

C r i t i c s P o i n t

Σπ. Εύνδα: Ο Υποψήφιος (1867):
ή νεκρανάστασή του χάρη στη Φ.Ε. Κερκύρας
κορυφαίο έλληνικό μουσικό συμβάν του 2017!

34/2017.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΝΩ ΜΕΣ ΣΤΗΝ ΑΝΙΣΤΟΡΗΤΗ ΑΜΑΘΕΙΑ και αυτοέπαρσή του, τὸ σύνολο τῶν «πρωτευουσιάνικων» (!) μουσικῶν θεσμῶν, πλὴν αὐτονόητα τῶν Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν και τῆς ὀρχήστρας Φιλαρμόνια, ἀμφοτέρων δημιουργημάτων τοῦ ἱεραποστόλου τῆς Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ΕΕΜ) ἀρχιμουσικοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ, συρρίκνωσε σύμπασα τὴν ΕΕΜ στὰ 40χρονα τῆς ἐκδημίας τῆς... Μαρίας Κάλλας, λὲς και θὰ ἀναδύοταν μέσα ἀπὸ τὸ Αἶγαῖο, ὅπου σκόρπισαν τὴ σποδὸ της, γιὰ νὰ ξανατραγουδήσει, τὸ κορυφαῖο ἑλληνικὸ μουσικὸ συμβάν τοῦ 2017, πραγματώθηκε, ποῦ ἄλλοῦ; στὴν Κέρκυρα. Ἀναφέρομαι στὴν τετραπλῆ Μεγάλην Ἐπέτειο τῆς ΕΕΜ, συνδεόμενη μὲ τρεῖς μεγάλους Ἑλληνες συνθέτες, ὅλους Κερκυραίους, ποῦ μόλις πρὶν 37 χρόνια ἀνασύρθηκαν ἀπὸ στυγνὴν ἀφάνεια στὴν ὁποία δολιότατα τοὺς εἶχαν ἐξωθήσει κυρίως οἱ μοναχοφαγάδες, ἀρχιμαφιόζοι και ἐσχάτως ἀποδεδειγμένως σφουγγοκωλάριοι τῶν Ναζί, μόλις μπῆκαν στὴν Ἀθήνα τὸ 1941... Ἡ τετραπλῆ ἐπέτειος, πιστώνεται ἐξ' ὁλοκλήρου σχεδὸν στὴν ἱστορικὴ Φιλαρμονικὴ Ἐταιρεία Κερκύρας (ἰδρ. 12 Σεπτ. 1840, ἐφεξῆς: ΦΕΚ), μὲ στυλοβάτη τὸ γενάρχη τῆς ΕΕΜ Νικόλαο Χαλικιόπουλο Μάντζαρο (1795-1872) και ἐκ τῶν ἰδρυτικῶν μελῶν της τὸ Σπυρίδωνα Εύνδα (1817-1896), ποῦ στὸν αἰῶνα γνωρίζει ἐκπληκτικὴν ἀνθοφορία και ἀναγέννηση, στὸ πείσμα χαλεπότατων καιρῶν, ἐπὶ προεδριῶν τῆς Διοικούσης Ἐπιτροπῆς (sic) τῶν κ.κ. Ἰωάννου Γραμματικοῦ, σήμερα ἐπιτίμου

προέδρου, και του διαδόχου του **Σπύρου Παδοβα** (έξ' ύπαρχης ταξινόμηση και αξιοποίηση του πλουσιοτάτου αρχείου της καθώς και την ίδρυση του Μουσείου της, αμφότερων σύμφωνα με την τελευταία λέξη της βιβλιοθηκονομίας και μουσειολογίας, υπό την άμεση και άγρυπνη φροντίδα και επίβληψη του πανάξιου Κερκυραίου μουσικολόγου, καθηγητή του του ΤΜΣ του Ίονίου Πανεπιστημίου) Κώστα Καρδάμη.

1. 200 χρόνια από τη γέννηση του ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΕΥΝΔΑ (γ. Κέρκυρα, 8 Μαΐου 1817 - θ. Αθήνα, 11 Νοεμ. 1896).

2. 150 χρόνια από την παγκόσμια α' εκτέλεση της 3πρακτης, κείμ. Ιωάννου (Νάνε) Ρινόπουλου *Ο Υποψήφιος* (ένν. βουλευτής) της έμβληματικής αλλά και πολυπήμονος πρώτης όπερας σε έλληνική γλώσσα, δημοτική σε κερκυραϊκό ιδίωμα: Κέρκυρα, θέατρο *San Giacomo*), Σεπτέμβριος 1867.

3. 200 χρόνια από τη γέννηση του ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΠΑΔΟΒΑ ἢ ΠΑΔΟΒΑΝΗ (γ. Κέρκυρα 14 Ίουλ. 1817 - θ. Κέρκυρα, 21 Μαρτ. 1892) αξιολογοτάτου τυνθέτου τῶν ὀπερῶν *Dirce, figlia di Aristodemo* (Δίρκη, κόρη του Αριστόδημου, 2 πράξεις, δραματική, 1857) και *Il ciarlatano preso per principe* (Ο τσαρλατάνος πού τον πήραν για πρίγκιπα, 1857), μονόπρακτης, κωμικῆς, αμφοτέρων σε κείμ. Severiano Fogacci, τριῶν *sinfonias* σε ένα μέρος, για ὀρχήστρα (ἡ ἀρχαιότερη 1837, ἡ χρησιμεύουσα ὡς εἰσαγωγή τῆς *Δίρκης*, 1857), κ.ά.

4. 100 χρόνια από την εκδημία του ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ-ΦΙΛΙΣΚΟΥ ΣΑΜΑΡΑ (γ. Κέρκυρα, 17 Νοεμ. 1861 - θ. Αθήνα, 25 Μαρτ. 1917).

Ἀναμφίλεκτα, ἀπό τις δεκάδες τῶν σημαντικῶν ἐκδηλώσεων (συναυλιῶν, διαλέξεων κ.λπ.), πάντα ἐρήμην τῶν «ἐπισήμων» Ἀθηνῶν, σημαντι-κότερες ἦσαν δύο, αμφότερες ἀφιερωμένες στο μεγάλο ἄγνωστο τῆς *EEM*, **Σπυρίδωνα Ξύνδα**: 1. Ἡ ἐπιστημονική ἐκδοση, σε 100 συλλε-κτικά ἀντίτυπα, χάρη σε προεγγραφές 56 διαπύρων θεραπόντων και ὀπαδῶν τῆς *EEM*, τῆς Μεγάλης Μουσικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἑλλάδος Λίλιαν Βουδούρη και τοῦ Συνδέσμου Ἐλευθέρων Τεκτόνων *Ο Φοῖνιξ Κερκύρας*, τοῦ πρωτοτύπου σπαρτίτου τῆς κωμικῆς (στήν πραγμα-τικότητα...τραγικότατης) ὀπερας *Ο Υποψήφιος*, ὡς τώρα γνωστῆς ὡς ὁ *Υποψήφιος βουλευτής*, και 2. ἡ ἀπό σκηνηῆς Δημοτικῶ Θεάτρου, πλήρης σκηνηκῆ της διδασκαλία, με συντελεστές Κερκυραῖους στή συντριπτική τους πλειοψηφία, ὅπως και κατὰ τὴν παγκόσμια «πρώτη» της (βλ. ἀνωτέρω, σ. 2). Χάρη σε εὐγενικότατη πρόσκληση τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας Κερκύρας, πού συνδυάσθηκε με κάποια

ὁμιλία μου στὸ ἱστορικό τῆς κτίριο τῆς ὁδοῦ Νικηφόρου Θεοτόκη, παρακο-λούθησα καὶ τὶς δύο παραστάσεις τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς διδασκαλίας. Ὅμως κάθε κριτικός τῆς σχολιασμός εἶναι ἀδιανόητος δίχως ἐκεῖνον τῆς ἐκδόσεως. Πρὶν ὅμως περάσω σ' αὐτόν, ἐπιθυμῶ νὰ ἐκφράσω τὴ βαθύ-τατη εὐγνωμοσύνη τῆς συζύγου μου καὶ ἐμοῦ πρὸς τὴν ΦΕΚ: τὸν ἐπίτιμο πρόεδρο κ. Ἰωάννη Γραμματικό, τὸν πρόεδρο κ. Σπύρο Παδοβά καὶ τὰ μέλη τῆς Διοικούσης Ἐπιτροπῆς πού ἡ τόσο ζεστή τους φιλοξενία μοῦ χάρισε τὸ ὠραιότερο, εἰλικρινὰ ἀξέχαστο καὶ ἀνεπανάληπτο, δεκάδων ταξιδιῶν μιᾶς ζωῆς, στὴν Κέρκυρα.

* * *

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΚΔΟΣΕΩΣ: Ὁ Ὑποψήφιος | Κωμικὴ Ὅπερα | Μουσική: Σπυρίδων Εὐνδάς / Λιμπρέτο: Ἰωάννης Ρινόπουλος | (Πρεμιέρα: Κέρκυρα, Θέατρο San Giacomo, Σεπτέμβριος 1867 | Ἐπετειακὴ Ἐκδόση | (1867-1917). Ἐπιμέλεια Μουσικοῦ Κειμένου: Ἀθανάσιος Ἀναγνωστόπουλος, Ἑλλη Γλαροῦ, Νάσια Ζερβοπούλου, Κώστας Καρδάμης, Σπύρος Ρέγγης. Κείμενα: Κώστας Καρδάμης, Αὔρα Ξεπαπαδάκου. Μετάφραση (ἀγγλικά): Μαρία Σουρβίνου. Διαστάσεις: 207 x 297 χιλιοστά, σσ. liii + 48 (ὁμοίτυπο λιμπρέτου 1867) + 256.

Τὶς σημαντικότερες πληροφορίες παρέχουν οἱ ΠΗΓΕΣ (σ. viii) πού ἀποκαλύπτουν πὼς τὸ ἀντίγραφο πού ἀρνήθηκε νὰ φωτοτυπήσω τὸ 1980 ὁ ἀείμνηστος συνθέτης καὶ ἀρχιμουσικὸς Γεράσιμος Ρομποτῆς (1903-1987· σήμερα τὸ ἀρχεῖο του βρῖσκεται στὸ Ἐργαστῆρι Ἑλληνικῆς Μουσικῆς τοῦ ΤΜΣ/ΠΠ), εἶναι ἀντίγραφο «μὲ σημαντικὲς ὅμως περικοπὲς ἐλλείψεις καὶ σφάλματα» τοῦ κατὰ τὸ πλεῖστον ἰδιόγραφου σπαρτίτου πού μόλις τὸ... 2014 ἀπέκτησεν ἡ ΦΕΚ, χάρις σὲ δωρεὰ τοῦ κ. Ἐλευθέριου Μωραΐτου. Εἶναι ἡ Πηγή ἀρ. 1 (βραχυγρ. Χφ/ΦΕΚ), ἐκ τῶν δύο στὶς ὁποῖες στηρίχθηκε ἡ ἔκδοσις. Δὲν ἀναφέρεται πότε κατέστη ἐφικτὴ ἡ πρόσβασις στὴ «λόγω παλαιότητας καὶ ἀρτιότητας (...) βασικὴ πηγή» τῆς ἐκδόσεως, τὴν Πηγή ἀρ. 2 (βραχυγρ, Χφ/Ἰδ.): βρῖσκεται σὲ ἰδιωτικὸ κερκυραϊκὸ ἀρχεῖο πού «ὁ κάτοχός του ἐπιθυμεῖ νὰ παραμείνει ἀνώνυμος»: οὕτως ἢ ἄλλως πανάξιος τῆς βαθυτάτης εὐγνωμοσύνης πάντων καὶ πασῶν. Τὸ Χφ/Ἰδ. φέρει χρονολογία «Κέρκυρα, 18 Νοεμβρίου 1867», κτητορικὴν ὑπογραφή τοῦ λιμπρετίστα Ἰωάννη Ρινόπουλου καὶ περιλαμβάνει τὴν ὡς σήμερα ἀγνωστὴν εἰσαγωγή, τὴν αὐθεντικὴ, χωρὶς περικοπὲς, μορφή τῆς ὄπερας καὶ πλήρεις ἐνορχηστρωτικὲς ἐπισημάνσεις καὶ ὁδηγίες. Προσωπικά, μόλις περὶ τὸ 1989, ἀπέκτησα ἰδέα τοῦ ἔργου, φω-

τοτυπώντας χειρόγραφο αντιγραφέως σαφώς μεταγενέστερο του 1888¹. Από το όλοτελα... Από την έκδοση ιδιαιτέρως αξιομνημόνευτα είναι τα κείμενα *Ο Υποψήφιος*, *Η πολυκύμαντη πορεία της πρώτης ελληνικής όπερας του Κώστα Καρδάμη και «Second Life»: Η σκηηνική πορεία της κωμικής όπερας Ο Υποψήφιος του Σπυρίδωνος Ευνδα, ανάμεσα στο 19ο και τον 20ο αιώνα*, της Αύρας Ξεπαπαδάκου. Αμφότερα από τα ύψηλοτέρου επιπέδου της πλουσιότατης έργογραφίας τους δύο έπιφανεστάτων έπιστημόνων μας.

Για τή βαθύτερη κατανόηση του πρωτοπορειακότατου έν έτει 1867 λιμπρέτου του Ιωάννου (Νάνε) Ρινοπούλου (1831-1915), όφείλει ό σημερινός άκόμη και μεσηλιξ, άνελλήνιστος, άνιστόρητος και πολιτικώς άνους Νεοέλληνα να διαβάσει ένα θησαυρό της βιβλιοθήκης μου, τó έπιστημονικότατα² γραμμένο βιβλίό του Θεόδωρου Δημοσθ. Παναγόπουλου *Τά Ψιλά Γράμματα της Ιστορίας*, έκδ. «Ενάλιος» (Αθήνα, Άπρ. 2009), σσ. 512, πού άποσφραγίζει όλο τον άπερίγραπτης δυσωδίας βόθρο διαφθοράς, πίσω από την έξωραϊσμένη έπιφάνεια του 1821: ιστοριογραφήθηκε «έπισήμως» από όμονοοῦντες του ρινοπουλικού *Υποψηφίου*, άκριβώς για να παραμείνουν διαχρονικώς «κουτορνίθια» όπως τους άποκαλει ό ήρωας, οί ψηφοφόροι. Μένω με τή ζωηρότατην έντύπωση (άν σφάλλω, άδίστακτα άς με διαψεύσουν οί προσφιλέστατοι Καρδάμης και Ξεπαπαδάκου), ότι ήδη τó 1867 περισσότεροι του νομιζομένου σήμερα Έπτανήσιοι είχάν σκυλομετανιώσει έπειδή μόλις τó 1864 είχάν υπερψηφίσει τήν Ένωσή με τή «Μητέρα»³ Ελλάδα. Και ότι τó 1857,

¹ Τότε, κατά Ξεπαπαδάκου και Καρδάμη πρέπει να άρχισαν οί άλλοιώσεις του. Τελευταία έξακριβωμένη παράστασή του, θέατρο Βαριετέ, Κωνσταντινούπολη, 20.3.1910 (Ξεπαπαδάκου, σ. xxix). Ίσως όμως παρουσιαζόταν σποραδικά από τó *Ελληνικό Μελόδραμα* του Λαυράγκα. (Ξεπαπαδάκου, ό.π., σ. xxx, ύποσ. 76).

² Θεωρώ ότι δέν ύπάρχει λέξη του κειμένου μη παραπέμπουσα σε έγγραφη πηγή, έκδεδομένη ή μη, χάρη σε πλήρη ύποσημείωση: όνομα συγγραφέως και τίτλος, τόπος και χρονολογία έκδόσεως, αναφορά της σχετικής σελίδος, άκόμη και ύποσημείωσης.

³ Έν έτει 2017, έξακολουθει καθημερινώς να άποδεικνύεται...«μαμα̃ κ. πρόεδρε και ούχι με τήν ιεράν της λέξεως σημασίαν» για να θυμηθοῦμε τον άξέχαστο Δημήτρη Ψαθά (1907-1979). Άσε ότι στους παληούς οίκους άνοχής, έπικρατοῦσε τάξις, όργάνωσις και πειθαρχία, πλήρως άγνωστα στο σάπιο Έλλαδιστάν από τότε πού τó ζω....

ἐπὶ Ἀγγλοκρατίας, ὅπου τοποθετεῖται ἡ δράση, ἴσως ἦταν κι' αὐτὸ στάχτη στὰ μάτια, ὅπως καὶ τὸ πιθανότατα μετὰ τὸ 1888 (Ἀθηναϊκὴ «πρώτη») ἀλλαγμένο ἐπὶ τὸ «πολιτικῶς ὀρθότερον», φινάλε (167 μέτρα μουσικῆς, δημοσιεύονται ὡς *Παράρτημα*), μὲ τὴν κατακλιεῖδα: *Ζήτη τοῦ Βουλευτῆ (...)* Ἔργα καὶ ὄχι λόγια νὰ κάμεις στὴ Βουλῆ. Μὲ αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ «κίβδηλο» φινάλε πρωτογνώρισα, θυμίζω, τὸ ἔργο.

Τὸ ἀρχικὸ λιμπρέττο, ἀπόσταγμα ζόφου καὶ ἀλυτρωτισμοῦ, *comédie noire*, μὲ ἔντονη ἔμφαση στὸ *noire*, ὅπως ἄλλωστε ἐξ' ἀρχῆς τονίζει ὁ Καρδάμης: *Ἡ κωμικὴ πλοκὴ τῆς ὄπερας καὶ ἡ, ἀπαραίτητη γιὰ τὸ μελόδραμα, ἱστορία ἀγάπης ἀποτελοῦν μόνον τὸ ἐπίχρισμα τοῦ ἔργου. Ἄν ἀφαιρεθοῦν τὰ παραπάνω, ἡ ὄπερα παρουσιάζει χρεοκοπημένους ἀγρότες, ἀσθενεῖς, ἀγράμματους καὶ πεινασμένους, ἔρμαια τῶν βουλήσεων τῶν τοπικῶν παραγόντων καὶ παραγοντίσκων, ἀλλὰ καὶ τῆς βουλιμίας ἠθικὰ ἀνερμάτιστων πολιτικῶν.* Ἦδὴ ἀπὸ τὴν ὡς τώρα γνωστὴ μου «παραχάραξη» τοῦ ἔργου, μὲ εἶχε κατεντυπωσιάσει τὸ ὅ,τι καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ ἐνάρετος Γιώργης, γιὰ νὰ κερδίσει τὴν ἀγαπημένη του, συμβιβάζεται μὲ τὴν πανίσχυρη περιρρέουσα διαφθορά: κυνικότατα συναρμόζονται καὶ συλλειτουργοῦν ἀγνή ἐρωτικὴ ἱστορία καὶ κοινωνικὴ σαπίλα. Ἀξιοθαύμαστος συνδυασμὸς πυκνῆς, περιεκτικότητος γραφῆς καὶ σκηρικὰ εὐέλκτικης «συνδομήσεως», ἐπιφανειακῶς μόνον «ἀσχετων» στοιχείων, τὸ ἔργο δικαιώνει ἐπὶ πλέον τὴν σημερινὴ ἀνετη ἀναγωγὴ τοῦ πρωτοτύπου ἀπὸ 3πρακτο σὲ 2πρακτο (ἓνα μόνον διάλειμμα): β' + γ' πράξη μαζί, διαρκοῦν κάπου 10' περισσότερο ἀπὸ τὴν α'. Τὸ λιμπρέτο, ἴσως νὰ στέκεται σκηρικὰ καὶ μόνον του, ὡς μονόπρακτο πρόζας. Ἄλλωστε ἡ δίπρακτη ὄπερα, συνηθιζόταν στίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰ.: 22 ἀπὸ τίς 40 περίπου ὄπερες τοῦ Ροσσίνι εἶναι δίπρακτες, ἄσε τὴ β' (1806) καὶ γ' (1814) γραφῆ, ἐπίσης 2πρακτες, τοῦ μπετοβενικοῦ *Φιντέλιο!*

* * *

ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ; Ἐδῶ θὰ μακρηγορήσω ἀνευδοιάστως καὶ ἀσδότης, ἀφοῦ πρὶν ἐκδημήσω, ἔχω ἐπὶ τέλους, χάρις στὴ Φ.Ε.Κ., πλήρες σπαρτίτο ἑνὸς ἔργου-φάντασμα πὺ ἀναζητοῦσα ἀπὸ τὸν Ἰούλιο 1980!

Σωζόμενα ἢ ἐκτελέσιμα ἀποσπάσματα προηγουμένων ὀπερῶν του, *Ὁ κόμης Τζουλιάνο* (μόνον ἢ εἰσαγωγὴ) καὶ τὸ καταληκτικὸ *κουϊντέτο* ἀπὸ τὴν Ἄννα Γουῖντερ (ἢ *Οἱ Τρεῖς Σωματοφύλακες*) δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἢ ὡς τότε ἀκροαματικὴ ἐμπειρία τοῦ Εὐνδα. Τὸ ἂν γνώριζε καὶ ἄλλη (γερμανικὴ, γαλλικὴ) μουσικὴ πλὴν τῆς ἰταλικῆς, δὲν διακρίνεται

στὸν Ὑποψήφιο πού, ὅμως, μὴν ξεχνοῦμε ὅτι γράφτηκε εἰδικὰ γιὰ τὸ κερκυραϊκὸ κοινὸ, σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἐξοικειωμένο μὲ τὴν ἰταλικὴ μουσική. Πρᾶγμα θεωρητέο καὶ ὡς πρόσθετο (πλὴν ἀναφορῶν στὸ ἐλλαδικὸ φολκλόρ) στοιχεῖο... ἑλληνικότητος. Ἀναμφίλεκτα ὅμως ἡ ἀκαταμάχητη προσληψιμότητά της, εἶναι ἐπιφανειακή. Ὡς συνθέτης ὁ Εὐνδᾶς, πέρα ἀπὸ τὴν αἰρήρη μελωδική του φλέβα, πιθανότατα πλουσιότερη ἐνὸς Μπελλίνι, ἔκρυβε ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ πολὺ περισσότερα ἀπὸ ὅ,τι τὸν ἄφηνε νὰ ρουφᾷ ἡδονικὰ καὶ ἄνετα. Πηγαίνοντας στὴν παράσταση, μόλις εἶχα προλάβει νὰ διεξέλθω, ἀπὸ τὸ σπαρτίτο τὴν ἀ' πράξη: Ἐπιφανειακὰ πάντα, ἡ μουσικὴ γραφὴ τοποθετεῖται στὶς ἀρχὲς τοῦ ἰταλικοῦ 19ου αἰ., ἐνῶ λ.χ. δυὸ χρόνια πρὸ τοῦ Ὑποψηφίου, εἶχε πρωτοπαρουσιαστῆ ὁ βαγκνερικὸς Τριστάνος (Μόναχο, *Nationaltheater*, 10.6.1865). Μᾶς ἀφήνει ὅμως ἀναυδούς, ἢ ὡς πρόσφατα ἐντελῶς ἄγνωστη εἰσαγωγή (93 μέτρα): *Pastorale*, 6/8, σολ ἐλ., πού ἀρχίζει μὲ...μὴ φυσικὸ (ὄχι ὕφεση!), τὸ μοτίβο ἀλυστρωτισμοῦ τοῦ Γέρο Γιαγκου. Τμῆμα 2ο: *Allegro*, 4/4, πάντα σολ ἐλ., στρόβιλος 16ων καταλήγων μέσῳ ἐνὸς σχεδὸν ἀναπάντεχου... ντο# μείζ. (μάλιστα!), στὸ Τμῆμα 3ο: *Andantino*, 4/4, ρε μείζ., ὡραία μελωδία 1½ μέτρου, διανθισμένη μὲ τετράδες 16ων, διελεύσεις ἀπὸ τὴ ντο καὶ φα μείζ, ἀντιχρονισμούς κ.λπ. Τμῆμα 4ο: «γέφυρα» θλιμμένης σι ἐλάσσονος, ὀδηγεῖ στὸ Τμῆμα 5ο, κατακλεῖδα *Allegro*, 4/4, τώρα σολ μείζ. μὲ τετράδες παρεστιγμένων 16ων καταληγουσῶν σὲ τρέμολι καὶ σὲ *coda* (μέτρο 2/4) μὲ 6ηχα 16ων. *Multum in parvo* (λατ. ἀφθονία ἐν σμικρῶ), διαμαντάκι—κλαυσίγελως μεταξὺ ἐλάσσονος καὶ μείζονος. Τὸ σπαρτίτο δὲν καθιστᾷ ἀντιληπτὸ ποιὰ ἦταν ἡ μελωδία σὲ σόλο (;) βιολοντσέλου, πού πλούτισε καὶ πλαστικὰ τὴ δομὴ τῆς εἰσαγωγῆς.

ΠΡΑΞΗ Α': 2. Τὸ περίφημο *Χορωδιακὸ Χωρικῶν*: *Adagio*, 3/8, σολ μείζ— *Allegretto*, 6/8, σολ μείζ. Παρὰ τὸν ἀπατηλὸ μείζονα τρόπο, τὸ κείμενο Ρινόπουλου, προηγεῖται τοῦ βιαιότερου νατουραλισμοῦ τοῦ Ἐμίλ Ζολά (1840-1902)⁴. 3. Ἡ ἀπέριπτη καβατίνα τοῦ Γιώργη Πάντα ἐνθυμοῦμαι...γνωστῆ(;) ἀπὸ τὴν πολὺπαθὴ δισκογραφικὴ ἔκδοσι τοῦ ΥΠΠΟ 3 δίσκων βινυλλίου *Ἑλληνικὸ Λυρικὸ Θέατρο 100 χρόνια | 1888-1998* (Ἀθήνα, Δεκ. 1988), ὅπου τὴν τραγουδᾷ ὁ τενόρος Δημήτρης

⁴ Τὸ 1867 εἶχε ἐκδόσει μόνον τὸ πρῶτο μεγάλο του μυθιστόρημα *Τερέζα Ρακέν* [*Thérèse Raquin*], οἶονεὶ «ψυχογραφικῆς» ὑποθέσεως.

Κρουωνᾶς (γ. τέλη 19ου αἰ. Ὀδησσός—θ. μετὰ τὸ 1946; ΗΠΑ;). 4. Ρετσιτατίβο (4/4, ρε μείζ) καὶ καβατίνα Χριστίνας (Adagio, 3/4, ρε μείζ.) ὅπου τὸ μελωδικὰ θεῖο ἐναρκτήριο δμετρο διανθίζου γάργαρες κολορατουῦρες καταλήγοντας σὲ ἓνα ἐφάμιλλο Allegro, 2/4, πάντα ρε μείζ. 5. Ντουέτο: ὁ Γιώργης ἱκετεύει τὴ Χριστίνα νὰ μιλήσει στὸν ἄγριο πατέρα τῆς Γιάγκο γιὰ τὸν ἔρωτά τους. Τὸ ἀρχικὸ διαλογικὸ ρετσιτατίβο Allegro animato, 4/4, ντο μείζ, ἐκβάλλει σὲ ἓνα μελωδικὰ λιτὸ πλήν γοητευτικὸ Allegro, πάντα ντο μείζ., πὺ ἐπιστρέφει στὸ ἀρχικὸ Allegro animato, 4/4, τώρα σὲ λα ὕφ. μείζ., κορύφωμα δόκιμου μελωδικοῦ σχεδιασμοῦ: *Τώρα μοῦ' δώσες ψυχή.* 6. Ἡ γνωστὴ, ἴσως ὅσο καὶ ἡ καβατίνα τοῦ Γιώργη, **χαρακτηριστικότητα** ἄρια τοῦ Γέρο Γιάγκου, Largo, 6/8, σὲ σι ἐλ., κατόπιν Allegro, 4/4, ξέσπασμα ὀργῆς: κατὰ Καρδάμη, ταυτίζεται μὲ τὴν προδρομικὴ (1857) τοῦ ἔργου σκηρὴ Ὁ Ὀδυρμὸς τοῦ κερκυραίου χωρικοῦ. 7. Σκηρὴ καὶ ντουέτο Χριστίνας-Γιάγκου (κτηνώδους πατέρα-ἀφέντη, ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ἡ νέα), σὲ σολ μείζ καί, σποραδικὰ ἐλ., μέτρα 4/4 (Recitativo 29 μέτρων) καὶ 2/4 μὲ νύξεις στὴ σχετικὴ σι ἐλ. καὶ περάσματα στὴ σι ὕφ., καὶ κατόπιν ντουέτο, ὅπου κόρη καὶ πατέρας, ἐκφράζου διαμετρικῶς ἀντίθετα συναισθήματα πάνω στὴν ἴδια μελωδία (χωρὶς ἀγωγή), 2/4, σι ὕφ. μείζ. 8. Φινάλε ἀ' πράξεως (3 σκηρὲς, ἐκτενέστατο—173 μέτρα): Ἀναγγελία ἀφίξεως Ὑποψήφιου στὸ χωριὸ ἀπὸ τὸν Προεστό. Ὁ παμπόνηρος καὶ φιλόδοξος Γιάγκος πὺ ζηλεύει τὸ ἀξίωμα του, τὸν ὑποχρεώνει ἐνώπιον ὄλων τῶν χωρικῶν νὰ τοῦ παραθέσει πλουσιότατο γεῦμα, Χριστίνα καὶ Γιώργης θρηνοῦν γιὰ τὴν ἄρνηση τοῦ Γιάγκου στὸ γάμο τους, καὶ οἱ χωρικοὶ ἀπλῶς...σχολιάζου! Ἀριστούργημα ψυχολογικοῦ συνόλου, χάρη σὲ ἐκπληκτικὴ πολυφωνία ρυθμικῶν ἀξιῶν, καταλήγον (Allegro, 2/4, μι ὕφ. μείζ.) στὴν ὁμοφωνικὴ καὶ ὁμορρυθμικὴ (ἂν ἐπιτρέπεται ὁ ὅρος) γενικὴ προτροπὴ στὸν Προεστό: *Δέξου τὸν Ὑποψήφιο μὲ δόξα καὶ τιμὴ.*

ΠΡΑΞΗ Β': ἀρ. 9, εἰσαγωγικὴ σκηρὴ, Allegro, 2/4, σολ μείζ. Ὁ Γιάγκος, δασκαλεύει τοὺς χωρικοὺς πῶς νὰ φερθοῦν στὸν ξένο, ἀλλ' ἐνῶ μάταια προσπαθεῖ νὰ τὸν προσέξου, οἱ χωρικὲς...τοῦ δίνου μάθημα εὐγενείας. Ἐπαναλαμβάνεται τὸ μοτίβο Γιάγκου (Moderato pastorale, 6/8, σολ ἐλ., μέτρα 88-99) πὺ ἀπὸ τὰ ταμπουρλονιάκαρα καταλαβαίνει πῶς ὁ Ὑποψήφιος ζυγώνει. Ἐανὰ Allegro, 2/4, σολ μείζ., ἄλλο τοῦ ἀρχικοῦ, ὅπου ὁ Γιάγκος ξεσπᾷ τὸ βάνουσο αὐταρχισμό του στὸ πλήθος: *Στόν τόπο σας παληάνθρωποι! Κανεῖς νὰ μὴν κουνιέται! Σταθεῖτε ἴσιοι! Ὅ,τι θὰ*

κάνω κάνετε! ό,τι θά πῶ νά λέτε! Καίτοι οί γυναῖκες, εὐλογα διαμαρτύρονται, τελικῶς ἐπιβάλλει σιγή. 10. Σκηνή καί ἄρια Ἰποψηφίου, πεντάπτυχο διαμαντάκι: α) *Recitativo*, 4/4, σολ μείζ. — ἡ τονικότητα τῆς σολ κυριαρχεῖ στο ἔργο). Ἀντιμετωπίζει μέ ἀηδία τοὺς ψηφοφόρους του: *Νά τοι! Τί μούτζουνα! Κοίτα παρρησία* (προφανῶς ἐνν. «παρουσία»). β) *Allegro*, 3/4, πάντα σολ μείζ.: Γιάγκος καί χωρικοί καλωσορίζουν τὸν Ἰποψήφιο., μέ χορωδιακὸ πού θυμίζει ἔντονα νησιώστικο χορό: *Καλῶς ἐκόπιασες εἰς τὸ χωριό μας*. γ) Ὁ Ἰποψήφιος παίρνει τὸ λόγο, 4/4, ντο μείζ. σὲ χαριέστατη ἀποστροφή 21 μέτρων, μεταξύ *arioso* καί ρετσιτατίβο. Οἱ γυναῖκες δὲν καταλαβαίνουν τί σημαίνει χαράξετε (ἐνν. τὰ λόγια μου βαθειά μέσ τὴν καρδιά), οἱ ἄντρες ἀπαντοῦν Ὁμίλησ' *Εξοχότατε μ' ἐλεύθερη λαλιά*. δ) «πυρήνας» τοῦ ἄρ. 10, *Allegro Mosso*, 4/4, ξανὰ σολ μείζ., χαριέστατες τετράδες 16ων. παρεστιγμένων καί μὴ. Ὁ λόγος τοῦ Ἰποψηφίου: *Πάντα για τὰ συμφέροντά σας ἐβάσταξα ξεγύμνωτο τῆς γλώσσας τὸ σπαθί; Ποιὸς φταίει νά μοῦ πεῖτε; γιατί δὲ μέ ψηφίσετε; (...) Γιατ' εἶσθε κακοπέσουλοι*⁵. (Τὸν διακόπτουν σύντομα θαυμαστικὰ σχόλια χορωδίας). *Ψηφίστε με ἂν θέλετε νά λάβετε τιμὴ (...) καί τὴ ζωὴ ἐκινδύνεψα για σᾶς καί τὸ πουγγί*. ε) δεῦτερος μυκτηρισμὸς Ἰποψηφίου (κατ' ἴδιαν) πρὸς τοὺς χωρικούς: *Γιὰ δὲς πῶς χάσκουνε! Τί κουτορνίθια! Ἄν μέ πιστέψουνε πᾶμε καλά. Τί στραβοκαύκαλα! Τί κολοκύθια!* Χορωδιακὸ κορύφωμα τῆς σκηνῆς, (Θά σέ ψηφίσουμε! *Νά τὸν ψηφίσουμε!*) συνοδεία πλαστικότατα ἐναλλασσομένων τριήχων 8ων, τετράδων 16ων, τρέμολι κ.λπ. 11. *Allegro*, 4/4, ρε μείζ.: μία σκηνή, δύο τμήματα: α) ρετσιτατίβο Γιώργη-Ἰποψηφίου (29 μέτρα): ἐνῶ ὁ Γιάγκος παρακολουθεῖ κρυμμένος, ὁ Γιώργης ἀπλῶς ἀναγγέλλει στὸν Ἰποψήφιο πῶς ὁ Προεστὸς τὸν περιμένει για τραπέζωμα καί β) *Allegro Sostenuto*, 6/8, πάντα ρε μείζ. Χαριέστατη ζίγκα - ζητωκραυγὴ τοῦ Ἰποψηφίου (Γιώργης, Γιάγκος-Χορωδία) (μέτρα 30-67). 12. Προετοιμασία *happy-end*: ἡ Χριστίνα περιμένει τὸ Γιώργη. Ἦδη πλεύρισε τὸν Ἰποψήφιο: ἐκεῖνος, αἰώνιος ψηφοθήρας, μυρίστηκε τὴ φιλοδοξία τοῦ Γιάγκου, κι' ἀνέλαβε νά τὸν κάμει νά δεχτεῖ τὸ γάμο τοῦ ζεύγους. Ρετσιτατίβο (χωρὶς ἐνδειξη ἀγωγῆς), 4/4, ρε μείζ. Χριστίνας, ἐπανάληψη (ἔσωθεν) τῆς χορωδιακῆς ζίγκας καί κατόπιν ντουέτο,

⁵ Κερκυραϊκὸ ἰδίωμα; ἐνν. προφανῶς «κακόπιστοι» ἢ κάτι ἀνάλογο.

μέ αϊφνιδιάζουσα αλλαγή τονικότητας, *Allegro*, 4/4, φα μείζ, διάλογος-ρετσιτατίβο 11 μέτρων τῶν δύο νέων, καὶ κατόπιν σαγηνευτικῆς, ἀλλὰ συνθετικὰ «ὑποψιασμένης» μελωδικῆς ἀπλότητας ἀφήγηση τοῦ νέου καὶ ἔξυπνο τονικό-ρυθμικό μικροπαράλλαγμα τῆς, ἀπόκριση Χριστίνας. Εὐστοχη κατακλειῖδα, σκηνηῆς. *Allegro*, 2/4 σολ μείζ. 13. Κουαρτέτο καὶ Φινάλε β' πράξεως (Χριστίνα, Γιώργης, Γιάγκος, Κλητήρας, Προεστός). Δυσοίωνα ἀνατροπή, *Allegro*, 4/4, λα ἔλ. (ὄργη κρυμμένου Γιάγκου) καὶ μετὰ λίγα μέτρα 2/4 ρε μείζ: ἐμφανίζεται ὁ φαυλεπίφαυλος (ἀστυνομικός) Κλητήρας με ὀρδιναί (ἐνταλμα συλλήψεως, πλαστό ὅμως) πού ὀδηγεῖ τὸ Γιώργη φυλακή, δῆθεν γιὰ χρέη. Τὸν ἐνημερώνει...πάνω σὲ 15 μέτρα ἑνὸς ἀκόμη χαριέστατου νησιώτικου χοροῦ καί...τὸν «γλυτώνει» βουτώντας τοῦ 1½ ἀσημένιο σελλίνι. Τὴν πράξη κλείνει τὸ Κουαρτέτο (Γιώργης, Κλητήρας, Γιάγκος, Προεστός): καθένας λέει τὰ δικά του, ἀλλὰ τώρα κυρίως ὁμοφωνικά καὶ ὁμορρυθμικά, σὲ μπρὶο ἀκαταμάχητο, σχεδὸν ροσσίνειο, με τὸ Γιάγκο ἔξαλλο. Προσπαθώντας νὰ χτυπήσει τὸν Προεστὸ με τὸ ραβδί του, γλιστρᾷ, πέφτει καὶ τσακίζεται.

ΠΡΑΞΗ Γ': 14. Τερτσέτο (Ἰποψήφιος, Προεστός, Γιάγκος). *Recitativo* (59 μέτρα, ἀπὸ τὸ 21: *Allegro*), 4/4, ντο μείζ. Ἀρχικὰ Ἰποψήφιος καὶ Προεστός, πού τὸν «γλείφει». Εἴσοδος Γιάγκου, κουτσαίνοντας ἀπὸ τὸ πέσιμο. Ὡς ἐδῶ χαριέστατο ρυθμικὰ ὀρχηστρικό σχόλιο (δυάδες καὶ παρεστιγμένα 8ων, φιγουρες 16ων), τὸ κυρίως τερτσέτο (μέτρο 60) *Andante*, 3/4, μι ὕφ. μείζ. καὶ τὸ τελευταῖο τμήμα (μέτρα 97-162) ἓνα ἀκόμη σπαρταριστὸ ψυχολογικὸ σύνολο. πάντα εὐφυέστατα σχολιασμένο ὀρχηστρικά με τὰ λιτότερα μέσα. Ὁ Γιάγκος σκούζει γιὰ τὸ πόδι του, ὁ Ἰποψήφιος ζητᾷ νὰ φωνάξουν γιὰτὸ (ὁ Γιάγκος σκέφτεται τὰ ἔξοδα) ἀλλὰ...προσπαθεῖ νὰ τὸν πείσει ὅτι δὲν ἔχει τίποτε, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ Προεστός τοῦ λέει ὅτι θὰ κουτσαθεῖ καὶ βγαίνει: τὸ πᾶν πολιτικὴ! 15. Τερτσέτο, β' (Χριστίνα, κρυμμένη, Ἰποψήφιος, Γιάγκος). Ἡ ἀποχώρηση τοῦ Προεστοῦ, κάνει...περδίκι τὸ Γιάγκο, πού ξερνᾷ τὸ μίσος του γιὰ δαῦτον στὸν Ἰποψήφιο. Ξέροντας τώρα τὸ ἀδύνατο σημεῖο του, ὁ τελευταῖος προχωρεῖ πάραυτα στὸ γάμο Χριστίνας-Γιώργη. ΓΙΑΓΚΟΣ: Ἀφέντη, πρόσταζέ με, σοῦ κάνω κάθε χάρι. Μὰ ὁ Γιώργης τῆ Χριστίνα ποτέ δὲ θενά πάρη. ΥΠΟΨΗΦΙΟΣ: Ἄν στέρξης εἰς τὸ γάμο σου σὲ κάνω ἐγὼ Προεστό, ἐπειδὴ, λέε, ἔχει στὸ τσεπάκι Συμβούλιο, Ἀστυνομία, Ἀρμοστή καὶ Γερουσία. Ὁ Γιάγκος μετὰ σύντομη «σκέψη» ἐνδόμυχα πασίχαρος ἀπαντᾷ: Ὅταν ὀρίζης, γιὰ χατῆρι σου ἄς γενῆ. Ἡ Χριστίνα τρέχει, λυτρωμένη, νὰ ἐνημερώσει τὸ Γιώργη.

Στὰ πρῶτα 101 μέτρα τῆς σκηνῆς (1-26: *Allegro*, 2/4, μι ὕφ. μείζ, 27-101: *Meno mosso*, 4/4, ἴδια τονοκότητα) τὸ φωνητικὸ μέρος εἶναι κυρίως ρετσιτατίβο-διάλογος, εὐφύεστατα ὅμως σχολιασμένος ἀπὸ τὴν ὀρχηστρική συνοδεία. Ἀποκτᾶ πλήρη μελωδικὴ ὑπόσταση ἀπὸ τὸ μέτρο 104, *Andantino* 3/4, φα μείζ. ὅταν σμίγουν οἱ τρεῖς φωνές (Χριστίνα κατ' ἰδίαν, μὲ ὠραιότατη μελισματικὰ καὶ ρυθμικὰ γραμμῆ, ὡς τὸ μέτρο 137, ὅπου βγαίνει). Κατακλεῖδα ἓνα σκηνικότατο *Allegro Presto*, 6/8, ντουέτο πιά, Ἰποψηφίου καὶ Γιάγκου, πὺ βλέπει ἤδη μόνον τὸν ἑαυτοῦλη του Προεστό, ξεχνώντας τελείως τὸ...γάμο. Ἡ διαφθορὰ ἀποδεικνύεται ἤδη ἀπὸ τὸ Ρινόπουλο, ὡς φαινόμενο ἀταξικό: δὲ διακρίνει Κροίσους ἀπὸ προλεταρίους.

16. *Χορωδιακὸ (ἀντρικὴ Χορωδία)*. Σήμαντρα καλοῦν τοὺς χωρικούς στὸ φόρο (κερκ. ἴσως «πλατεῖα», «ἀγορά»: ἀπὸ τὸ λατ. *forum?*), ὅπου ἔρχονται, πιστεύουν μὲ κάποιον σημαντικὸ νέο, Ἰποψήφιος καὶ Προεστός. *Allegro*, 4/4, λα μείζ. Σκηνικότατο 8μετρο προνάκρουσμα, καταλήγει σὲ *Allegro*, 2/4, λα μείζ. ἓνα μελορρυθμικὰ ὠραιότατο, σχεδὸν χορευτικὸ νησιώτικο δημοτικὸ τραγουδι. Ὁ λαιδορός τῆς Ἑπτανησιακῆς Μουσικῆς ὡς μὴ ἑλληνικῆς κ.λπ., Μανωλάκης Καλομοίρης, ἴσως πέθανε δίχως ν' ἀκούσει ποτὲ τὸν Ἰποψήφιο. 17. *Σκηνὴ καὶ Ἄρια (Προεστός, Χορωδία)*. Ὁ Προεστός, ναρκισσευόμενος (*Εἶμαι θεριό, λεοντάρι*), ἀφηγεῖται πῶς ὁ Γιάγκος, προσπαθώντας νὰ τὸν χτυπήσει κατακέφαλα μὲ τὸ ραβδί, ἔπεσε καὶ τσακίστηκε. *Allegro*, 4/4, σολ μείζ, προεκτείνει ἀλλὰ καὶ διαφοροποιεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ προηγουμένου σὰν εὐστοχο φωνητικὰ καὶ ἀριστοτεχνικὰ σχολιασμένο ὀρχηστρικὰ *Arioso*, «χαρακτῆρος» θὰ λέγαμε. Φωνὴ καὶ ὀρχήστρα συνδέονται ἄμεσα μεταξύ τους. 18. *Σκηνὴ (Ἰποψήφιος, Προεστός, Γιάγκος, Γιώργης, Χορωδία)*, συντομότατη, ρετσιτατίβο, μοιρασμένο σὲ μοτίβα κυρίως, σχόλια μονωδῶν καὶ χορωδίας. Ἡ ἀπουσία ἐνδείξεως ρυθμικῆς ἀγωγῆς ὑπαινίσσεται συνέχεια τοῦ *Allegro*, 2/4, σολ μείζ. Ἀναμένεται μὲ ἀδημονία ἡ Χριστίνα, πὺ τελικῶς ἐμφανίζεται. 19. *Τελευταία σκηνή*, ὅπου μεσουρανοῦν οἱ θριαμβευτικὲς κολορατοῦρες τῆς νέας. Προφανῶς ἡ ἴδια ρυθμικὴ ἀγωγή, 3/4, ρε μείζ. Ζωηρὲς κατιοῦσες ὀκτάβες 16ων καὶ κατόπιν διακεκομμένα τους σχόλια, πάνω σὲ σύντομο ρετσιτατίβο: ΥΠΟΨΗΦΙΟΣ: *Καλὴ Χριστίνα ὁ ἀφέντης σου μάθε (..) πὺ μὲ τὸ Γιώργη σ' ἔσιασε καὶ νύφη θὰ γενεῖς. Ἀλήθεια; ΓΙΑΓΚΟΣ: Ὅπως ὀρίζετε. Ὅμως...ΥΠΟΨΗΦΙΟΣ: (κατ' ἰδίαν στὸ Γιάγκο): Εἶσαι Προεστός! Σοῦ τ' ὀρκίζομαι. Μάρτυς*

μου ὁ Θεός. ΓΙΑΓΚΟΣ, ἀφοῦ σιγουρεύτηκε: Λοιπὸν τὸ στέργω. Ἐνῶ ἡ Χριστίνα, ὑπὸ τὶς εὐχὲς τοῦ πλήθους, ἐτοιμάζεται νὰ εὐχαριστήσῃ τὸν Ὑποψήφιο, ὁ Κλητήρας, ξαναθυμίζει τὸ δῆθεν ἔνταλμα συλλήψεως τοῦ Γιώργη γιὰ χρέος. Ἀκούγοντας ὅμως τὰ σχολιαστικά του ἀπὸ τὸν Ὑποψήφιο, (ἀναλαμβάνει ἐκεῖνος τὸ δῆθεν χρέος), ἐπιστρέφει στὸ Γιώργη τὰ χρήματα ποὺ τοῦ πῆρε καὶ ἐξαφανίζεται. Ἀκολουθεῖ, **Sostenuto**, 3/8, σολ μείζ. κορώνα, θαρρεῖς τοῦ ἔργου, διάστικτη μὲ μελίσματα καὶ κολορατοῦρες ἢ ὑπέροχη ἄρια τῆς Χριστίνας *Τὰ πάθη μου τώρα ἔπαυσαν, τὰ δάκρυα οἱ στεναγμοί μου, χαρακτηριστικώτατη τοῦ διαμετρήματος τοῦ Εὐνδα ὡς συνθέτου Τελικό tutti: Allegro*, 3/4, ντο μείζ. Μὲ ὅ,τι θεωροῦμε ἀπλουστευμένο (χωρὶς κολορατοῦρες) παράλλαγμα τῆς ἄριας τῆς Χριστίνας, ὅλοι ἀποχαιρετοῦν (ὁ Γιώργης μάλιστα τὸν βεβαιώνει γιὰ τοὺς ψήφους ποὺ τοῦ ἔταξε) ἀπλῶς ἐγκάρδια καὶ εὐγενικὰ τὸν ἀναχωροῦντα Ὑποψήφιο, δίχως τὸ «πολιτικῶς ὀρθόν» πλὴν εὐγλώττως ὑποπτο μεταγενέστερο φινάλε.

* * *

ΠΡΩΤΑΡΧΙΚΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ γιὰ ἓνα πάντως πρῶτο, ἔστω ἀρκετὰ ἐνημερωμένο, συμπέρασμα εἶναι τὸ ὅτι τὸ ἔργο *Ἀφιερῶται τῷ Πανελληνίῳ* ἀπὸ τὸ συνθέτη. Τὴν ἀφιέρωση προφανῶς ὑπαγόρευσε κάθε ἄλλο παρά ἐπιδερμικός πατριωτισμός. Γιὰ τὸν Εὐνδα ἢ Ἑλλάδα σήμαινε ἴσως μυριάκις περισσότερο ἀπ' ὅτι γιὰ τὰ 99% τῶν σημερινῶν Γραικύλων: ὑπῆρξε ἥρως τῆς τραγικότερης σκηναῖς ὅλης τῆς Ἱστορίας τῆς *EEM*, στὴν ἀθηναϊκὴ αἴθουσα τῶν *Φίλων τοῦ Λαοῦ*, τὴν Κυριακὴν, 25 Φεβρ. 1896. Ὅταν ἡ Ἑλλάδα ζοῦσε στὸ ἔκφρον παραλήρημα τῶν πρώτων Ὀλυμπιακῶν Ἀγώνων, ἐκεῖνον, τυφλὸ πιά, τὸν ἔσερναν στὴν σκηναῖ γιὰ τὴν στερνὴ του κιθαριστικὴν ἐμφάνιση: συναυλία ἐπαιτείας ὅπου τὸν ἐξωθοῦσε ἡ οἰκογένειά του, ποὺ κατὰ τὸν ψυχίατρο Γεώργιο Ζηλανάκη, συγκατοικὸ του στὰ στερνά του, τοῦ φέρθηκε αἰσχρὰ ⁶. Ὅταν ὁ γέροντας κατάλαβε ὅτι ἡ αἴθουσα ἦταν σχεδὸν ἄδεια, σηκώθηκε ὀρθίος καὶ ἀνήμερος νὰ συγκρατήσῃ τὰ δάκρυά του, ἔψαλλε τὸν Ὑμνο εἰς τὴν Ἐλευθερίαν τῶν Μαντζάρου καὶ Σολωμοῦ. Μέχρι τέλους, ἤξερε τί σημαίνει Ἑλλάδα... Ὅλα αὐτὰ περιγράφει σὲ ἓναν ἄγνωστον ἀδάμαντα νεοελληνικῆς πεζο-

⁶ Ἐκτενέστατη συνέντευξη τοῦ γράφοντος μὲ τὸ Ζηλανάκη περὶ Εὐνδα: βλ. Λεωτσάκος, Γιώργος: *Ὁ Κερκυραῖος μουσουργὸς Σπυρίδων Εὐνδας, ὅπως τὸν θυμᾶται ἓνας μαθητὴς του 98 ἐτῶν*, ἐφ. *Τό Βῆμα τῆς Κυριακῆς*, 6 Αὐγούστου 1972.

γραφίας, ὁ Ἐμμανουὴλ Λυκούδης (1849-1924 ἢ 1925): τὴ νεκρολογία τοῦ τοῦ Εὐνδα, μὲ τὸ ψευδώνυμο *Φαίαξ* στὴν ἐφ. *Ἐστία*, 14 Νοεμ. 1896⁷. Τὸ ἀφιέρωμα τοῦ τῆς ὄπερας ἐπιδέχεται διττὴν ἐρμηνεία καὶ ὡς οἶονεὶ προφητεία τῶν στερνῶν του, ἔνα *Νὰ ποιοὶ εἴσαστε Ἑλληνας*. Ἐνα *sui generis* ἀριστούργημα ποὺ τὸ Πανελλήνιο ἔπρεπε νὰ ἔχει ἐμπεδώσει τοῦλάχιστον ὅπως τὸ σακελλαρίδειο *Βαφτιστικό*. Ἄσε ποὺ περιέχει σελίδες φωνητικῆς δεξιότηχίας (κυρίως ἄριες Χριστίνας) ἄξιες νὰ δοθοῦν ὡς ὑποχρεωτικὰ κομμάτια σὲ ἐλληνικῆς διοργανώσεως διεθνεῖς διαγωνισμοὺς τραγουδιοῦ. Ἴσως θὰ παρατηροῦσε κανεὶς ὅτι ὡς γραφὴ Ὁ Ἵποψήφιος, ἔχει μείνει κάπως πίσω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅπου γράφτηκε, ἀκόμη ἴσως καὶ δίχως τὴν περίτεχνη ἐκλέπτυνση τοῦ νεανικοῦ Μάντζαρου. Καὶ λοιπὸν; μήπως κάτι ἀνάλογο δὲ συμβαίνει καὶ μὲ τὸν πατριάρχη τῆς Ἑντεχνῆς Γεωργιανῆς Μουσικῆς, *Ζαχαρία Παλιασβίλι* (γεωργ. ზაქარიაშვილი, 1871-1933); ἢ Ὁπερα τῆς Τιφλίδας, στὴ λεωφόρο Ρουσταβέλι, τὸ 1937 πῆρε τὸ ὄνομά του, καὶ κάθε χρόνο ἐγκαινιάζει τὴ νέα λυρική περίοδο μὲ μία ἀπὸ τὶς τρεῖς ὀπερές του, *Ἀβεσσαλῶμ καὶ Ἐτέρι* (ადრესამ და ეთერი, παγκ. ἀ' ἐκτ. 21 Φεβρ. 1919), *Λυκόφως* (ლუკობ, παγκ. ἀ' ἐκτ. 19 Δεκ. 1923) καὶ, πολὺ σπανιότερα, *Λατάβρα* (ლათაბრა, παγκ. ἀ' ἐκτ. 16 Μαρτ. 1928). Τὶ καλλίτερο ἀπὸ τὸν ξύνδειο Ἵποψήφιο γιὰ τὰ ἐγκαίνεια νέας Λυρική, ἀντὶ τῆς ἀχώνευτης βαυαρέζικης (...ἢ βαρβαρικῆς;) *Ἡλέκτρας*—πόθεν ποῦ; Καὶ πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ βρεθεῖ τρόπος ὥστε ἡ διδασκαλία τοῦ Ἵποψήφιου νὰ ἔρθει τοῦλάχιστον σὲ Ἀθήνα καὶ Θεσσαλονίκη. Καὶ περνοῦμε στὴν ἀποτίμησή τῆς διδασκαλίας.

* * *

ΣΥΛΛΑΜΒΑΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΒΑΘΥΤΑΤΟ καὶ, δυστυχῶς, διαχρονικό, σήμε-
ρα ὑπὲρ ποτε ἄλλοτε ἐπίκαιρο, μήνυμα τοῦ ζοφερότατου λιμπρέττου
(αὐτὴ εἶναι ἡ «Ἑλλάς ἢ αἰωνία», καὶ ἐπὶ ΝΔ, ΠΑΣΟΚ, ΣΥΡΙΖΑΝΕΛΛ,
εἰς τοὺς...αἰῶνας τῶν αἰῶνων, χωρὶς «ἀμὴν»...), ὁ Καρκυραῖος Πέτρος

⁷ Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ συγκλονιστικοῦ κειμένου, στὸ Λεωτσάκος, Γιώργος: *Σπύρος Σαμάρας (1861-1917), ὁ μεγάλος ἀδικημένος τῆς Ἑντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, ἔκδ. Μουσείου Μπενάκη (Ἀθήνα, Νοέμ. 2013), σσ. 1008. Θὰ ἔλεγα ὅτι τὸ συντριπτικὰ μεγαλύτερο μέρος ὅσων γνωρίζαμε ὡς τὸ 2013 περὶ Εὐνδα περιλαμβάνεται στὴν ὀγκώδη αὐτὴ μονογραφία, Τὸ κείμενο τοῦ *Φαίακος* στίς σσ. 559-60

Γάλλιας, ἀπὸ τοὺς χαρισματικότερους, νουνεχέστερους καὶ βαθειᾶς εὐαισθησίας ἀκονισμένης ἀπὸ ἀνάλογη παιδεία, σκηνοθέτες μας, ἄσχετους μὲ μπόλικα πρωτεουσιάνικα κατάπτυστα τσόλια πὺ μᾶς κάθονται στὸ σβέρκο δῆθεν ὡς «σκηνοθέτες», ἔδωσε ἓνα λιτότατο, θεατρικότατο καὶ χαριέστατον Ὑποψήφιο, πάσης ἑλληνικῆς ἐποχῆς, μὲ διακριτικότητες κερκυραϊκῆς πινελλιῆς στὰ ὠραῖα σκηνικὰ κυρίως (**Ἄκης Χειρδάρης**), παρὰ στὰ ἔξοχα (δεκαετία 1950;) κοστούμια τῆς **Πηνελόπης Μαμάλου**, εὐστόχως ἀνέπεμποντα στὸ... Μαυρογιαλοῦρο, καὶ φευγαλέα στιγμιότυπα, ὅπως οἱ νέες, ἀνύπαντρες κουτσομπόλες πὺ παρακολουθοῦν ἀπὸ τὰ παράθυρα τίς συναντήσεις Χριστίνας-Γιώργη, ὁ φορτωμένος μὲ πανέρια λουλουδιῶν Ὑποψήφιος πὺ μαζὶ του ἀσχολεῖται στὸ τέλος μόνον ὁ...ἐπιφορτισμένος νὰ τὸν ξεφορτώσει νεαρὸς χωρικὸς, οἱ ἀστυφύλακες μὲ πηλίκια καὶ μπλὲ στολῆς κατάλληλες γιὰ κάθε γεωγραφικὴ συντεταγμένη, κ.ἄ. Δυὸ βραδιῆς παρατηρήσαμε προσεκτικὰ τὴν καλομελετημένη καὶ εὐροα συλλειτουργοῦσα κίνηση μονωδῶν τε καὶ πληθῶν..

Ἄκουγα, πρὶν ἰδῶ τὸ ἔργο, ὅτι μεγάλο ποσοστὸ συμμετεχόντων ἦταν ἐρασιτέχνες. Πουθενά, σὲ μένα, δὲ φάνηκε κάτι τέτοιο. Ὡς ἐντύπωση κυριάρχησε τὸ ὅτι **ὄλοι ἀνεξαιρέτως**, κατέβαλαν ὑπεράνθρωπες ἀλλ' εὐτυχέστατες προσπάθειες νὰ δόσουν τὸν καλλίτερο ἑαυτό της, μεγιστοποιώντας τὰ μοιραίως ποικίλου διαμετρήματος χαρίσματά τους, φυσικὰ (φωνές, ὄργανα ὀρχήστρας) ἢ ἐπίκτητα (τεχνικὴ, ὑποκριτικὴ κ.λπ.). Σύνολα: ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς **ΦΕΚ** (ἀρχιμουσικός: **Ἄκης Μπαλτᾶς**), τὸ Φωνητικὸ Σύνολο τοῦ **ΤΜΣ** τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου (διδασκαλία: **Μιράντα Καλδῆ**) καὶ Χορωδία Κερκύρας (διδασκαλία: **Χριστίνα Καλλιαρίδου**)—καὶ τὸ μέρος τῆς χορωδίας ἔχει ἰδιαίτερη βαρύτητα καὶ σημασία! Μουσικὴ προετοιμασία: **Βίκυ Στυλιανοῦ, Μαριλένα Ἐλούλ**.

Σχεδιάζοντας εὐγενικότατα μὲ μιὰ ὀρχήστρα πὺ ἀσφαλῶς ἐξάρθηκε ἀπολύτως στὸ ὕψος τῶν περιστάσεων, καθαρότατα μελορρυθμικὰ περιγράμματα, πὺ πλαισίωναν μὲ προσήκουσαν ἀβρότητα μονωδοὺς καὶ χορωδοὺς, ὁ Μπαλτᾶς πρόσθεσε ἓναν ἀκόμη, σημαντικότερο τίτλο τιμῆς στὴν πλουσιότατη σταδιοδρομία του ὡς ἀρχιμουσικοῦ. Τὸ γενικὸ μουσικὸ του πρόσταγμα, ἄψογα ἑναρμονισμένο μὲ τὴ σκηνοθεσία, συμπαρέσυρε καὶ ἀκροατῆς πὺ πρωτάκουγαν τὸ ἔργο (Παρενθετικά: καὶ τῶν δύο παραστάσεων τὰ εἰσιτήρια ἐξαντλήθηκαν ἐνωρίτατα: ἀναγκαστικὰ πολλοὶ Κερκυραῖοι φιλόμουσοι ἔμειναν ἐκτὸς νυμφῶνος). Τέλος συγχαίρουμε ὀλόψυχα κι' ὀλόθερμα ὄλη τὴ διανομὴ: βαρύτονο **Σωτῆρη Τριάντη** (**Κύρ**

Πολυλογᾶς, ὑποψήφιος βουλευτής), βαρύτονο Παντελῆ Κοντό (ἀνεπανάληπτος, ἀρχετυπικός Γέρο-Γιάγκος, πού τὸ 1867 πρωτοδίδαξεν ὁ ἴδιος ὁ Εὐνδάς, ἄριστος, φαίνεται, βαρύτονος), ὑψίφωνο Ρόζα Πουλημένου (Χριστίνα, κόρη του), τενόρο Ἀντώνη Κορωναῖο (Γιώργης, ἀγαπημένος της), βαρύτονο Πέτρο Καρύδη (Κύρ-Δῆμος, προεστός) καὶ τενόρο Ἄρη Προσπαθόπουλο (Ἀστυνομικός Κλητήρας, ἀπατεωνίσκος). Θερμότατα συγχαρητήρια γιὰ τὸν ἄθλο, διάπυρες ξανὰ εὐχαριστίες στὴ ΦΕΚ, καὶ καλοτάξιδο τὸ ἐμβληματικότερο νεκραναστημένο ἔργο. Σύντομα ὅμως θὰ ἐπανεέλθουμε στὴν Κέρκυρα καὶ τὶς Φιλαρμονικὲς της. (Δημοτικὸ Θέατρο Κερκύρας, Σάβ. 4 καὶ Κυρ. 5 Νοεμ. 2017).

Λέξεις: 4000.
