὲ κινητικότατα κορυφώματα, παρά τὸ συνεχῶς ὑφέρπον «στατικὸ» ἰσοκράτημα. Στὸ μέρος II. (ἀργότερο;) συγκρατήσαμε ἓνα «τροπικὸ» (ἀγγλ. modal) κλίμα, ἓνα εἶδος ὀστινάτο, πάνω στὸν ἀρχαιοελληνικὸ δώριο τρόπο. Στὸ μέρος III. ἐπανερχόταν ἓνα ὑπόγειο νεῦρο, μιὰ σφύζουσα κινητικότητα πέρα ἀπὸ φαινομενικὴ στατικότητα. Σκόρπια, συγκεκριμένα ὅμως θεματικὰ σπαράγματα (σύντομα σόλι ὄμποε; τρομπονιοῦ; κ.λπ.) ὀλοκλήρωναν τὴν αἴσθηση μιᾶς ἄψογης μορφοπλασίας. Ἀμαρτία ἐξομολογημένη, μήτε κἂν σκέφθηκα *Φόνισσα* καὶ *Παπαδιαμάντη*: ἄκουγα μιὰν ἄψογα ἐσκεμμένη, ἀρχιτεκτονημένη καὶ δουλεμένη μουσικὴ, ἴσως ἀνώτερη τοῦ *Amor Fati*. Μιὰ μουσικὴ πού ἦρθε γιὰ νὰ μείνει, ἔτσι ὅπως τὴν ἀνέλυσε συναρπα-

στικά στις συνιστώσες της, απέρριπτα ἀλλ' ἐξονυχιστικά ἢ παρ' ἡμῖν σχεδὸν μοναδική (τολμῶ τῇ μεγάλη λέξη) μπαγκέτα τοῦ Καρυτινοῦ.

2. ΒΑΣΚΣ, ΠΕΤΕΡΙΣ, Λεττονός, [Vasks, Pēteris, γ. Aizpute, 16 Ἀπρ. 1946]: *Κοντσέρτο γιὰ ἀγγλικὸ κόννο καὶ ὀρχήστρα* (1989, 4 μέρη, συνολικὴ διάρκεια: 21). Τὸ προσφιλέστερό μου, μαζί με τὸ φλάουτο, ὄλων τῶν πνευστῶν τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας εἶναι τὸ ἀγγλικὸ κόννο, τὸ πιὸ κακοπαθημένο ὄλων τῶν πνευστῶν τῆς ΚΟΑ. Ὁ τελευταῖος ἄξιος τοῦ ὀνόματος σολίστ του ἦταν ὁ Γεώργιος Γρηγορίου Εὐαγγελίδης (γ. Σουέζ 1890—Ἀθήνα, 1964), με τὸν ὁποῖο ὡς τῆ συνταξιοδότησή του, ἀκουγα ἀρκετὲς φορές τὸν *Κύκνο τῆς Τουονέλα* τοῦ Συμπέλιους, τὸ γνωστότερο κομμάτι γιὰ τὸ ὄργανο σόλο. Ὅσο γιὰ ἐλάχιστους διαδόχους του ἦσαν ἄξεστοι δεξιτέχνες τοῦ φάλτσου. Τοὺς θυμοῦμαι καὶ συγχύζομαι...Γιὰ πρώτη φορά μετὰ τὴν ἐκδημία τοῦ Εὐαγγελίδη, ἐμφανίσθηκε ὡς σολίστ με τὴν ΚΟΑ, τὸ σημερινὸ ἀγγλικὸ τῆς κόννο, **Χριστίνα Παντελίδου** (δῖπλωμα Ῥοδείου Ἀθηνῶν Ἰούν. 1997, σπουδὲς Βερολίνο καὶ Παρίσι 1997-99).. Ἡ ἐμφάνιση ἀγγλικοῦ κόννου στὸ σολιστικὸ προσκήνιο παραμένει τόσο σπάνια, ὥστε χάρηκα στὸ Διαδίκτυο—στὸν Κατάλογο Ἔργων γιὰ σόλο ἀγγλικὸ κόννο καὶ ὀρχήστρα τῆς *Βικιπαίδεια*, συνολικὰ 215 ἢ 216 ἔργα ἰσαριθμῶν συνθετῶν. Τὰ 10-12 ἀρχαιότερα, (καὶ ἐγὼ ἀγνοοῦσα ὀνόματα συνθετῶν) χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1780, 1785, 1790, 1801, 1806, 1810, 1811 (Anton Reicha), 1816 (τὸ περίφημο τοῦ Ντονιζέττι, 2 μέρη), 1830, 1835, ἀλλὰ ὁ Κατάλογος σταματᾷ στὸ ἔτος 2009 — ὅλο καὶ κάτι θὰ γράφτηκε κατὰ τὴ μεσολαβήσασα δετία. Ἀπὸ τοὺς 215 ἢ 216 γνώριζα (κατὰ ἐπώνυμα, ἀλφαβητικά) τοὺς: Henk Badings, Arnold Bax, Elliott Carter Jr., Emmanuel Chabrier (ἓνα *Λαμέντο!*), Joseph Jongen, Marek Kopelent, Bruno Maderna, Krzysztof Penderecki (ἓνα *Adagietto* ἀπὸ τὸν *Ἀπωλεσθέντα Παράδεισο*, ὄπερα, 1975-78, κατὰ τὸν Τζὼν Μίλτον), Vincent Persichetti, Astor Piazzolla, Walter Piston Jr., Ned Rorem, Jean Sibelius, Ermanno Wolf-Ferrari. Φυσικὰ παθαίνει κατάθλιψη συνειδητοποιώντας ὅτι ἀπο ἓνα κατάλογο 215 συνθετῶν 2½ αἰώνων, γνωρίζεις μόνον...16. Ἄ, ὁ Κατάλογος περιλαμβάνει καὶ τρεῖς Ἑλληнес: τοὺς Ντίνο Κωνσταντινίδη (γ. 1929), Δημήτριο Λεβίδη (1886-1951) καὶ Ἀλέξανδρο Μούζα (γ. 1962): τὰ ἔργα τους ὑποθέτουμε ὅτι γνωρίζει ἢ Κα Παντελίδου. Ὅφειλει τοὐλάχιστον.

Γιὰ νὰ ἐκτιμήσεις ἐπαρκῶς ἓνα συνθέτη, ἀπαραίτητο εἶναι νὰ γνωρίζεις τοῦλάχιστον 4-5 ἔργα του. Ὁ κ. Βάσκς, ἀπὸ ὅ,τι διαβάσαμε, μεσουρανεῖ ἐν Λεττονία. Μέρος α΄. «Ἐλεγεία I.» Ἀρχίζει μὲ ἓνα τσίου-τσίου φλαουτόφωνων (φλάουτο+πίκκολο;) ψηλά, ἔπεται ἓνα τονικό καὶ ρυθμικό κορύφωμα, πάνω σὲ μελωδικές ἀλληλουχίες ποὺ δὲν ἀποκτοῦσαν σκέψη, συναίσθημα καὶ ὑπόσταση. Μέρος β΄. «Παραδοσιακὴ μουσικὴ»: ἡ συμβατικότητα τοῦ φολκλόρ χώρας μικρῆς, στὴν ὁποία μᾶλλον ἀνέπεμπε, παρὰ τὸ γοργὸ τέμπο, δὲν συγκεκριμενοποίησε κάτι ἀπὸ τὴ λαϊκὴ Λεττονία. Ἀκολούθησε μιὰ πάντως εὐήκοη καντέντσα. Μέρος γ΄. «Ἐλεγεία II.» Ἄχρους, ἄσμος καὶ ἄγευστος: ἀλίμονο ἂν οἱ κατασκευαστὲς χαρτιοῦ μουσικῆς περίμεναν ἀπὸ τίς μεγαλοφυΐες γιὰ νὰ ζήσουν. Μέρος δ΄. «Ποστλούδιο». Οὔτε ἀτονικό, ἀλλ' οὔτε καὶ τονικό, μᾶλλον διατονικά ἰσοκρατηματικό; Δὲν ὀρκίζομαι. Γενικά, τὸ ἔργο ἀλλὰ καὶ τὴν ἐρμηνεία του συνοψίζει ὁ τίτλος τῶν οἰονεὶ ἀπομνημονευμάτων τοῦ Νταριούς Μιγιώ [Darius Milhaud, 1892-1974]: *Notes sans musique*, ἔκδ. 1949, δηλαδή: *Νότες δίχως μουσικὴ*.<sup>1</sup> Κοντολογίς, ἓνα ἔργο ὅπου κάθε φθόγγος διαγράφει ἀπὸ τὴ μνήμη τὸν προηγηθέντα..

3. ΓΙΑΝΑΤΣΕΚ, ΛΕΟΣ, Τσέχος, [Janáček, Leoš, 1854-1928]: *Τάρας Μπούλμπα*, κατὰ τὸ συνθέτη ραψωδία, 3 μέρη, (Θάνατος τοῦ Ἄντρεϊ. Θάνατος τοῦ Ὄσταπ, Προφητεία καὶ Θάνατος τοῦ Τάρας Μπούλμπα), πάνω στὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Νικολάϊ Γκόγκολ (ρωσ. *Тарас Бульба*, ἔκδ. 1835). Τὸ Γιανάτσεκ, πρωτογνώρισα περὶ τὸ 1960, εἰσδύοντας στὴν τότε Τσεχοσλοβακία, ὅπου σχεδὸν ὅλο τὸ ἔργο του κυκλοφοροῦσε ἤδη σὲ δίσκους Supraphon, μὲ ἄθλια ἐξώφυλλα. Παραδόθηκα ὀλόψυχα στὴ μαγεία τῆς ἐρμηνείας τοῦ Καρυτινοῦ, ὅπου ἀνέδειξε τὸν πηγαῖο ψυχισμό, τὴ λακωνικότητα καὶ τὰ κοσμοκαταλυτικὰ δραματικὰ κορυφώματα τριῶν μερῶν καταληγόντων στὸ θάνατο καὶ ξεκλήρισμα μιᾶς οἰκογένειας ἡρώων Οὐκρανῶν. Σωστὴ ὑψωση μουσικῶν Τιμίων Δώρων (Αἴθουσα ΧΔΛ. 10 Φεβρ. 2017)

---

<sup>1</sup> Ἡ λέξη *note*, ἔχει στὰ γαλλικὰ διπλὴ σημασία: φθόγγος μουσικῆς καὶ σημείωση. Ἀμίμητο *double-sens*. Ἐδῶ χρησιμοποιοῦμε φυσικά τὴν πρώτη τῶν δύο σημασιῶν.