

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

Βιόλες ντὰ γκάμπα + τσέμπαλο.
Βιολοντσέλο καὶ πιάνο: θεῖο πρόγραμμα!
(ΣΤΟ ΜΕΓΑΡΟ...)

35/2017.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Ο ΟΠΟΙΟΣ ΔΕΙΚΤΗΣ ΝΟΗΜΟΣΥΝΗΣ ΜΟΥ ἀδυνατεῖ νὰ συλλάβει πῶς λειτουργοῦν ὀρισμένοι (δυστυχῶς ὄχι λίγοι...) ἐγκέφαλοι συντασσόντων συναυλιακὰ προγράμματα—ἐμπνευσμένη ἐνασχόληση, τέχνη αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν. Ἀναφέρομαι στὸν ἀνώνυμο προγραμματιστὴ τοῦ κρατικοῦ πλέον Μεγάρου, ποὺ σκάρωσε τὸν κύκλο *Γιὰ τσέλα καὶ γκάμπες*, 5 συναυλίες ἐξ' ὧν ἔχασα τὶς ὑποσχετικότετες ὡς πρόγραμμα δύο πρῶτες, λόγῳ ἀπουσίας ἐξ' Ἀθηνῶν: τοῦ **Μιχάλη Χωῦπελ** (σόλο βιολοντσέλο, 7.10.2017), μὲ ἔργα Μίκλος Ρόζα [*Miklós Rózsa*, 1907-1995], Μπέρτολντ Χοῦμμελ [1925-2002· προσοχή—ὄχι ὁ γνωστότερος Γιόχαν Νέπομουκ, σύγχρονος τοῦ Μπετόβεν], Κρζύστοφ Πεντερέτσκι, Οὔϊλλιαμ Οὔϋλτον καὶ Ἔφης Μαρκουλάκη [γ. 1960] τοῦ **τρίο *L' Achéron*** [Ὁ Ἀχέρων· *François Jubert-Caillert* καὶ Ἀνδρέας Λινός, βιόλες ντὰ γκάμπα (ἐφεξῆς, βραχυγρ. β.ντ.γκ.) *Philippe Grisvard*, τσέμπαλο, 2.11.2017], ἀποκλειστικὰ μὲ ἔργα *Jean de Sainte-Colombe* [1640-1700] καὶ *Marin Marais* [1656-1728], μαθητοῦ καὶ δασκάλου, ποὺ νεκρανάστησε τὸ γαλλικὸ κινηματογραφικὸ ἀριστούργημα *Ὅλα τὰ πρωῖνά τοῦ κόσμου* [«*Tous les matins du monde*», 1991] τοῦ σημαντικώτατου Γάλλου σκηνοθέτη *Alain Corneau* (1943 – 2010, θύματος τῆς ἐπαράτου)...

Παρακολουθήσαμε ἔτσι μόνον δύο συναυλίες τοῦ κύκλου, πού, ἄς ποῦμε, πειραματικά, ἀπέδειξαν πόσο ὁ ἦχος τῆς β.ντ.γκ. εἶναι ἀπείρωσ καχεκτικότερος σέ σύγκριση μ' ἐκεῖνον τοῦ οἰονεῖ ἀπογόνου τῆς, τοῦ βιολοντσέλου. *Kaum hörbar* (γερμ. μόλις ἀκροάσιμος), θὰ λέγαμε. Ἡ αἴθουσα *Δημήτρης Μητρόπουλος*, καίτοι 495 μόνο θέσεων, τὸν ἐξαφάνισε τελείως. Μιλοῦμε γιὰ *strictissimo sensu μουσική δωματίου*—μόλις ἴσως καταλληλότερη ἀκόμη καὶ γιὰ τὸν *Πολυχῶρο* τῆς Μουσικῆς Βιβλιοθήκης. Ἡ β.ντ.γκ. συγκρίνεται μὲ τὸ κλαβιχόρδιο [ἀγγλ. *clavichord*], πού ἔχειο τὸν «μαλακότερο» [ἢ ἀπαλότερο· ἀγγλ. *the softest*] ἦχο ἀπὸ κάθε ἄλλο ὄργανο»¹. Οἱ δύο συναυλίες πού παρακολουθήσαμε:

(α) Ἡ τιτλοφορουμένη *Ρεσιτάλ γιὰ δύο βιόλες ντὰ γκάμπα*, ἐνῶ ἐπρόκειτο γιὰ *ρεσιτάλ γιὰ δύο βιόλες ντὰ γκάμπα καὶ τσέμπαλο*, παραλείποντας ἀπὸ τὸν τίτλο μιὰν ἀπὸ τὶς ἐπιφανέστερες νεότερες Ἑλληνίδες τσεμπαλίστες. Διότι...ἐπρόκειτο περὶ συνόλου τριμελοῦς. Τὸ ἀποτελοῦσαν (κατὰ σειρά προγράμματος) ἡ ἄγνωστὴ μας ὡς τώρα **Christina Potter Kyprianides** (ὑποτρόφου ἐν Ἑλλάδι τοῦ ἀμερικανικοῦ Ἰδρύματος *Fulbright*) καὶ οἱ γλωστότατοί μας, ἐκλεκτοί καὶ κατακυρωμένοι **Γιάννης Τουλῆς**, βιολοντσελίστας πού πρωτακούγαμε ὡς *gambiste*, καὶ **Κατερίνα Μιχοπούλου**, τσεμπαλίστα—πού ἀποσιωποῦσεν ὁ τίτλος τῆς ἐκδηλώσεως. Τὸ πρόγραμμα:

1. ΚΥΝΕΛ ΑΟΥΓΚΟΥΣΤ [August Kühnel, περ 1645 – 1700], Γερμανός, συνθέτης καὶ δεξιότηνης β.ντ.γκ.: *Σερενάτα*, σολ ἐλ, γιὰ δύο β.ντ.γκ. καὶ συνεχές βάσιμο (τσέμπαλο), σέ 7 μέρη (1698).

2. ΛΟΚ(Ε), ΜΑΘΙΟΥΤ [Locke, Matthew, περ. 1621-1677], Ἄγγλος: *Ντουῶ*, γιὰ δύο β.ντ.γκ. (1652), σέ 3 μέρη.

3. ΧΙΟΥΜ, ΤΩΒΙΑΣ [Hume, Tobias, περ. 1579-1645] *Παβάνα*, γιὰ σόλο β.ντ.γκ. (1605):: Σκῶτος, συνθέτης, δεξιότηνης β.ντ.γκ. Ἑρμηνεύτρια: **Christina Potter Kyprianides**.

Ἔπονται δύο Τεύτονες:

4. ΑΜΠΕΛ, ΚΑΡΑ-ΦΡΗΝΤΡΙΧ [Abel, Carl Friedrich, 1723-1787] *Ἀντάτζιο*, ἀρ. 24, ρε ἐλ, σόλο β.ντ.γκ, ἔργο WK 209 (περ. 1770). Ἑρμηνευτής: Γιάννης Τουλῆς.

¹ Πληκτρολογῆστε στὸ **Google**: *Difference between Clavichords and Harpsichord* [Διαφορὰ μεταξύ κλαβιχορδίων καὶ τσέμπαλο]

5. ΤΕΛΕΜΑΝ, ΓΚΕΟΡΓΚ ΦΙΛΙΠ [Telemann, Georg Philipp, 1681-1767]: *Σονάτα*, λα έλ, για β.ντ.γκ. και συνεχές βάσιμο (τσέμπαλο), σε 4 μέρη, έργο TW 41: A6 (1740). Έρμηνευτές: και οι τρεις!

6. ΣΙΜΠΣΟΝ, ΚΡΙΣΤΟΦΕΡ [Simpson, Christopher, 1602/06-1669], Άγγλος συνθέτης και έρμηνευτής μουσικής για β.ντ.γκ.: *Divisions* [αυτολεξεί: «διαίρέσεις»: είδος παραλλαγών, στη μουσική του 17ου α.ι.], σολ μείζ. για δύο β.ντ.γκ. Χωρίς τσέμπαλο. ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ.

7. ΚΟΥΠΡΕΝ, ΦΡΑΝΣΟΥΑ [Couperin, François, 1668-1733]; *13ο Κοντσέρτο*, σολ μείζ. «για δύο όργανα» (sic) από τη συλλογή [Συνάθροιση γούστων ή Νέα Κοντσέρτα], 4 μέρη—οι τίτλοι θυμίζουν σουίτα: *Vivement, Air: Agréablement, Sarabande: Tendrement, Chaconne: Légère*.

8. ΑΜΠΕΛ, ΚΑΡΑ-ΦΡΗΝΤΡΙΧ: Άλλέγκρο άρ. 22, ρε έλ. για σόλο β.ντ.γκ., έργο WK 207 (περ. 1770). Έρμηνευτής: Γιάννης Τουλιής.

9. ΜΑΡΑΙ, ΜΑΡΕΝ [Marais, Marin, 1656-1728]: I. «*Επιτύμβιο*» του κ. Μελιτόν [Tombeau² de Mr. Méliton], για δύο β.ντ.γκ., Βιβλίο 1ο (1686) και II. *32 Couples de folies* [είδος παραλλαγών] για β.ντ.γκ, Βιβλίο 2ο (1701). Από όσο μπόρεσα τελικώς να ακούσω, ή Σονάτα του Τέλεμαν και οι δύο συνθέσεις του Μαραίν Μαραί, ιδίως οι 32 «παραλλαγές», πού άρχιζαν με θέμα σε έλάσσονα, καταλήγον στη σχετική μείζονα, χάρηκα περισσότερο ως συνθετική σκέψη, στα πλαίσια αιφορετικού ύφους. Από τα υπόλοιπα, άκουσα 50% των φθόγγων, άρκετο για να διασφαλίσω την ύψηλή ποιότητας μουσικού ύφους έποχης και ήθους των έκτελέσεων. Στόν προγραμματιστή: έπαθλο άσχετωσύνης!

² Tombeau (προτεινόμενη έλλ. απόδοση: Έπιτύμβιο), κατά Βικιπαίδεια (άγγλικό λήμμα), το 16ο και 17ο αϊ. μουσική σύνθεση εις μνήμην θανόντος, πιθανόν και προς τιμήν ζώντος προσώπου (Βικιπαίδεια, το αυτό λήμμα γαλλικά), κυρίως για νυκτά έγχορδα, λιγότερο για β.ντ.γκ— σώζονται μόνον 7 «έπιτύμβια». Στους νεότερους χρόνους, γνωστότερη όμοτιπλη σύνθεση είναι το Έπιτύμβιο του Κουπρέν [Le tombeau de Couperin, 1914-17], σουίτα για πιάνο του Μωρίς Ραβέλ [Maurice Ravel, 1875-1937] κατά τα πρότυπα τής μουσικής μπαρόκ, σε 6 μέρη: 1. *Πρελούντιο* 2. *Φούγκα*. 3. *Φορλάνα*. 4. *Ριγκωντόν*. 5. *Μενουέτο*. 6. *Τοκκάτα*, Τό 1919 ό Ραβέλ, ένορχήστρωσε τα μέρη 1, 3, 5 και 4—μ' αυτή τη σειρά.

* * *

ΚΑΘΕ ΑΛΛΟ ΠΑΡΑ ΥΠΟΔΕΙΠΟΤΑΝ σέ ποιότητα προγράμματος τὸ τρίο Πόττερ-Τουλῆ-Μιχοπούλου, τοῦ ντοῦο βιολοντσέλου (Λουκία Λουλάκη) καὶ πιάνου (Γιῶργος Φράγκος). Ἐνῶ ὅμως στὸ πρῶτο, τὸ ἐνδιαφέρον μοιραζόταν ἀνάμεσα στὴ σπάνια ἐμφάνιση τῶν τριῶν παλαιῶν ὀργάνων καὶ στὸ πρόγραμμα, στὸ δεύτερο, τὴν προσοχὴ τοῦ ἀγνώστου στὸν ἀκροατὴ (ὅπως ἐγώ) ντοῦο, αἰχμαλώτιζε ἐξ' ὀλοκλήρου τὸ πρόγραμμα, ἀποτελούμενο ἀπὸ σπανιότατα, ὄχι ἀπλῶς συνυπάρχοντα, ἀλλ' ἰδίως παιζόμενα χωριστά, ἀριστουργήματα μουσικῆς δωματίου, Σχεδὸν ἀσφυκτικὰ πλήρης ἡ αἴθουσα: ἴσως οἱ δύο νέοι ἔχουν ὑπεράριθμους συγγενεῖς καὶ φίλους γιατί δὲν ἀντελήφθην...ὑπερδιαφήμιση τοῦ ὄλου κύκλου ἀπὸ μεγαρικῆς πλευρᾶς.

Τὸ συμπαθέστατο ντοῦο, πέρα ἀπὸ ἀψογή τεχνικὴ (βλ. κατωτέρω) χαρακτηρίζει ὁμόψυχη ἐσωτερικότητα καὶ αἴσθηση τῆς διαφορετικότητας τῶν ἐποχῶν, τεχνοτροπιῶν καὶ γραφῶν σὲ σελίδες ὑψίστων συνθετικῶν ἀπαιτήσεων, ἱκανὴ νὰ ἐξαρθεῖ, ὅπου χρειάζεται, σὲ «ὠκεάνειο» συναίσθημα. Τὸ πιάνο μὲ κρυστάλλινο ἦχο καὶ *perlé*, τὸ βιολοντσέλο μὲ τεχνικὴ ἴσης τονικῆς καθαρότητας, πλούσιο σὲ ματιέρα, εὐγενικότατον ἦχο (θὰ τὸν θέλαμε ὥστόσο λίγο μεγαλύτερου ὄγκου σὲ σχέση μὲ τὸ πιάνο) θαυμάσια ἐλεγχόμενο *vibrato*. Ἀμφότεροι, ἐπαναλαμβάνουμε, ἄξιοι οἰκοδόμοι μεγάλων μορφῶν. Τὰ σπανιότατα ἀκουόμενα τρία ἀριστουργήματα, ἐπιβάλλουν ὡς ἱστορικὲς συνθέσεις ἀνάλογο σχολιασμό.

1. ΜΠΕΤΟΒΕΝ, ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΒΑΝ [Beethoven, Ludwig van, 1770-1827]: Σονάτα γιὰ βιοντσέλο καὶ πιάνο ἄρ. 2, σολ ἑλ. ἔργο 5 (1796). I. Adagio sostenuto ed espressivo. Πρὶν κἂν ἀρχίσει ἡ ἀκρόαση, ἐντυπωσιάζει ἡ τοποθέτηση τοῦ ἀργοῦ μέρους στὴν ἀρχή, ἀντὶ στή μέση. Θαῦμα γιὰ τὸν 18ο αἰ. ἡ ζωντανὴ αἴσθηση διαφωνιῶν καὶ ἡ «ὠκεάνεια» διάσταση τοῦ ἔργου. II. Allegro molto, più tosto presto: Μὲ καθηλωμένη προσοχὴ, ἐντυπωσιαστήκαμε σ' αὐτὸ τὸ *quasi scherzo*, ἀπὸ τὸ ὠραιότατο β'. θέμα. III. Rondo: Allegro. Τελικῶς ἀναρωτιόμαστε γιατί ἔχουν παραμεληθεῖ αὐτὰ τὰ «νεανικὰ» (!) μπετοβενικά διαμάντα, πὺ ἐπιμόνως προμηγύουν τὴν ἀποθέωση τῶν τελευταίων κουαρτέτων, ἄρ. 12-16. Γιὰ μένα ὁ Μπετόβεν εἶναι δέκα συνθέτες στὸ σαρκίο ἑνός. Λ.χ. Βρίσκετε καμμιά ὁμοιότητα σὲ δύο ἰσόκυρους Κοχι-

νούρ του, ὅπως τὸ *Κοντσέρτο γιὰ βιολί*, ρε μείζ., ἔργο 61 (1806) καὶ στὴν *Συμφωνία* ἄρ. 6, (*Ποιμενική*), φα μείζ., ἔργο 68, γραμμένη μόλις μετὰ διετία:

2. ΜΠΡΑΜΣ, ΓΙΟΧΑΝΝΕΣ [Brahms, Johannes, 1833-1897]:
Σονάτα γιὰ βιολοντσέλο καὶ πιάνο ἄρ. 2, φα μείζ., ἔργο 99. I. *Allegro vivace*. Ἐντυπωσιάζουν οἱ διακυμάνσεις διαθέσεως καὶ τέμπι, χαρακτηριστικὸ ἴσως ὅλου τοῦ μέρους (μορφή σονάτας), ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ θεελλῶδες α' θέμα, στὸ γαλῆνιο β'. II. *Adagio affetuoso*. Θαυμάσιος καρπὸς ὑψηλῆς ἐκφραστικῆς ὀριμότητος, σε φα# μείζ, 2/4. Τὸ τσέλο, ἀρχίζει τὸ θέμα σὲ *pizzicato*, πάνω σὲ συγχορδίες πιάνου, περνώντας σχεδὸν ἀμέσως σὲ *arco* (δοξάρι). III. *Allegro passionato*, φα ἔλ. τώρα! Ὁρμητικὴ ἀρχή (μέτρο 6/8, φραζάρισμα ἀνά δίμετρα) μὲ τὴν ἀπροσδόκητὴ ἀντίθεση ἑνὸς μεσαίου θέματος σὲ 3/4· εἶδος σκέρτσο, σὲ μορφή Α-Β-Α'; IV. *Allegro molto*. Θεελλῶδες ρόντο, 2/2, φα μείζ. μὲ ἐντυπωσιακὸ θεματικὸ πλοῦτο φανερό ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχικὴν ἐκθεση.

3. ΣΟΠΕΝ, ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ [Chopin, Frédéric, 1810-1849]:
Σονάτα γιὰ βιολοντσέλο καὶ πιάνο, σολ ἔλ., ἔργο 65 (1846). I. *Allegro moderato*, 4/4, σολ ἔλ. Σχεδὸν ἀτέρμων καντιλένα γιὰ βιολοντσέλο, πού περνᾷ γιὰ λίγο στὴ μείζ., ἀπαιτεῖ τεράστια προσπάθεια εὐκρινοῦς φραζαρίσματος: ἡ Λουλάκη ὄντως ἔκαμε τὸ πᾶν, δεδομένης καὶ τῆς πυκνῆς πιανιστικῆς γραφῆς. II. *Scherzo*, ρε ἔλ., μὲ χαριέστατο *Τρίο* σὲ ρε μείζ, σὲ πιανιστικὴ γραφὴ αἰσθητὰ πιο ἀνάλαφρη. III. *Largo*, 3/2, σι ὕφ. μείζ, μιὰ ἀκόμη ἐκτενέστατη καντιλένα, πού τραγουδᾷ τὸ βιολοντσέλο, ξανά σὲ ἀνάλαφρη πιανιστικὴ συνοδεία. IV. *Finale: Allegro*, 2/2, σολ ἔλ.—σολ μείζ. Ἐπᾶνοδος στὴν ἀρχικὴν ὀρμητικότητα ξανά μὲ πλατεῖα μελωδία τοῦ βιολοντσέλου, διάσπαρτη μὲ τρίηχα (κύριο στοιχεῖο τῆς ρυθμικῆς συλλήψεως τοῦ *Φινάλε*), πάνω σὲ πιάνο ὅμως ὅπου ἡ ἀνάλαφρη γραφὴ ἐναλλάσσεται συμμετρικᾶ, θὰ λέγαμε μὲ «κάθετες» συγχορδίες σὲ ἀξίες τετάρτων. Σὲ μισὸν αἰῶνα κριτικῆς δραστηριότητος (ἀπίστευτο, ἔ!) *πρώτη φορά ἄκουγα ἴσως καὶ τὰ τρία ἔργα* (σίγουρα τὸ Σοπέν!) σὲ ζωντανές ἐκτελέσεις. Πάντρεμα ἀσχέτων συναυλιῶν, ἀποθέωση προγραμματικῆς ἀσχετωσύνης. (Αἴθουσα ΔΜ, 22.11.2017).