

Critic's Point

Δημητρίου Διάλιου (1869-1940): *Missa pro defunctis* ["Λειτουργία εἰς Κεκοιμημένους" (Ρέκβιεμ), σὲ σι ἔλ., 1889-90].

Δεύτερη συναυλία τῶν 13ων Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν

10/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΗ ΦΕΤΙΝΗΝ ΕΝΑΡΚΤΗΡΙΟ συναυλία τῶν 13ων Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν, θεσμοῦ ἰδρυθέντος ἀπὸ τὸν ἀκατάβλητο ἱεραπόστολο τῆς Ἑντεχνης Ἑλληνικῆς (EEM) ἀρχιμουσικὸ Βύρωνα Φιδετζή, ἔχασα ὡς μὴ διαθέτων τὸ χάρισμα τῆς...πανταχοῦ παρουσίας: ἴδιαν ἡμεροχρονολογία καὶ ὥρα στὸ Μέγαρο Μουσικῆς παρουσιαζόταν σὲ παγκόσμια ἀ' ἐκτέλεση νέα (ἔσπερ' ἀπὸ ἀρκετὸ καιρὸ) δημιουργία τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΥΡΟΥΠΟΥ (γ. 1942) τὸ Φωνὴ Δρυός, πὺ σχολιάσαμε ἤδη στὸν παρόντα ιστότυπο—ἀναρτήθηκε Κυρ. 26.3.2017. Πρὸς ὥρας ἀρκούμεθα στὴν παράθεση τοῦ προγράμματος τῆς χαμένης συναυλίας καὶ τὴν ἀναφορὰ στὰ σύνολα καὶ στοὺς σολίστ πὺ συμμετεῖχαν.

Ἀρχιμουσικός, φυσικά ὁ ἀγαπητὸς Βύρων, ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ νέου θεσμοῦ-προμάχου τῆς EEM πὺ ἴδρυσε φέτος, τῆς ὀρχήστρας «Φιλαρμόνια Ἀθηνῶν». Συμμετεῖχαν οἱ χορωδίες «Ambitus» Λεοντείου Λυκείου Νέας Σμύρνης (Διδασκαλία: Κατερίνα Βασιλικοῦ) καὶ Ἐθνικοῦ Ὁδείου (Διδασκαλία: Σπύρος Κλάψης). Σολίστ ὁ βιολιστὴς Χάρης Χατζηγεωργίου, στὸν Καρυωτάκη καὶ ἡ ὑψίφωνος Τζούλια Σουγλάκου, στὰ ὑπ' ἀρ. 3 καὶ 6 ἀπὸ τὰ ἕξη συνολικά τραγούδια γιὰ χορωδία, σόλο φωνὴ καὶ ὀρχήστρα τοῦ Καλομοίρη. Τὸ πρόγραμμα ἀνά συνθέτες καὶ ἔργα:

1. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΕΟΥ (1910-1989): *Βασίλης ὁ Ἀρβανίτης* (1944-45), συμφωνικός θρῦλος, σὲ 11 εἰκόνες κατὰ τὴν ὁμώνυμη νουβέλλα τοῦ Στρατῆ Μυριβήλη.

2. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ, ΘΕΟΔΩΡΟΣ (1903-1978): *Ραψωδία* γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα (1940/1955). Συνθέτης ὑψηλοτάτου ἐπιπέδου, εὐτυχῶς πρόλαβε νὰ ἐκδόσει ὁ ἴδιος ἀρκετὰ σημαντικά του ἔργου. Μετὰ τὸ θάνατό του, ἐξαφανίσθηκαν ἐντελῶς τὰ ἴχνη τῆς χήρας του, (φυσικὰ καὶ τῶν χειρογράφων του) ἀρκετὰ μικρότερης. Ἐκτοτε ὅμως πέρασαν 39 ὁλόκληρα χρόνια...

3. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ (1883-1962), *Ἔργα γιὰ χορωδία, σόλο φωνὴ καὶ ὀρχήστρα.*

(α) *Νανούρισμα* (1911, κείμεν. Ἄρ. Βαλαωρίτη), γυναικεία χορωδία καὶ ὀρχ. (β) *Ὁ θάνατος τοῦ ἀρνιοῦ* (1911/1915, κείμεν. Γεωργ. Δροσίνη), γυναικεία χορωδία καὶ ὀρχ. (γ) *Τὸ τραγοῦδι τῆς Εἰρήνης* (1940, κείμεν. Στρατῆ Μυριβήλη), ὑψίφωνος, γυναικεία χορωδία καὶ ὀρχ. (δ) *Ἡ ἐλιά* (1907/8/9/1944, κείμεν. Κωστῆ Παλαμᾶ), γυναικεία χορωδία καὶ ὀρχ. (ε) *Ὁ Θρῆνος τῆς Κωνσταντινουπόλεως* (1914· ποίηση δημοτικὴ) μικτὴ χορωδία καὶ ὀρχ. (ς) *Οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι* (1926, κείμεν. Διονυσίου Σολωμοῦ), ὑψίφωνος, μικτὴ χορωδία καὶ ὀρχ.

Τὸ ἔργο Παπαϊωάννου (ποῦ εἶσαι νιότη ποῦλεγες πὼς θὰ γινόμεον ἄλλος...) μοῦ εἶναι γνωστότατο. Ὅμως πολὺ ἤθελα νὰ ξανακούσω τὴν ὠραιότατη *Ραψωδία* τοῦ Καρυωτάκη καὶ ἰδίως τὸν Καλομοίρη, ποὺ αὐτὰ τὰ ἔργα του παίζονται σπανιότατα. Μετὰ τὴν ἐπαίσχυντη πώληση τῆς *Lyra* ἀπὸ τὸν τότε ἰδιοκτήτη της, σὲ ἄμοιρο μουσικῆς καλαισθησίας καὶ γενικῶς μὴ ...ἐκθειαζόμενο μεγαλέμπορα, ἡ δισκογραφία τῆς *EEM*, μόνον χάρις στὴ *Subways Music*, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἄλφα, ἔκαμε ἤδη σημαντικὰ βήματα. Ἄν λοιπὸν ξανακούσουμε κάποια (δὲ λέμε: ὅλα) ἀπὸ τὰ παραπάνω ἔργα... ἐδῶ εἴμαστε. Οἱ ἐλπίδες μας στὸν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς *SM*, ἀγαπητὸ κ. Σοφοκλῆ Σαπουνᾶ.

* * *

ΟΠΩΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΙΚΟ, ὄχι μόνον γιὰ τὴν ἐποχὴ του (περ. 1895) ἀλλὰ καὶ διαχρονικὰ, λυρικό μονόπρακτο *Νύχτα Ἄη-Γιαννιοῦ* [γερμ. *Johannisnacht*, σὲ κείμεν. Gustav Schwabenmayer (1847-1900), περ. 1895], ποὺ μᾶς ἀποκάλυψε, σὲ παγκόσμια ἀ' ἐκτ. πέρυσι στὸ *Πάλλας* (16.5.2016) ὁ Βύρων Φιδετζῆς, ἔτσι καὶ τὸ προγενέστερο *Ρέχβιερ* (βλ. κατωτέρω) ποὺ ἀποκάλυψε φέτος, ἀναδεικνύει ἀναμφισβήτητα τὸν Πατρὶνὸ συνθέτη ΔΗΜΗΤΡΙΟ ΛΙΑΛΙΟ (1869-1940), σὲ μεῖζον, κατ' ἐξοχὴν ἀξιερεύνητο, κεφάλαιο τῆς *EEM*, φυσικὰ στοὺς ἀντίποδες γραφῆς τῆς τρισένδοξης «Ἑπτανησιακῆς» σχολῆς.

Τὴ συναυλία (α' μέρος) ἀνοίξαν ἀκόμη δύο ἔργα το γνωστοῦ ἀπὸ τὸ 1965, ἀλλὰ μόλις προσφάτως...προσαράξαντος στὸ λίκνο τῆς καταγωγῆς του, παραγωγικοτάτου, κρητικῆς καταγωγῆς, ἐνετικῆς ὑπηκοότητος, ἀπὸ τῆ Ζάρα Κροατίας, Μιχαὴλ Στρατίκου: ἄλλες δύο ἀπὸ τὶς 35 συνολικὰ συμφωνίες του, αὐτὴ τὴ φορά ὅμως ἀμφότερες ὄχι σὲ ἓνα (ὅπως ἐκείνες ποὺ μᾶς τὸν πρωτογνώρισαν στὴ συναυλία τῆς 12.2.2017) ἀλλὰ σὲ τρία μέρη. Εὐρηματικότερα γραμμένες ἀπὸ τὶς ἤδη ἀκουσμένες, δύο τερπνότατα ἀκροάματα, ἰδεώδη γιὰ νὰ ἀνοίγουν συναυλίες ἐλληνικῆς μουσικῆς:

1. (ΙΩΣΗΦ) ΜΙΧΑΗΛ ΣΤΡΑΤΙΚΟΣ [(Giuseppe) Michele Stratico, 1728-1783): *Συμφωνία*, ντο μείζ. I. Allegro. Δροσερὴ ἔμπνευση, ωραιότατη μετάβαση στὴ δεσπίζουσα, σολ. II. Andante. Εὐγλωττο πέρασμα στὸν ἐλάσσονα τρόπο (εἰκάζουμε στὴ σχετικὴ λα ἐλ.). III. Non presto. Καὶ ἐδῶ μᾶς ἔτερψαν ἐνδιαφέρουσες μετατροπὶες καὶ ἐρωτοτροπὶες μὲ τὸν ἐλάσσονα τρόπο.

2. (ΙΩΣΗΦ) ΜΙΧΑΗΛ ΣΤΡΑΤΙΚΟΣ : *Συμφωνία*, ρε μείζ. I. Allegro assai καὶ II. Andante. Φωτεινὲς ἀνααδρομὲς στὸ ὕφος τοῦ γοητευτικότερου Βιβάλντι, χάσμα ἀκοῆς III. Minuet. Ἐδῶ τὸ μέτρο δὲν προσλαμβάνονταν ὡς 3/4 ἀλλ' ὡς 6/8. Καὶ ὅμως δὲν σκεφτόμαστε τὴ ζίγκα, κατ' ἐξοχὴν χορὸ σὲ μέτρο 6/8, ἀλλὰ τὸ ἀκοῦμε σάν...οἰονεὶ πρόγονο τοῦ βάλς, διανθισμένο μὲ εὐστοχες μετατροπὶες. Καὶ τὰ δύο ἔργα γοητευτικὸ πῆγαιν' ἔλα ἀπὸ τὸ πρόσφατο παρελθὸν (Βιβάλντι) στὸ παρὸν ἢ στὸ ἄμεσο μέλλον τῆς μουσικῆς (Μότσαρτ). Ἄψογη ἐρμηνεία: ἦχος ἐγγόρδων διεθνοῦς ἐπιπέδου.

3. ΛΙΑΛΙΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1869-1940): *Ρέκβιεμ ἢ Missa pro defunctis* (Λειτουργία εἰς κεκοιμημένους· 1889 [μέρη I-X]-1890 [μέρη XI-XII]). Τὰ 12 μέρη:

I. *Ρέκβιεμ-Φούγκα*. II. *Γραδουάλι (Graduale)*, συνήθως κείμενο ἀπὸ τὸ *Βιβλίον τοῦ Ἑσδρα*, Π.Δ.). III. *Dies irae* (Ἡμέρα Ὁργῆς). IV. *Tuba mirum* (Ἡ σάλπιγξ θὰ ἀντηγήσει), V. *Recordare* (Ἐνθυμοῦ, ἐλεήμων Ἰησοῦ). VI. *Ingemisco* (Στενάζω). VII. *Oro supplex*, ὄχι... *suplex* (Γονυκλινῆς προσεύχομαι). VIII. *Offertorium* (Ἐψωση Τιμίων Δώρων). IX. *Sanctus* (Ἅγιος). X. *Benedictus* (Εὐλογητὸς). XI. *Agnus Dei* (Ὁ Ἄμνός τοῦ Θεοῦ). XII. *Communio* (Φῶς αἰώνιον).

Ἐρμηνευτὲς (ὄλοι δικαιοῦνται ἄριστα μὲ τόνο!): Λυδία Ζερβάνου, Ζωὴ Κάππου-ὑψίφωνοι I. καὶ II. Χρυσάνθη Σπιτάδη, Ἰρένα Ἀθανασίου, μεσόφωνοι I. καὶ II. Μιχάλης Ψύρρας-βαρύτονος. Διδασκαλία σολίστ: ὁ ἀνεκτίμητος καὶ λάτρης τῆς *ΕΕΜ Δημήτρης Γιάκας*. *Μικτὴ Χορωδία Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν ΕΚΠΑ* (διδασκαλία Νίκος

Μαλιάρας). Μικτή Χορωδία Ώδείου *Kodály* (διδασκαλία: **Μιχάλης Πατσέας**) και, ἀγγλο-σαξωνιστὶ **last but not least** ἡ ἀρτισύστατος *Φιλαρμόνια Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν (sic)*. Μουσικὴ διεύθυνση: **Βύρων Φιδετζής**. Ἀρχίζουμε ἀπ' αὐτούς:

Παρὰ τὴν ἀνεση καὶ τὸ ἀκρῶς εὐχάριστο τῆς αἰθούσης, παρὰ τὸ ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐκτελεστῶν, δὲν ξεπερνοῦσε τὰ 100 ἄτομα καὶ παρὰ τὶς ἐμφανέστατες προσπάθειες τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ, νὰ κρατήσῃ ὅσο γινόταν χαμηλότερα τὶς ἀναλογίες τῆς δυναμικῆς, ὁ ἦχος (φωνῶν τε καὶ ὀρχήστρας) ἦταν περισσότερο δυνατὸς τοῦ ἐπιθυμητοῦ: ὄχι ὅμως τόσο ὥστε νὰ ἐνοχλεῖ τὴν παρακολούθησιν τοῦ ξετυλίγματος μιᾶς συνθετικῆς σκέψεως, ἐφήβου 22 ἐτῶν, ἐξωτερικευμένης ὅταν ἀκόμη ζοῦσαν συνθέτες ὅπως ὁ Ἄντον Μπροῦκνερ (1824-1896) καὶ ὁ Γιοχάννες Μπράμς (1833-1897)! Σήμερα ἡ σκέψιν αὐτὴ χαρακτηρίζεται ὑψηλοτάτης περιωπῆς. Ὅ,τι ὅμως γνωρίζουμε ὡς τώρα γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Λιάλιου ὀφείλεται μόνον στὶς ἐκτενεῖς σημειώσεις προγράμματος τοῦ κ. Ἰωάννου Φούλια. Χρονολογεῖ τὸ ἔργο 1889-90, ὑπαινίσσεται (αὐτολεξεί: ἐνετρώφησε πρωτίστως· πρὸς τὴ ἄοριστολογία;) ὅτι σπούδασε **κατόπιν**, μεταξὺ 1891 καὶ 1907, στὸ Μόναχο μὲ τὸν **Ludwig Thuille** (1861-1907). Ἀληθεύουν οἱ χρονολογίες; Διότι τὸ *Ρέχβιεμ*, ὅσο καὶ ἂν ὁ συνθέτης, κατὰ Φούλια, τὸ ἀρχειοθέτησε [...] μεταξὺ τῶν τεκμηρίων τῆς πρώϊμης ἐνασχόλησής του ¹ μὲ τὴ μουσικὴ σύνθεσιν, **βοᾶ ἐκκωφαντικὰ** γιὰ ΟΣΟ ΓΙΝΕΤΑΙ ΠΙΟ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΕΣ μουσικὲς σπουδές! Αὐτόματα διερωτώμεθα: **ποῦ, πότε καὶ ἀπὸ ποιόν;** Τὶ περισσότερο ἔπρεπε νὰ γνωρίζῃ ἓνας μεῖζων Εὐρωπαῖος συνθέτης τῆς ἐποχῆς ἀπὸ ὅσα μαρτυρεῖ τὸ ἴδιον τὸ *Ρέχβιεμ*; Ἐπὶ πλέον, ἐπισημαίνουμε καὶ τὴν κάπως ἀσυνήθιστη ἐπιλογὴν κειμένων ἀπὸ τὴν μεγαλυτέρας ἐκτάσεως *Νεκρώσιμη Ἀκολουθία* τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας: προδίδει παιδεῖα καὶ ἐνασχόλησιν **βάθους** τοῦ 20ετοῦς νέου μὲ τὸ θέμα!

Σχολιάζουμε πιά τὴ μουσικὴ σύλληψιν ἀπὸ τὶς δυσανάγνωστες (πάντα λόγῳ χαμηλοτάτων φωτισμῶν) σημειώσεις μας. I. *Ρέχβιεμ-Φούγκα*. Ἀπὸ τοὺς πρώτους φθόγγους καθηλώνει ἡ πένθιμη μεγαλοπρέπεια τῆς συλλήψεως μὲ τὴν γλαφυρότητα τοῦ εἰσαγωγικοῦ θέματος καὶ ἡ τέλεια ὑπολογισμένη ἀνοδικὴ πορεία ὡς τὸ *Exaudi* (Εἰσάκουσον...). Ἦδῃ στὴν συναρπάζουσα *Fuga*, ἀναρωτιόμαστε ποιὸς (μὲ τὶς ὡς τώρα

¹ Πάλι ἀοριστολογία καὶ βερμπαλισμὸς: τὶ ἀπλούστερον ἀπὸ μιὰ διατύπωσιν ὅπως λ.χ. βρέθηκε μεταξὺ τῶν πρωτολείων του; Ἰπάρχει ὄντως μαρτυρία ὅτι τὸ ἀρχειοθέτησε ἐκεῖ ὁ συνθέτης;

γνώσεις μας, **πλήν** τοῦ **Thuille**) τὸν δίδαξε τέτοια θαυμάσια ἀντίστιξη. Μετὰ τὸ **II. Γραδουάλι** (μὲ τὸ σόλο τοῦ βαρυτόνου), πέρασμα σὲ ἤρεμο διαλογισμό τοῦ θανάτου, τὸ **III. Dies irae** (Ἡμέρα Ὁργῆς), δημιουργεῖ πιθανόν αὐθαίρετους συνειρμούς μὲ τὸ *Ρέχβιερ* τοῦ Βέρντι (παγκ. α' ἐκτ. Μιλάνο, ναὸς Ἀγ. Μάρκου, 22.5.1874). Τὸ γνῶριζε καὶ πῶς ὁ Λιάλιος; Στὰ ἐπόμενα μέρη **IV-VII**. προλάβουμε νὰ σημειώσουμε μιὰ ἐκτενῆ, ωραιότατη καντιλένα βιολοντσέλου, ἐρμηνευμένη μὲ πλούσιον ἤχο καὶ βαθύτατο παλμὸ ἀπὸ τὸ **Ρενάτο Ρίπο**, τὴν εὐγλωττη μουσικὰ καὶ μεστή φωνητικὰ παρουσία τῆς **Λύδιας Ζερβάνου**, τὸ κουαρτέτο τῶν γυναικῶν μονωδῶν, καὶ τὸ ντοῦο τῆς νέας ὑψιφώνου μὲ τὸ βαρύτονο **Μιχάλη Ψύρα**, συνοδεία τοῦ κατ'ἀνάγκην μικροῦ ἐκκλ. ὄργάνου ἢ ὑποκαταστάτιου του. Στὸ **VIII**. μέρος (οἱ 5 σολίστ, συνοδεία ἄρπας) μᾶς ἐντυπώσιασεν ἡ αἴσθησις **timing** τοῦ Λιάλιου σὲ συνάρτησι μὲ τὴν πλαστικότητα τῆς μορφῆς, βραχυπρόθεσμα καὶ μακροπρόθεσμα (τακτικὴ καὶ στρατηγικὴ τῆς συνθέσεως!). Στὰ ἄρ. **IX.**, **tutti, fff**, καὶ **X.** διακρίθησαν οἱ Ζερβάνου καὶ **Χρυσούλα Σπιτάδη** (ἂν ἦταν ἐκείνη ἢ κατσαρομάλλα τῆς φωτογραφίας προγράμματος!), ἐνῶ στὸ **XI**, πού ἄρχισε ἄργα καὶ κατανυκτικὰ μὲ 2 ὄμποε καὶ τρομπέττες, τὸ τόσο ἰδιόμορφο μεγαλεῖο τῆς συλλήψεως (δὲ θύμισε, σὲ μᾶς τοῦλάχιστον κανέναν ἄλλο συγκαιρινὸ συνθέτη) ὀλοκληρώθηκε μὲ μιὰ μεγαλοφυᾶ, καθοριστικότατη τῆς ὅλης συλλήψεως πινελλιά, ἓνα μοναδικὸ στὴν τότε μουσικὴ σόλο κλαρινέτου μπάσο. Τέλος, μερικὲς συστάσεις, φιλικὲς καὶ χρήσιμες γιὰ τὶς σχοινοτενέστατες «σημειώσεις προγράμματος» τοῦ πανεπιστημιακοῦ κ. Φούλια.

1. Σίγουρα ἀγνοεῖ τί ἐστὶ «Ρωμιός» φιλόμουσος. Ἐὰν μιὰ ἐκδήλωσις, ἀρχίζει λ.χ. 8 μ.μ., στίς 8 παρὰ 1' ἢ αἴθουσα εἶναι ἄδεια. Τότε μόνον ἀρχίζουν ὅλοι νὰ μπαίνουν, συνεχίζοντας μὲ κτηνώδη ἀδιαφορία ἀκόμη καὶ 20' μετὰ τὴν ἑναρξιν. Ἔτσι, ὁ ἀκροατὴς, ἢ δὲν ἔχει ἢ ἔχει ἐλάχιστο χρόνο, γιὰ νὰ διαβάσει μακρηγορίες.

2. Ἀλλὰ καὶ οἱ περισσότεροι φιλόμουσοι, ἀκόμη καὶ νωρὶς προσερχόμενοι, δὲν ἔχουν γνώσεις ἀρμονίας καὶ ἀνωτέρων θεωρητικῶν γιὰ νὰ καταλάβουν τοὺς τεχνικοὺς ὅρους τοῦ συντάκτου πού τελικῶς δὲν μοῦν τὸν ἀκροατὴ στὸ τί ἀκούει: ἀντὶ γιὰ ψάρι, ψαροκόκκαλο καὶ δὴ χωρὶς κεφάλι. Ἄσε πού δὲν ἔχουν, ὅπως εἶπαμε, χρόνο διαβάσεως. Γιὰ νὰ ἀξιοποιηθοῦν τὰ προβληματικὰ αὐτὰ κατεβατά, χρειάζονται **μουσικὰ παραδείγματα**, πρᾶγμα τεχνικῶς καὶ πρακτικῶς ἀνέφικτο, χρήσιμο μόνον γιὰ τοὺς γνῶστες μουσικῆς. Τελικῶς, ἀπὸ τὰ κείμενα Φούλια, εἰσέπραξα παραστάσεις ἀφηρημένες, ἄσχετες τῶν ἀκροαμάτων. Αὐτά! (Αἰθ. Ἄρτεμις, σχολὲς Γ. Μαλιάρου, Ἄλιμος, 9.4.2017).