

## *Critic's Point*

Γιώργου Κουρουπού: άνευ υπερτίτλων,  
Φωνή Δρυός ἢ...Πίνακες ἀπὸ μιᾶ Ἐκθεσης;

---

Ὁ πιανίστας Uwe Matschke τὸ 2017.

---

9/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΧΟΝΤΑΣ, ΤΟΤΕ, ΑΝΑΣΤΕΙΛΕΙ προσωρινὰ τὴν κριτικὴ μου δραστηριότητα, παρακολούθησα (1995;), τὴ διδασκαλία στὸ Μέγαρο, σὲ χορογραφία John Neumeier, τοῦ μπαλλέτου Ὀδύσσεια, ἔργο 80, τοῦ Γιώργου Κουρουπού, ἀλλὰ δὲν ἔγραψα τὴν κριτικὴ πού ἄξιζε μιὰ ἀπὸ τὶς ἀξιολογότερες δημιουργίες δύο αἰώνων Ἑντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ΕΕΜ). Ἐκπαλαὶ λοιπὸν παραμένω πάντα μαγεμένος, ἀπὸ τὴν προσωπικότητα εὐρηματικότητά της, μὲ ἐνορχήστρωση, μοναδική, τολμῶ νὰ πῶ, σὲ ὅλη τὴ γνωστὴ μου νεότερη μουσικὴ. Τὸ 3πρακτο ἔργο, θυμίζω, - ἦταν γραμμένο γιὰ σόλο τρομπέτα καὶ 10 σολίστ ἐπὶ σκηνῆς (φλάουτο, φλάουτο ἄλτο, ὄμποε, δύο ἐκτελεστές κρουστῶν, 2 βιολιά, 2 βιόλες, βιολοντσέλο) καὶ μεγάλην ὀρχήστρα. Ἐκτοτε τὸ σκέπασεν ὑπερ-εικοσαετῆς ὁμίχλη λησμονιᾶς—αἰώνια μοῖρα τῆς ΕΕΜ. Πίστευα πὼς δὲν θὰ τὸ ξανάκουγα, ἀλλὰ νὰ πού τὸ θαῦμα ἔγινε.

Τὸ νέο, κρατικοποιημένο Μέγαρο μέχρι στιγμῆς πορεύεται πολὺ καλλίτερα τοῦ προσδοκωμένου— λαμβανομένης πάντοτε ὑπ' ὄψιν τῆς οἰκονομικῆς γκαρότας πού ἑπτὰ χρόνια τώρα στραγγαλίζει βραδύτατα καὶ σαδιστικότερα τοὺς Ἑλληνες, πλὴν μειοψηφίας καθαυμάτων ἑσαεὶ στὸ ἀπυρόβλητο. Στὶς ἐκδηλώσεις του, περιέλαβε ὀρθότατα καὶ τὴ βραδιά

μὲ τίτλο *Γῆ καὶ Θάλασσα*, ἀφιερωμένη στὸ ΓΙΩΡΓΟ ΚΟΥΡΟΥΠΟ (γ. 1942). Τὸ ἄξιζε, ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν θεωρηθεῖ καὶ ὡς οἶονεὶ «ἐξόφληση ὀφειλῆς» πρὸς τὸ συνθέτη πού εἶχε τὸ θάρρος νὰ ἀναλάβει τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τοῦ ΜΜΑ, λίγο πρὶν τὴν κρατικοποίηση. Πρόγραμμα δύο ἔργων, ἐξ' ὧν τὸ δεύτερο, *Φωνή Δρυός*, σὲ παγκοσμια α' ἐκτέλεση. Ὅπως οὐσιαστικὰ καὶ τὸ πρῶτο, ἀφοῦ ἐπρόκειτο γιὰ διασκευὴ τῆς Ὀδύσειας σὲ αὐτόνομο ἔργο, αὐτονόητα πιὸ εὐεκτέλεστο ἀπὸ ἓνα μεγάλων μουσικοσκηνηκῶν ἀξιώσεων χορόδραμα. Τὶς ἐκτελέσεις ἀμφοτέρων ἀνέλαβαν ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, ὑπὸ τὴν ἀναμενόμενα θαυμαστὴ διεύθυνση - ἀποκωδικοποίηση τῶν παρτιτουρῶν τους ἀπὸ τὸ Μίλτο Λογιάδη.

I. Ὀδύσεια (1995, νέα ἐκδοχὴ 2017): μεγάλη σουῖτα σὲ δέκα μέρη, στὰ ὁποῖα εἰσῆγαν σύντομα ἔμμετρα κείμενα ἀπὸ τὸ ὁμηρικὸ ἔπος, σὲ μετάφραση Δημήτρη Μαρωνίτη. Τὰ ἀπήγγελε, δίχως κἄν μικρόφωνο, σὲ ἐντελῶς δυσδιάκριτα πιανισίσσιμι, σὰν εἶχε καταπιεῖ τὴ γλῶσσα του, ὁ ἄκρως καλλίφωνος μπάσος...*Τάσος Ἀποστόλου*. Ἀποσπάσματα ἀπαγγελιομένων, κατὰ τὸ πολὺ κειμένων, εἶχαν δοθεῖ καὶ σέ, κατὰ τὰ...ἄλλα, ἄψογο ἀντρικὸ φωνητικὸ κουαρτέτο. Ὅχι μόνον ὁ ὑποφαινόμενός ἀλλὰ καὶ παρακαθήμενοι συνακροατές, πολὺπειροὶ ἐπαγγελματίες φωνῆς καὶ τραγουδιοῦ, δὲν καταλάβαμε λέξη ἀπὸ ὅσα ξεστόμιζαν ὁ Ἀποστόλου καὶ οἱ 4 ἄντρες. Τόσο ἀνύπαρκτη ἦταν ἡ λεκτικὴ του(ς) ἄρθρωση. Τὰ δέκα μέρη, ὅπως παρατίθενται στὸ πρόγραμμα, δίχως διευκολυντικὸ τῆς παρακολουθήσεως αὐξοντα ἀριθμὸ: δική μας προσθήκη (ἂν σφάλλουμε συγγνώμη).

1. Στὴ θάλασσα I.
2. Πηνελόπη-Μνηστῆρες.
3. Στὴ θάλασσα II.
4. Ναυσικᾶ.
5. Χορὸς τῶν Φαιάκων,
6. Ἐπίθεση στὴν Ἴσμαρο.
7. Κίρκη.
8. Ὁ Κύκλωπας Πολύφημος.
9. Ἐπίθεση στοὺς Μνηστῆρες,
10. Ἐπίλογος: (α) Χορὸς τῶν Νέων (β) Προσευχή.

Ὁ λόγος στὶς σημειώσεις μας. Πρὶν κάθε σχόλιο, ὁ εἰκαζόμενος αὐξων ἀριθμὸς τοῦ μέρους στὸ ὁποῖον θεωρήσαμε ὅτι ἀντιστοιχεῖ (συχνά, δὲν μπορεῖς νὰ εἶσαι βέβαιος, ἰδίως ἂν δύο μέρη παίζονται...«κολλητά»).

(1): Στίξεις κρουστῶν προετοιμάζουν θεῖο σόλο ὄμποε, πάνω σὲ «κύματα» ἐγγόρδων καὶ κρουστῶν. (2) περίτεχνο ὑφάδι κρουστῶν ἀπάγει σὲ ὠραιότατο σόλο βιόλας. Ξεχώρισα ἓνα ἐμφατικὸ διάστημα ἀνιούσης 6ης μεγάλης. Τὸ ἀντρικὸ *Sprechchor* (χορωδία ποὺ ἀπαγγέλλει σὲ ταυτοφωνία) ἀντιστοιχεῖ στοὺς μνηστῆρες. (3) σόλο ἀγγλικὸ κόρνο σὲ πλατεῖα τρίηχα, μέσα σὲ πολυπρισματικὸ ὁμαδικὸ ἠχόχρωμα: ὄντως θαλασσινὸ τοπίο. (4). Ὁραιότατο τὸ τραγοῦδι τῆς *Ναυσικᾶς* (δὲ σημειώσαμε ἐρμηνευτὴ ἢ ὑψίφωνος Ἄρτεμις Μπόγρη;) πάνω σὲ ἔμμονα *staccati*, ποὺ ἀκολουθεῖ σόλο βιολιῦ. Ἀκόμη, στὸ ἡμίφως, δὲ σημειώσα ποῦ ἐντάσσεται ἀξιοπρόσεκτο στιγμιότυπο 2 βιολιῶν σόλο, μικροῦ ταμποῦρο (;) καὶ ξυλοφώνου. (6) Ὁ Χορὸς τῶν *Φαιάκων* σὲ φορτισσίσιμο: συναρπαστικός. (7) ὄμποε+ἀγγλικὸ κόρνο, σὲ αἰχμαλωτίζουσα διφωνία. (8, 9, 10). Συνθηκολογώντας στὴν εἰκονογραφικὴ μαγεία ὄντως μεγάλης μουσικῆς, ἐκθαμβωτικὰ ἐνορχηστρωμένης ἀπὸ βαθύτατο γνώστη τῶν δυνατοτήτων τῶν κρουστῶν (ὄρχήστρας ἐν ὄρχήστρα), θὰ μιλούσαμε γιὰ οἶονεὶ ἀπόγονο (ὄχι ἐπίγονο!) τοῦ Ραβέλ, ποὺ ὅμως ἀρθρώνει λόγο οὐσιαστικότερο καὶ..λακωνικότερο τοῦ δασκάλου τοῦ Ὀλιβιέ Μεσσιάν, θεωρουμένου *maître* τῆς ἐνορχηστρώ-σεως. Καὶ στὶς δύο ἐκδοχές του: μεῖζον ἔργο.

II. *Φωνή Δρυός* (2017, παγκόσμια ἀ' ἐκτέλεση): «λυρικό τελετουργικὸ δράμα», γιὰ ὑψίφωνο, βαθύφωνο, ἀφηγητὴ καὶ ὄρχήστρα, τσίμπελ (*Αγγελίνα Τκάτσεβα*) καὶ κρητικὸ λαοῦτο (*Λευτέρης Φραγκιαδάκης*—νότα του δὲν ἀκούσαμε).

Τὰ μέρη: 1. Εἰσαγωγή. 2. Ἐπεισόδιο Α'. 3. Ἐπεισόδιο Β'. 4. Παραβολή. 5. Ἐπεισόδιο Γ'. 6. Παράβαση. 7. Ἐπεισόδιο Δ'. Κατὰ τὸ πρόγραμμα τὸ κείμενο (..) εἶναι μιὰ ἐπιλογή ἀπὸ αὐθεντικὰ ἐρωτήματα τῶν ἐπισκεπτῶν τοῦ *Μαντείου τῆς Δωδώνης* στὴν ἀρχαιότητα. Τὸ κείμενο τῆς «*Παράβασης*» εἶναι μιὰ σύνθεση ἀνάπλαση τῆς *Ἰουλίτας Ἡλιοπούλου*, βασισμένη σὲ κείμενα *Αἰσχύλου*, *Πινδάρου*, *Εὐριπίδη*, *Ἑρμῆ Τρισμέγιστου*, *Κικέρωνα*, *Πλούταρχου*, *Ἰάμβλιχου*, *Διονύσιου Σολωμοῦ* καὶ *Ὀδυσσεά Ἐλύτη*. (Σύνολον 9). Ἀναμφισβήτητα τὸ ἔργο

περιείχε, πάρα πολλή, πρόζα, δυστυχῶς ἀπαραίτητη γιὰ τὴν κατανόησή του. Ἡ ὄλη παρουσίαση θύμιζε γελοιογραφία περιοδικοῦ τοῦ 1940-50: ἡ κλασσικὴ ἀγία οἰκογένεια τῶν παληῶν καλῶν ἀλφαβηταρίων, σὲ πικ-νίκ. Μιλᾶ ἢ μαμᾶ: Αὐτὴ τὴ φορά ὅλοι θυμηθήκαμε τὴ μουστάρδα. Θυμῆθηκε κανεὶς τὸ ψητό; Ἐδῶ, ψητό δὲν ἦταν τόσο ἢ πρόζα, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν καταλάβαμε ΟΥΤΕ ΛΕΞΗ, ὅσο κυρίως οἱ Υ-ΠΕΡ-ΤΙ-ΤΛΟΙ, ἀποδειχθέντες δραματικότερα ἀπαραίτητοι Ἰπεύθυνοι ἐκφορᾶς τῆς πρόζας (πάντα κατὰ τὴ σειρά τοῦ προγράμματος): Ἄρτεμις Μπόγρη, ὑψίφωνος, Τάσος Ἀποστόλου, βαθύφωνος, Ἰουλίτα Ἡλιοπούλου, ἀπαγγελία, καὶ φωνητικὸ ὀκτέτο (ἀνά 4, ἄνδρες καὶ γυναῖκες).

Οὔτε ἀπὸ τὰ «αὐθεντικὰ ἐρωτήματα <sup>1</sup> τῶν ἐπισκεπτῶν τοῦ μαντείου» (οἱ πρῶτες μαρτυρίες ὑπάρξεώς του ἀνάγονται στὸ 2.600 π.Χ.!), οὔτε ἀπὸ τὴν ἐκτενῆ (ἐπειδὴ δὲν τὴν καταλαβαίναμε;) Παράβαση τῆς κ. Ἡλιοπούλου, σταυρώσαμε λέξη. Ἀκούγαμε τὴ μουσικὴ, παρακολουθώντας ἐπὶ τῆς ὀθόνης προβολές δεκάδων νεωτέρων (1930 καὶ μετὰ;) ἀριστουργημάτων προφανῶς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς, ὥσπου πάγωσαν σὲ ἓνα ὠραιότατο πίνακα κοκκινολαίμη πάνω σὲ γυμνὸ χειμωνιάτικο κλαδί, ὅταν ἡ κ. Ἡλιοπούλου ἄρχισε νὰ ἀπαγγέλλει τὴν Παράβαση. Πρὸς στιγμὴν διερωτηθήκαμε γιὰτὶ ὁ προσφιλέστατος Γιώργος δὲν τιτλοφοροῦσε τὸ ἔργου Πίνακες ἀπὸ μιὰ (νεοελληνική;) Ἐκθεση, ὅπως ὁ Μούσσοργκσκι, ὁ ὁποῖος ὅμως καὶ ἀναφέρει τὸ ζωγράφο καὶ τὸν τίτλο τῶν πινάκων—ὁπότε πάλι θὰ χρειάζονταν.... ὑπέρτιτλοι!!!

Πάντως, ἀπολαύσαμε μιὰν ὠραιότατη παρτιτούρα σὲ ἰδίωμα πιὸ προχωρημένο, (πιὸ «ἀφηρημένο»;) ὅλων τῶν μέχρι τοῦδε γνωστῶν μας ἔργων Κουρουπού. Οἶονεὶ ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ (μὲ ἔμφαση στὸ οὐσιαστικὸ: αὐτονόητα ἀτονική) γιὰ ὀρχήστρα, καταλήξασα σὲ τονικότατο ἔ), σὲ θέμα πεντατονικό, ἄρα καὶ «κινέζικο»: ἐφ' ὧ καὶ συσχετίσιμο μὲ τὸ φινάλε... τῆς Τουραντότ, πού ὁ Πουτσίνι δὲν ὀλοκλήρωσε. (Αἴθουσα ΧΔΛ, 22.3.2017).

\* \* \*

<sup>1</sup> Ἐνα μᾶς μετέφερε μουσικὸς μετέχουσα στὶς δοκιμές: Κυσοφοροῦσα ρωτᾶ τὸν Δία ἂν ἔπρεπε ἢ ὄχι νὰ ἀποκαλύψει στὸ σύζυγό της ὅτι εἶχε μείνει ἔγκυος ἀπὸ ἄλλον. Οὐδεὶς καταλληλότερος νὰ ἀπαντήσῃ ἀπὸ τὸν...ἀρχιμουρντάρη τῶν θεῶν!

ΑΡΚΕΤΑ (ΔΕΝ ΘΥΜΟΥΜΑΙ ΠΟΣΑ) χρόνια είχα να ακούσω τον έγκρατο κατεστημένο στη Θεσσαλονίκη, όπου, πλὴν ἐμφανίσεων προσφέρει πολύτιμο παιδαγωγικὸ ἔργο στὸ Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, μεγάλου διαμετρήματος πιανίστα Uwe Matschke. *Mea culpa* ἴσως, ἐφ' ᾧ καὶ ἔσπευσα νὰ παρακολουθήσω τὴν τελευταία ἀθηναϊκὴ του ἐμφάνιση, αὐτὴ τὴν φορά, σὲ ἔργα Σουμπερτ καὶ Μπράμς. Ὁ Matschke ἀνήκει στοὺς ξενικῆς καταγωγῆς μουσικούς πὺ εὐεργέτησαν τὴν Ἑλλάδα, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων... καὶ μὲ τὴν κόρη του, ἐξαιρετὴ βιολονίστα Δανάη Matschke πὺ τὴν πρόσφατη ἀθηναϊκὴ ἐμφάνισή της ἔχασα λόγῳ ἀνωτέρας βίας. Ὁ πατέρας της μὲ σφράγισε ἀνεξίτηλα μὲ μιὰ ἐκπληκτικὴ του ἐμφάνιση στὸ γερμανικὸ Dörpfeld Gymnasium, (ἀρχὲς δεκαετίας 1990) σὲ ὄψιμα ἔργα Λίστ, ἐγκληματικῶς καὶ...διαχρονικῶς ἀπόντα ἀπὸ τὶς ρεσιταλικὲς αἴθουσες, πὺ ἀναδεικνύουν τὸ μεγάλο Οὔγγρο σὲ πρωτοπόρο τῆς νεότερης μουσικῆς. Δοκιμὴ σκιαγραφίας τοῦ σημερινοῦ Matschke, ἀπὸ ἔργο σὲ ἔργο:

I. ΣΟΥΜΠΕΡΤ, ΦΡΑΝΤΣ [Schubert, Franz, 1791-1828]: (α) *Αὐτοσχεδιασμοὶ [Impromptus]*, ἀρ. 1, ντο ἔλ. καὶ ἀρ. 2, μι ὕφ. μείζ. ἀπὸ τὶς 4 τοῦ ἔργου D<sup>2</sup> 899, op. 90 (1827). Ἀνώτερα σχολιασμοῦ, τεχνικὴ, ποιότητα ἤχου, βάθος μουσικότητας, Ἑρμηνεία, σωστὴ ἀλχημεία δυναμικῆς, περνοῦσε τὴν παρτιτούρα ἀπὸ ἀποστακτῆριο, χαρίζοντας στὴ μορφὴ πρωτόγνωρο εὖρος καὶ ποικιλία τίμπρων ὄχι ἄμεσα συσχετίσιμη μὲ τὸ συνθέτη (ἀρ. 1). Ἔξοχο perlé. Τὸ τμήμα Β τῆς μορφῆς, ἀνέδειξε τὴ συνθετικὴ σκέψη, χάρις στὴν εὐφυᾶ χρῆση τοῦ *pédale*. (ἀρ. 2) (β) *Φαντασία τοῦ Ὀδοιπόρου [Wanderer-Fantasie]*, ντο μείζ., ἔργο D 760, op. 15, 4 μέρη (1822). Μὲ ἀδρότατες φωτοσκιάσεις δυναμικῆς καὶ ἐναλλαγὲς ἀπαλοῦ καὶ αἰχμηροῦ τὸ ἔργο ἀναδείχθηκε σὲ τεράστια, αἰνιγματικὴ «ἐλαιογραφία» γιὰ πιάνο.

II. ΜΠΡΑΜΣ, ΓΙΟΧΑΝΝΕΣ [Brahms, Johannes, 1833-1897]: Ἀντίθετα μὲ ἐκεῖνα τοῦ Σουμπερτ, τὰ δύο ἔργα Μπράμς ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἀρχὴ καὶ τὰ στερνὰ τῆς δημιουργικῆς του πορείας. Δὲ θὰ ἔλεγα

<sup>2</sup> D + αὔξ. ἀρ. = Deutsch. Παραπέμπει στὸ Σουμπερτ: Θεματικὸς Κατάλογος τῶν Ἀπάντων του σὲ χρονολογικὴ σειρά, τοῦ αὐστριακοῦ μουσικο-λόγου Otto Erich Deutsch (1883-1967). Ὡς τώρα, ὁ Κατάλογος, τὸ ἔργο ζωῆς του σημείωσε 5 ἐκδόσεις: 1951, 1978, 1983, 1995 καὶ 2012.

«νεανικό» και «ώριμο» Μπράμς, ἐπειδὴ τουλάχιστον τὰ ἔργα του γιὰ πιάνο, ἀφήνουν ἐντυπώσεις ωριμότητας ἄκρως πρώιμης. (α) Σκέρτσο, μι ὕφ. ἐλ, ἔργο 4 (1851). Ἐξ' ἀρχῆς, εἴχαμε ἓνα δραματικότατο Μπράμς, σωστή φλεγόμενη βάτο, μιὰ ἐντελῶς προσωπική ἀντίληψη, καὶ γιὰ τὸ ἔργο καὶ γιὰ τὴ χρήση τοῦ *pédale*, πού δὲν δυσκόλευε τὴν παρακολούθηση τοῦ ξετυλίγματος τῆς μουσικῆς σκέψεως. (β) Ἑπτὰ Φαντασίες, ἔργο 116 (1892): 1. Καπρίτσιο, ρε ἐλ. 2. Ἰντερμέτζο, λα ἐλ. 3. Καπρίτσιο, σολ ἐλ. 4. Ἰντερμέτζο, μι μείζ. 5. Ἰντερμέτζο, μι ἐλ. 6. Ἰντερμέτζο, ξανά μι μείζ. 7. Καπρίτσιο, ρε ἐλ., ὡς τὸ ἀρχικό. Ἐντυπωσιάζουσα ἐναλλαγή ψυχικῶν διαθέσεων, τρόπων (μείζονος-ἐλάσσονος), καὶ τέμπι, ὅπου ὁ Matschke μὲ τὴν ὑποκειμενικότατη προσέγγισή του, καὶ τὸ εὐρὺ φάσμα δυναμικῆς, ὅπου κινήθηκε μὲ ἐντυπωσιάζουσα ἐνάργεια, ἀνέδειξε λαμπρὰ τὴ μοναδικότατη καθεμιᾶς «Φαντασίας». Θὰ τολμούσαμε νὰ εἰκάσουμε ὅτι γιὰ τὸ Matschke πιὰ μουσική=ἐνέργεια. Ὅπωςδήποτε καὶ ἐδῶ εἴχαμε ἓνα Μπράμς, ἀπέχοντα παρασάγγες ἀπὸ τὴν «πεπατημένη», μὲ ἠχητικότητες αἰχμηρές, προσιωνίζουσες 20ὸν αἰώνα., ἀλλὰ καὶ ἐξαῦλωμένος. Μᾶς ἀπογειώσε λ.χ. στὴν ἀρ. 3, ἰδίως στὸ μεσαῖο τμήμα. Γενικὰ καταφεύγοντας σὲ ἐντελῶς πρωτόγνωρους φωτισμούς, ἀνέδειξε ἓνα Μπράμς, ὅπως ποτὲ δὲν εἴχαμε φανταστῆ: ἀντιμετωπίζαμε μιὰ πρωτόγνωρη ἐρμηνευτικὴν ωριμότητα, ταύτιση τοῦ καλλιτέχνου μὲ τὸ ὄργανο καὶ τὴ μουσικὴ μέσα σὲ ἓνα κόσμο διόλου εὐκόλης προσβάσεως. Ἐκτιμήσαμε ἰδιαίτερα μιὰ πνευματικὴ δύναμη πού παραμέριζε ὅλο τὸν κόσμο, λὲς καὶ ἔλεγε: Αὐτὸς εἶμαι. Take it or leave it! (Αἴθουσα Δημήτρης Μητρόπουλος, 21.3.2005).

Λέξεις 1468.