

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

Ἐγκαίνια τῆς ἀνανεωμένης αἰθούσης
Ἄρης Γαρουφαλῆς (Ὁδεῖο Ἀθηνῶν),
μὲ τὴν Ὀρχήστρα *Academia*

42/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Ἡ ΕΝΤΥΠΩΣΙΑΚΑ ΚΑΙ ΡΙΖΙΚΑ ἀνακαινισμένη, σύμφωνα μὲ τὰ θέσφατα τῆς νεότερης αἰσθητικῆς αἴθουσα, εἶναι ἡ πασίγνωστη Ἄρης Γαρουφαλῆς. Τὴ δαπάνη ἀνακαινίσεως ἀνέλαβε ἐξ' ὀλοκλήρου τὸ *Friends of Aliko Vatikioti Foundation for Music and the Arts* (ἁμαρτία ἐξομολογημένη: στὴν ἐπιλεγμένη αὐτοαπομόνωσή μου ὀφείλεται ἡ ὡς τώρα ἄγνοια ὑπάρξεώς του). Ψυχὴ τοῦ Ἰδρύματος, πρέπει νὰ εἶναι ὁ σύζυγός τῆς ἀξέχαστης πιανίστας, προσφιλέστατος καὶ σεμνότατος κ. **Stephen Farrant**. Ὅπως καταλάβαμε ἀπὸ τὴν ἐναρκτήριο ὁμιλία τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Ὁδείου, ἀρχιμουσικοῦ κ. Νίκου Τσοῦχλου, ἡ νέα αἴθουσα ἀποτελεῖ ἀπαρχὴ μόνον τῆς ἀνακαινίσεως τοῦ ἀμφιλεγομένου κτιρίου τοῦ ἀρχιτέκτονος Ἰωάννου Δεσποτόπουλου (1903-1992), ἐχθρικότατος γιὰ ΑΜΕΑ—60 σκαλοπάτια χωρίζουν τὴ λεωφ. Βασ. Γεωργίου Β' (πεζοδρόμιο), ὡς τὸ «ἰσόγειο»: τὸ ἴδρυμα ἐξυπηρετεῖται μόνον ἀπὸ τὸν ἀνεγκυστήρα μὲ τὸν ὁποῖον ἀνεβάζουν τὰ...πιάννα. Εὐτυχῶς ὁ κ. Τσοῦχλος ἔχει πλήρη καὶ ἐπώδυνη ἴσως ἐπίγνωση τῶν ἐλλείψεων αὐτῶν: τοῦ εὐχόμεσθε καλὸ κουράγιο καὶ ἀνοιχτοχέρηδες χρηματοδότες. Ὑπάρχουν μπόλικοι δὲ στὸ Ἑλλαδιστάν—οἱ περισσότεροι στὸ ἀπυρόβλητο τοῦ ΣΔΟΕ. Δόστε, τρομάρα σας, λεφτὰ γιὰ τὸ Ὁδεῖο!

Παρὰ τὶς ἀραιές, τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς της, συναντήσεις μου μὲ τὸ ζεῦγος Βατικιώτη-Farrant, τὸ συγκατέτασσα πάντα στοὺς

διαλεκτότερους φίλους μου. Όμως τρώμαξα συνειδητοποιώντας ότι, χωρίς να τὸ καταλάβω, πέρασαν 13 ὀλόκληρα χρόνια ἀπὸ τὴν ἐκδημία τῆς Ἀλίκης Βατικιώτη (γ. Χανιά, 1931 - θ. Ἀθήνα, Κυρ. 15 Φεβρ. 2004). Τέλη δεκαετίας 1950-ἀρχὲς δεκαετίας 1960, κάναμε συχνὰ παρέα μὲ τὴν Ἀλίκη, τὴ στενὴ τῆς φίλη Εὐγενία Συριώτη, τὸ δάσκαλό τους στὸ πιάνο καὶ τότε διευθυντὴ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν Σπύρο Φαραντάτο (1900-1962), προσωπικότητα ὄχι τυχαία (ὅπως φυσικὰ καὶ ἡ Ἀλίκη) καὶ τὸ μουσικολόγο-μουσικοκριτικὸ Φοῖβο Ἀνωγειανάκη (1915-2003). Μὲ κάλυψαν πλήρως ὅσα εἶπε στὴ σύντομη, περιεκτικὴν ὁμιλία του γιὰ ἐκείνην, ὁ ἤδη ὁμότιμος καθηγητῆς τοῦ ΤΜΣ Ἰονίου Πανεπιστημίου καὶ ἤδη μέλος τοῦ Δ.Σ. τοῦ Ὁδείου κ. Χάρης Ξανθουδάκης. Δεύτερη ἁμαρτία: νοστάλγησα τὴν παλιὰν αἴθουσα, μὲ τὶς σχοινοπλεκτὲς καρέκλες καὶ τὶς ὁμοιομεγέθεισ ἀπεικονίσεις προσωπικοτήτων τῆς Ἱστορίας τοῦ ἰδρύματος. Ἄς ἀνατοποθετηθοῦν στὴ νέα αἴθουσα: κατὰ τίποτε δὲ θίγουν τὴν αἰσθητικὴ τῆς, ἐνῶ οἱ δεσμοὶ τοῦ Ὁδείου μὲ τὴν Ἱστορία (του) πρέπει νὰ εἶναι ἀκατάλυτοι. Ἡ ἀκουστικὴ δείχνει ἱκανοποιητικὴ, ἀλλὰ θὰ χρειαστοῦν ἀρκετὲς ἀκροάσεις γιὰ νὰ κατασταλάξουν οἱ πρῶτε αὐτὲς ἐντυπώσεις.

Τὴν αἴθουσα ἐγκαινίασε προσηκόντως, συναυλία τῆς ὀρχήστρας ἐγχόρδων *Academica* Ἀθηνῶν, ἥδη πολυτιμότερο θεσμὸ πού θεμέλιωσεν ὁ φίλτατος ἀρχιμουσικὸς Νίκος Ἀθηναῖος. Σολίστ ἡ Ἀλεξάνδρα Παπαστεφάνου, μαθήτρια τῆς Ἀλίκης. Πρόγραμμα ἰδεῶδες, μὲ τρία σημαντικότερα ἑλληνικὰ ἔργα, ἐπὶ συνόλου πέντε. Ἡ κριτικὴ μας.

1. ΓΚΡΗΓΚ, ΕΝΤΒΑΡΝΤ (Edvard Hagerup Grieg, 1843–1907): *Σουΐτα Χόλμπεργκ* [Τίτλος πρωτοτύπου: *Fra Hølbergers tid*, δηλ. «Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Χόλμπεργκ»] γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, ἔργο 40, 1884-1885), τὸ πρῶτο, *Πρελούντιο*, ἀπὸ τὰ 5 μέρη τῆς. Ἐξ' ἀρχῆς τὸ σύνολο παρουσίασε μεστὸν ἤχο, ἄψογο συγχρονισμό, πλαστικότητα φραζάρισμα καὶ ἀναπνοές, μὲ λεπτὲς αὐξομειώσεις δυναμικῆς (*crescendo, diminuendo*), ἀρετὲς ἀνωτέρου διεθνοῦς ἐπιπέδου. Τὰ ἐπόμενα δύο ἔργα ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο τοῦ Ὁδείου:

2. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ (1860-1941): *Intermezzo Lirico* [= *Λυρικὸ Ἰντερμέτζο*], γιὰ ἔγχορδα. (1885-87;), Ἀπέριττο, ὁμοιογενέστατο, ἀρμονικὰ καὶ ἀντιστικτικὰ, κομψοτέγνημα πού φώτισεν εὐφυέστατα ἡ ἔρμηνεία Ἀθηναίου, ἰδεώδης σὲ ἀναπνοές καὶ φραζάρισμα.

3. ΛΙΑΛΙΟΣ, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ (1869-1940): *Σερενάτα*, γιὰ ἔγχορδα (χρονολογία;). Μικρὴ μορφή, μεγάλη μουσικὴ! Ἀδιαλείπτως καθηλώνουσα διαλεκτικὴ μεταξὺ συντόμων ἀρθρώσεων καὶ πλατειᾶς καντιλένας,

πού περνᾶ ἀπὸ σόλο βιολί σὲ σόλο βιολοντσέλου. Λεπτότατη γραφή ἐγγόρδων πάντως μὴ ρομαντική. Διαμαντάκι πολλῶν ὅμως καρατίων.

4. ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ, ΝΙΚΟΣ (1904-1949): *Πεντε Ἑλληνικοὶ Χοροί*, γιὰ ἔγχορδα, ἀπὸ τὸ συνθέτη (1936;). I. Ἑπειρωτικός. II. Κρητικός. III. Τσάμικος. IV. Ἀρκαδικός. V. Κλέφτικος (περ. 1946).

Ἔοδα κυλοῦσαν κατ' εὐχὴν, ὅταν στὸν II. ἐγίνε ἀντιληπτὸ ξεκούρδισμα τῶν βιολιῶν (ἀνθρώπινα αὐτά, συμβαίνουν)—ἐπαίζαν, μὲ ἐμφανῆ διαφορὰ τόνου ἀπὸ τὸ λοιπὸ σύνολο. Περιμέναμε ὅτι μετὰ τὸ τέλος τοῦ μέρους, θὰ διέκοπταν γιὰ ξανακούρδισμα. Δὲν συνέβη καὶ ἡ ἐκτέλεση τῶν κατὰ κόρον ἀκουσμένων χορῶν, καθ' ὅλες τὶς ἄλλες παραμέτρους ἀνεπίληπτη, συνεχίστηκε ἔτσι μέχρι τέλους. Ὅμως ἀντὶ τῶν μυριακουσμένων χορῶν, θὰ προτιμούσαμε ὄχι τὰ ἀπαιτητικότερα *Δέκα Σκίτσα* (περ. 1940), ἀλλὰ τὴ θεία *Μικρὴ Σουΐτα*, 3 μέρη, γιὰ ἔγχορδα (περ. 1942).

5. ΜΟΤΣΑΡΤ, ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ (Mozart, Wolfgang Amadeus, 1756-1791) *Κοντσέρτο γιὰ πιάνο ἄρ. 12*, λα μείζ., ἔργο K 414 ἢ K. 385p (6η ἐκδ. καταλόγου Köchel), (Βιέννη, 1782), στὴν ἐκδοχὴ γιὰ κουαρτέτο ἐγγόρδων (πολλαπλασιασμένο) καὶ πιάνο. Τρία μέρη: I. *Allegro*, λα μείζ. Ἡ σολίστ, ἄρχισε μὲ ἀψογή δακτυλικὴ τεχνικὴ, πολυφωνικὴ εὐκρίνεια καὶ ὠραῖο περλέ, δίχως ὅμως ἠχητικὸ «δέσιμο» μὲ τὰ ἔγχορδα—ἀνεπίληπτες φθογγικὰ γκάμες θύμιζαν τσουλήθρα. Ἀποῦσες-ἀπόντα: ἐσωτερικότητα, μοτσάρτεια τρυφερότητα (μόνη τῆς ἀναβλύζει). τραγοῦδι ἢ συναίσθησις τοῦ βάρους τῆς συνθετικῆς σκέψεως. II. *Andante*, ρε μείζ. Ἴδια ἀντιμετώπιση καὶ τοῦ ἀργοῦ μέρους, σκληρὸς ἦχος στὸ θεῖο πέρασμα σὲ ἐλάσσονα. III. *Allegretto*, λα μείζ. Ὑπερβολικὸ ἐναρκτήριο μαρτελλάτο, ὁδήγησε σὲ μία ἀπὸ τὰ ἴδια. Ὅλες οἱ καντέντσες, ἠχοσύνολα πού ἀπομόνωναν τὴν πιανίστα ἀπὸ τὴ στοργικότητα ὀρχήστρα, ἡ ὁποία πάντως ἐρμήνευε Μότσαρτ, ἀπὸ τὴ λοιπὴ σύνθεση καὶ ἀπὸ τὸ κοινό. Παγωνιὰ Ἀνταρκτικῆς, ἀφοῦ λυώνουν πιά οἱ πάγοι τῆς Ἀρκτικῆς. Στὰ ἐγκαίνια ἀρχαίων ναῶν συνηθίζονταν θυσίαι ἐκλεκτῶν σφαγίων. Στὰ ἐγκαίνια τῆς νέας αἰθούσης Ἄρης Γαρουφαλῆς, σφάγιο ἦταν ὁ Μότσαρτ. (Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, αἴθουσα Ἄρης Γαρουφαλῆς. 12.12.2017).