

Critics Point

2018

14ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές:
άρχισαν με τρεις σημαντικές παλαιότερες
συνθέτριές μας, ακόμη ελάχιστα γνωστές.

Ἡ ἀνεκτίμητη ὀρχήστρα Φιλαρμόνια τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ σε ἔργα Μαριῶς Φωσκαρίνα, Ρένας Κυριακοῦ καὶ Ἑλένης Λαμπίρη.

20/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Εἴτε Πρωτιστῶς στο Μεγαρο, πὸν περιέλαβε στὸ πρόγραμμά του τὴν ἀνεκτίμητη ὀρχήστρα Φιλαρμόνια τέκνο τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ, ἀναγνωρίζοντας, κάπως ὄψιμα ἔστω (ἢ διοίκηση ὀργανισμοῦ ὡς ὁ MMA, ἐπιβάλλει κάποτε ταχύτερα ἀντανακλαστικά), τὴν ἐντὸς συντομοτάτου χρονικοῦ διαστήματος τὴν ἐντυπωσιακότατη ἀλλαγὴ πὸν ἐπέφερε στὴν εἰκόνα τῆς ἱστορικῆς Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ΕΕΜ) κραυγαλέα κατατρεγμένης καὶ ἀπὸ τοὺς δύο τελευταίους καλλιτεχνικοὺς διευθυντὲς τῆς ΚΟΑ, παραβάτες (θὰ τὸ βροντοφωνάζουμε!) τοῦ ἴδρυτικοῦ της νόμου 2010 τῆς 12.12.1942 (ναί, Κατοχικοῦ). Τὸ πρόγραμμα αὐτὴ τὴν φορὰ ἀφιερωνόταν σὲ τρεῖς «ἱστορικὲς», ἅς ποῦμε, ἐκπροσώπους τοῦ ωραίου φύλου, ἐξ' ὧν οἱ δύο ἀκούγονταν γιὰ πρώτη φορὰ ἐνῶ ἡ τρίτη, ἡ ἀλησμόνητη Ρένα Κυριακοῦ, συγκατατάσσεται στὰ μεγαλύτερα συνθετικά μας διαμετρήματα, ἐνῶ ὀφείλουμε νὰ ὑπερτονίζουμε ὡς ἀπαράγραπτες τὶς «πρωτιές» της στὴ διεθνή διακογραφία: ἔργα τοῦ Ἴρλανδοῦ προδρόμου τοῦ Σοπὲν Τζὼν Φήλντ [John Field, 1782-1837], ὅλες τὶς

σονάτες για πληκτροφόρο του Ἰσπανοῦ ἱερωμένου πάδρε Ἀντόνιο Σολέρ [*padre Antonio Soler*, 1728-1783], τὰ πιανιστικά Ἄπαντα τῶν Μέντελσον. Σαμπριέ, Ἀλμπένιθ, τὶς Σονάτες γιὰ πιάνο τοῦ Χάϊντν κ.ἄ. Μιὰ πραγματικά Μεγάλη Κυρία τῆς Μουσικῆς, μὲ ἓνα μόνο «μειονέ--κτημα» (!) πού μοῦ τὴν καθιστοῦσε...σεβαστότερη. Δὲν ἦταν... δημοσιοσχεσοῦ καί, ὅπως ὅλοι μας τῆς κατηγορίας αὐτῆς (συμπεριλαμβάνω καὶ τὴν μηδαμινότητά μου) τὸ πλήρωσε, ἴσως πανάκριβα. Οἱ δύο ἄλλες ἐπιβάλλουν κατὰ τὸ ἐφικτὸ λακωνικά βιογραφήματα, ἢ μὲν Φωσκαρίνα, ὡς ἐντελῶς ἄγνωστη, ἢ δὲ Λαμπίρη, μέχρι πρό τιος γνωστὴ κυρίως ὡς πυκνὸ, περιεκτικὸ λῆμμα τοῦ ΛΕΜ¹. Ὡς τώρα δὲν εἶχα ἀκούσει μία νότα μουσικῆς της!

1. ΦΩΣΚΑΡΙΝΑ-ΔΑΜΑΣΚΗΝΟΥ, ΜΑΡΙΩ [ἐξέδιδε τὶς συνθέσεις της ὡς **Mario Foscarina**: ἔτσι ἀρχικὰ θεωρήθηκε ὡς...ἄρρηγ Ἰταλός, δηλ. Μάριος Φωσκαρίνα! γ. προφανῶς Παρίσι, 21 Ἰαν. 1850—θ. Παρίσι, 1920 ἢ 1921). Μὲ τὴν ἀνακάλυψή της πιστώνεται ἐξ' ὀλοκλήρου ὁ ἐρευνητῆς Γιώργος Κωνσταντζος, διαπιστώσας ἐξ' ἀρχῆς ὅτι τὸ **Mario** δὲν σήμαινε Μάριος ἀλλά...Μαριώ!!! Ὁ πατέρας της, Σπυρίδων Δαμασκηνός, Κερκυραῖος μεγαλέμπορος καὶ κατὰ τὴν Παλιγγενεσία τοῦ 1821, προμηθευτῆς (1827-28) τοῦ γαλλικοῦ ἐκστρατευτικοῦ σώματος στὴν Πελοπόννησο, προφανῶς μετὰ τὸ 1830, μετανάστευσε στὸ Παρίσι, ὅπου γεννήθηκαν τὰ παιδιά του Θεόδωρος καὶ Μαρία. Βιογραφία τοῦ σημαντικώτατου Κερκυραίου λογοτέχνου καὶ σανσκριτιστοῦ Κωνσταντίνου Θεοτάκη (1872-1923) ἀναφέρει ὅτι ὅταν τὸ 1889 πῆγε στὸ Παρίσι γιὰ σπουδές, φιλοξενήθηκε καὶ βοηθήθηκε ἀπὸ τὴν οἰκογένεια Δαμασκηνοῦ: τὴ μητέρα (ὁ πατέρας Σπυρίδων προφανῶς εἶχε ἐκδημήσει) «σιόρα Καρολίνα», καὶ τὰ παιδιά της, ἐπιφανέστατο γιατρὸ Θεόδωρο Δαμασκηνό καὶ τὴ Μαρία, ἤδη χήρα (Παναγιώτου;) Πατρικίου, πιανίστα, συνθέτρια πολλῶν κομματιῶν πού ὑπέγραφε ὡς **Mario Foscarina** (Φωσκαρίνα: τὸ δεύτερο...βαφτιστικὸ της ὄνομα). Τὸν Ἰανουάριο 1890, ἢ Μαριώ, ἤδη χήρα, δέχθηκε νέο βαρύτατο πλήγμα: σὲ διάστημα ἡμερῶν,

¹ Καλογερόπουλος, Τάκης: ΛΕΜ = βραχυγραφία τοῦ 7τομου *Τὸ Λεξικὸ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς*, ἔκδ. Γιαλλελῆ (Ἀθήνα 1998), λῆμμα *Λαμπίρη Ἑλένη*, τόμ. 3ος, σελ. 434. Ὡς χρονολογία γεννήσεώς της ἀναφέρει τὸ 1882, πού ἀρχικὰ φαινόταν, πιθανότερο. Πατέρας της, μᾶλλον «τραγουδοποιός» (στὸ ἀρχεῖο μου ὑπάρχουν φωτοτυπίες δεκάδων ἐκδομένων τραγουδιῶν του, κατα-εθειμένες ἀπὸ τὸ Γιώργο Κωνσταντζο), ὁ Γεώργιος Λαμπίρης γ. Ἀργοστόλι, 1833- θ. Ἀθήνα, 1889).

ἔχασε ἀδελφὸ καὶ μητέρα! Καὶ μόνον οἱ διευθύνσεις τριῶν σπιτιῶν ὅπου ἔζησε στὸ Παρίσι, μαρτυροῦν ὅτι προφανῶς ἦταν παραπάνω ἀπὸ εὐπορῆ καὶ ἔζησε σὲ κοσμοπολιτικὸ περιβάλλον: *Avenue Saint Germain, Boulevard Hausmann 170 bis, Avenue des Champs Elysées!* Τὸ 1898, ἡδὴ 48 ἐτῶν, παντρεύτηκε σὲ β' γάμο τὸν ἐπιθεωρητὴ μεταλλείων καὶ συγγραφέα τεχνικῶν βιβλίων *Octave François Keller* (1837-1931). Προφανῶς παρέμεινε ἄτεκνη...

Μουσικὲς σπουδὲς πρέπει νὰ ἄρχισε σὲ πολὺ μικρὴν ἡλικία. Ἐκ τῶν πρώτων τῆς δασκάλων ἦταν ὁ *Jacques-Simon Herz* (1794-1880)². Μετὰ τὸ 1878, ὅταν στὸ παρισινὸ *Ῥδεῖο* (*Conservatoire*) ἄρχισε νὰ διδάσκει ὁ *Ernest Guiraud* (1837-1892), συνέχισε μαθήματα μαζί του (στὸ *Ῥδεῖο*; ἰδιωτικά:). ἀφιερώνοντάς του τὴ *Βενετσιάνικη Σουΐτα* (1889) ποὺ ἀκούσαμε. Ἡ παρουσία τῆς στὴν παρισινὴ μουσικὴ ζωὴ συνεχίζεται ὡς τὸ 1891. Τὸ 1895, στὸ μουσικὸ παράρτημα τοῦ περιοδικοῦ *L' Illustration* ἐκδίδεται τὸ ἔργο τῆς (γιὰ πιάνο;) *Sur la falaise* [Στὴν κορυφὴ παράκτιου γκρεμοῦ]. Τελευταία ὡς τώρα γνωστὴ δημόσια παρουσία τῆς, ἦταν προφανῶς ἓνα ρεσιτάλ μὲ ἔργα τῆς τὸ 1910, στὰ 60 τῆς.³ Τὰ δύο ἔργα τῆς; μείζων ἔκπληξη!

(α) *L' Aldeana* (ἰσπ. *Ἡ χωριατοπούλα*), γιὰ ὀρχήστρα (χρονολογία δὲν ἀναφέρεται). Ἐξ' ἀρχῆς μᾶς συνεπῆρε, τὴ λιτὴ ἀλλ' εὐρηματικώτατην ἑνορχήστρωσή τῆς, τὶς εὐστροφες μετατροπὲς τῆς, τὸ ἄνετο, σφυσικότατο κορύφωμά τῆς. Θαῦμα ὑψηλότατου ἐπαγγελματισμοῦ!

(β) *Suite Venitienne* (γαλλ. *Βενετσιάνικη Σουΐτα*), «μετὰ τὸ 1878», 4 μέρη. i. *Chant dans les lagunes* (Τραγοῦδι στὶς [βενε-

² Φημισμένος Ἑβραῖος δεξιότεχνος τοῦ πιάνου (γ. Φρανκφούρτη/Μάιν, 31.12. 1794—θ. Νίκαια, 27.1.1880). Ἐγκαινίασε περίφημη σειρά συναυλιῶν, δραστηριοποιήθηκε καὶ διδάξε ἀρκετὰ χρόνια στὴν Ἀγγλία. Ἐπέστρεψε στὴ Γαλλία τὸ 1857 καὶ διετέλεσε βοηθός-καθηγητὴς πιάνου στὸ παρισινὸ *Ῥδεῖο*, ὅπου ὁ ἀδελφὸς του *Henri* ἦταν καθηγητὴς. Ὑπῆρξε καὶ συνθέτης ἔργων ὅπως 2 *Σονάτες* γιὰ βιολί (καὶ πιάνο;) μία *Σονάτα* γιὰ κόρνο (καὶ πιάνο;) ἓνα βάλς, ἴσως κ.ἄ. Βλ. σχετικὸ λῆμμα jewishencyclopedia.com, «τὸ πλήρες ἀνέκδοτο κείμενο τῆς Ἑβραϊκῆς Ἐγκυκλοπαιδείας τοῦ 1906».

³ Τὰ βιογραφικὰ καὶ (ἐλάχιστα) ἐργογραφικὰ τῆς Μ.Φ. ἀπο τὸ κείμενο (πληροφορίες Γιώργου Κωνσταντῆ) τοῦ καθηγητοῦ τοῦ ΤΜΣ τοῦ Ε.Κ.Π.Α. κ. Νίκου Μαλλιάρρα στὸ 16σέλιδο πρόγραμμα τῆς συναυλίας σσ. (3-4). Ὁ ἀνώνυμος καὶ ἀνεπρόκοπος «ἐπιμελητὴς» του, παρέλειψε τελείως τὴ σελιδαρίθμηση. Ἄν εἶναι κι' αὐτὸ «μοντερνισμός»; ἔ, ἄε στὸ διάβολο ἐπὶ τέλους!

τσιάνικες] λιμνοθάλασσες). Σε ρυθμική αγωγή **Vivo**, μέτρο ίσως 6/8, με ένορχήστρωση περίτεχνης ύδατογραφίας, ένα θέμα αργό, ώραϊα κορυφούμενο με *crescendo*. Τριμερής μορφή Α-Β-Α; **ii. au Rialto** (Στό Ριάλτο). Αρχίζει με βιόλες και βιολοντσέλα, μεσολαβεί ώραϊα αντίθεση των τυμπάνων όρχήστρας (γαλλ. *timbales*, ιταλ. *timpani*), ενώ τὸ μεσαῖο τμήμα θυμίζει βάλς. Μαρφή παρόμοια με τοῦ προηγούμενου; **iii. Fête religieuse** (Θρησκευτική Έορτή). Φανφάρα χαλκίνων, μᾶλλον σέ μέτρο 2/4, ένα όστινάτο σέ διάστημα πέμπτης ανιούσης, παραχωροῦν τή θέση τους σέ εύγενικότερα έγχορδα. Η επανάληψη τῆς αρχῆς «δένεται» με τὸ τμήμα Β; Υπόνοια μορφῆς Α-Β-Α'-Γ; Έντυπωσιακό κορύφωμα στά τρομπόνια. **i. Les Masques** (Οί Μάσκες). Αρχίζει με γρήγορα έγχορδα, ακολουθεῖ ρυθμικοῦ χαρακτήρος έπεισόδιο στά κόρνα. Στά δύο τελευταῖα μέρη ἡ ανάπτυξη πλουτίζεται περισσότερο.. Συμπέρασμα: δύο έργα-διαμαντάκια πὸν λαχταρᾶς νὰ ξανακούσεις μόλις σβῆσει ἡ τελευταῖα τους νότα!

2. ΚΥΡΙΑΚΟΥ, ΠΕΝΑ (1917-1994): *Κοντσέρτο γιά πιάνο καί όρχήστρα*, σι έλ., έργο 18 (1938-40, α' έκτ. ΚΟΑ, 19.12.1943, σολίστ ἡ συνθέτρια, αρχιμουσικός: Θεόδωρος Βαβαγιάννης). Αντιγράφω αὐτούσια τήν κριτική μου γιά τὸ πρῶτο μου άκουσμα τοῦ άριστουργήματος αὐτοῦ στήν άλησμόνητη έφ. Έξπρές, έτος 48, αρ. φύλλου 13.981, Σάβ. 5.12.2009, σελ. 37. «Γιγάντια μορφή ξεπετάχθηκε ξεφνικά μες στή μεταπολεμική Σαχάρα τῆς καλομοιρικῆς ἡμιμάθειας. Α' μέρος: παρεστιγμένα, ρυθμός τυμπάνων (4/4), λευτερώνει ένα «τζίν» φυλακισμένο σέ μαγικό λυχνάρι. Τολμηρότατα διάφωνο πρεστίσσιμο, θεματικό ύλικό αρχικά μιᾶς κλίμακας κατὰ τόνους, κατόπιν χρωματικῶν ἡμιτονίων. Β' μέρος: διατονική καντιλένα πάνω σέ άπρόβλεπτες άρμονίες, άπάγει σέ ύπέροχο σόλο κόρνου. Γ' μέρος: μεγαλοφυῆς ταύτιση ενός συνηχητικά «άνομοιογενούς ύλικου» με τὸ άπρόοπτο τοῦ συνθετικοῦ *suspense*, παράλληλες συγχορδίες 7ης καί 9ης σέ χρωματικήν άνοδο. Κρίμα πὸν άφησε τή σύνθεση ἡ μεγάλη αὐτή πιανίστα (έδῶ αναφέρομαι στίς ἡχογραφήσεις της Τζών Φήλντ, Χάϋντν, Μέντελσον καί Σαμπριέ— βλ. άνωτέρω). Μέγιστη μουσικός κονιορτοποίησε μεταθανάτιως «όμοτέχνους» της, έπιβάλλοντας άκόμη βαθύτερην άναθεώρηση τῆς μεταπολεμικῆς μουσικῆς μας ιστορίας». Σολίστ, σήμερα, ὁ πιανίστας Γιώργος Κωνσταντίνου, άντικατέστησε μέσα σέ έλάχιστο, γιά τέτοιο έργο, χρόνο έντατικῆς μελέτης, τήν αρχικῶς προβλεφθεῖσα σολίστ τοῦ 2009, άπαραμίλλη Δόμνα Εϋνουχίδου, πὸν άτυχῶς αντιμετώπιζε κώλυμα. Παρά τις τεράστιες, κατὰ τὸ βιογραφικό του, προόδους του, άπὸ τήν τελευταῖα φορά πὸν άκουσα πρὸ...20ετίας, ὁ νέος ἦταν δυσκολότατο

νά εξαρθεῖ στο ὕψος τῶν τρομακτικῶν ἀπαιτήσεων τοῦ ἔργου. Καίτοι προικισμένος με ὠραιότατο *toucher* καὶ ἀπέριττον ἦχο, ἔμενε στὴν καθαρότητα τῆς στιγμῆς, θὰ λέγαμε, δυσκολευόμενος νὰ εἰσδύσει σὲ μιὰν ἀνωτάτου ἐπιπέδου συνθετικὴ σκέψη, νὰ *συνδιαλεχθεῖ* με τὴν ὀρχήστρα. Ἡ *μεγάλῃ καντέντσα* (;) τοῦ *α'* μέρους ἔμεινε ἀσύνδετη με ὅτι εἶχε προηγηθεῖ καὶ ὅτι θὰ ἀκολουθοῦσε. Στὸ *β'* μέρος (δυναμικὴ *pppppp* ;), τὸ πιάνο δύσκολα ἀκουγόταν, ἐνῶ τὸ φραζάρισμα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ ἀπουσίαζε. Τελικά, *ὕπαινιχθηκε* σαφῶς τὸ διαμέτρημα μεγίστης σελίδας, ἰδίως ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου μπαίνουν τὰ κόρνα καὶ τὸ θέμα ἀκούγεται στὶς ψηλότερες ὀκτάβες πιάνου. Στὸ *γ'* μέρος, ἦταν καλλίτερος ἢδὴ ἀπὸ τὸ θαυμάσιο ἐναρκτήριο θέμα καὶ παρέμεινε σχεδὸν στὸ αὐτὸ ἐπίπεδο, ἀγγλιστί *throughout the movement*. Ἐδῶ διακρίναμε δύο ἀκόμη ὠραιότατα θεματικὰ μορφώματα, ἓνα ἀντάξιο τοῦ ἀρχικοῦ καὶ ἓνα ἀκόμη στὰ χάλκινα πού ἀρχίζει με *crescendo* πάνω σὲ μιὰ νότα. Ὁ νέος ἀξίζει ὡστόσο θερμὰ συγχαρητήρια γιατί τὰ ἔβαλε με δύο «θεριά» μαζί: τὸ ἴδιο τὸ ἔργο καὶ τὸ χρόνο πού διέθετε γιὰ τὴν πάλῃ.

3. ΛΑΜΠΙΡΗ, ΕΛΕΝΗ (γ. Ἀθήνα, 1882; 1888; πρὸς ὥρας ἐπικρατέστερη ἢ 9 Φεβρ. 1889; ⁴ - θ. 30 Μαρτ. 1960, Ἀθήνα, Δημοτικὸ Νοσοκομεῖο): *Συμφωνία* σὲ σι ἐλ., παγκόσμια *α'* ἐκτέλεση. Ἐμφατικότατα τονίζω ὅτι εἶναι ἀδύνατον νὰ κρίνεις οἰονδήποτε δημιουργὸ ἀπὸ ἓνα μόνο ἔργο. Συνεπῶς οἱ ἐντυπώσεις, πού, ἀκολούθησαν μᾶλλον κατιοῦσα, ἀναφέρονται σ' αὐτὸ καὶ *μόνο* τὸ ἔργο. Τὶς καταγράφουμε, μετὰ σύντομο βιογραφικόν: Κόρη τοῦ Κεφαλλονίτη Γεωργίου Λαμπίρη (1833-1889) καὶ μητρόθεν ἐγγονὴ τοῦ Ἀνδρέα Λασκαράτου (1811-1901), μεγάλου σατιρικοῦ ποιητικοῦ, πεζογράφου καὶ ἀντικληρικόφρονος, ἀφορισθέντος ἀπὸ μιὰ Ἐκκλησία ἀνέκαθεν ἀναίσθητη στὸ χιούμορ, ὑπῆρξε ἴσως ἡ μόνη σύγχρονὴ τῆς γυναίκα πού, διακρίθηκε ὡς συνθέτρια καὶ ἀρχιμουσικός. Σπουδὲς τῆς, σὲ σειρά χρονολογικὴ, με χρονολογίες... ἀγνωστες ὡς τώρα: 1. Ὤδειο Ἀθηνῶν. 2. Βασιλικὸ Ὤδειο Λειψίας, με τὸν ἄδικα παραγκωνισμένο συνθέτη *Max Reger* (1873-1916· *terminus ante quem* μαθητείας τῆς;). 3. Ἀορίστως ἀναφέρεται συνέχεια(;) σπου-

⁴ Ἄν τεκμηριωθεῖ ὡς ἡμερομηνία γεννήσεως ἡ 9η Φεβρ. 1889, ἡ Ἐλένη πρέπει νὰ γεννήθηκε σχεδὸν «κοιλάρφανη», Μετὰ 5μηνου, στὶς 13 Ἰουλίου 1889, ὁ πατέρας τῆς Γεώργιος Λαμπίρης, πέθανε «καταβληθεὶς ὑπὸ χρονίου νοσήματος ἐν ἀκμαίᾳ εἰσέτι ἡλικίᾳ». Βλ. ἐφ. *Τὸ Ἄστυ*, («ἐκδίδεται κατὰ Κυριακὴν»), ἔτος Δ', ἀριθ. 200, 23 Ἰουλ. 1889, σελ. 4, νεκρολογία με χαλκογραφία τοῦ ἐκλιπόντος καὶ ἐλάχιστες πληροφορίες.

δῶν σὲ Μιλᾶνο καὶ Βιέννη. Ἐπαγγελματικὴ δραστηριοποίηση (βλ. κατωτέρω) ἀπὸ τὸ 1913 (Ἀθήνα) καὶ τὸ 1915 (Μιλάνο), ὅπου, μεταξύ ἄλλων, διηύθυνε τὴ «μεικτὴ ὀρχήστρα *Μελολόγων*» στὴ Β. Ἰταλία, ἐκτελώντας καὶ ἔργα τῆς. Τὸ 1916 ἤδη λέγεται ἀορίστως ὅτι «ἐργαζόταν ὡς ἀρχιμουσικὸς στὸ Μιλάνο». Ἐπὶ 22 χρόνια (1925-1947) διηύθυνε τὸ Ὄδείο τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας Πατρῶν, ὅπου, τὸ 1949 δίδασκε πιάνο «ἐπὶ 35ετία καὶ πλέον»: ὑπὸ διαρεύνηση, ἀφοῦ 1949-35=1914, ἐνῶ τὸ 1915-16 φέρεται δραστηριοποιούμενη στὸ Μιλάνο!

ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑΣ: α) **Σκηηνικά**: *Ἀποκριάτικο Ὀνειρο*, κείμεν. Γρηγ. Ξενοπούλου (Ἀθήνα, Ιούν. 1913), ὀπερέτα. *Ἰσόλμα* (κείμεν.; Μιλάνο, 1915), ὀπερέτα. «*Iraggi N.*» (sic), μονόπρακτὴ ὄπερα, κείμεν. **Luigi Orsini** (1873-1954), ποιητοῦ καὶ λιμπερετίστα (φασίζοντας;) διδάξαντος στὸ σημερινὸ ὠδεῖο *Τζουζέππε Βέρντι* (Μιλάνο) τὸ 1911-39, στὴν ἔδρα ποιητικῆς λογοτεχνίας καὶ δραματουργίας τοῦ περίφημου **Luigi Giacosa**. β) **Ὀρχηστρικά-δωματίου-ὀργανικά** (ἀχρονολόγητα, πλὴν σχετικῆς ἀναφορᾶς): «*Μελολόγοι*» (γιὰ φωνή; φωνές;) ὀρχήστρα, σὲ ποιήματα **L. Orsini** καὶ **Luigi Siciliani**⁵ (1881-1925), *Συμφωνία*, σι ἐλ. (1921-22)—ἢ σχολιαζόμενη. *Κουαρτέτο ἐγχόρδων*, λα μείζ. *Σονάτα* γιὰ πιάνο, μι ἐλ. *Σερενάτα*, γιὰ φλάουτο, βιολὶ καὶ βιόλα γ) **Τραγούδια γιὰ φωνὴ καὶ πιάνο** (πάντα ἀχρονολόγητα): *Λήθη* (κείμεν. Λορέντζου Μαβίλη), *Al Vento* (ἰταλ.: *Στὸν ἄνεμο*; κείμεν. **Luigi Siciliani**)⁶ Ἄλλα 4 τραγούδια ἐντοπίσθησαν, εἰς χεῖρας ἄλλης ὑψίφωνου σὲ ἄλλη ἱστοσελίδα, ἐν συνεχείᾳ μυστηριωδῶς ἐξαφανισθείσης, ὅπως συχνά, φεῦ!, συμβαίνει στοὺς ἐπάρατους Η/Υ.

⁵ Γιὰ τοὺς **Luigi Orsini** καὶ **Luigi Siciliani** βλ. σχετικὰ λήμματα μόνον στὴν ἰταλικὴ *Βικιπαίδεια*.

⁶ Γιὰ ἀμφότερα βλ. Διαδίκτυο, μὲ ἡμερομηνία Τετ. 26 Νοεμβρ. 2016: «*Η ΣΥΝΘΕΤΡΙΑ ΕΛΕΝΗ ΛΑΜΠΙΡΗ ΚΑΙ Η ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΑΘΗΝΑ ΚΑΚΟΥΡΗ*». Στὸ κείμενο παρατίθεται φωτογραφία τῆς σελ. 1, προφανῶς ἰταλικῆς ἐκδόσεως τοῦ *Στὸν Ἄνεμο*, καὶ ἀναφέρεται ὅτι τὴ Τῆ *Λήθη* ἐρμήνευσαν ἡ ὑψίφωνος *Δάφνη Πανουργιᾶ* καί, ὑποθέτουμε, ὁ συγγραφέας τοῦ κειμένου πιανίστας Παναγιώτης *Ἀνδριόπουλος*, Πάτρα, Σάβ., 26, Νοεμβρ. 2916, στὸν χῶρο τέχνης *An Art*. Λεπτομερέστερα βλ. *ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΟΔΟΣ* panagiotisandriopoulos.blogspot.com/2016/11/blog-post_23.html.

Αὐτὴ τὴ στιγμὴ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ φευγαλέο ἄκουσμα τῆς *Συμφωνίας* ἀπὸ τὴ Λαμπιρὴ γνωρίζω μόνον τὰ 23 πρῶτα μέτρα ἀπὸ τὸ *Στόν ἄνεμο*, *Agitato*, 6/8, σι ἐλ., σε τεσσιτούρα μεσοφώνου μᾶλλον, μελωδία ὑπέροχη, μὲ μουσικὸ ἀντίστοιχο «ὁμοιοκαταληξίας» καὶ εὐστοχα κατιόντα ἁρμονικά διαστήματα (ἀριστερὸ χέρι) στὴ συνοδεία. Ἀπὸ τὴ συμφωνία ἀποκομίσαμε ἐντυπώσεις ὑψηλῆς, γερμανικῆς, ἐπαγγελματικότητος, διαφορετικῆς τῶν περίπου συγχρόνων της, Διάλιου (ἐπίσης) γερμανικῆς παιδείας. καὶ, κυρίως (τῶν μὴ γερμανικῆς παιδείας) Καμηλιέρη καὶ Ἀξιῶτη. Ἀόριστα ἢ γραφὴ θύμιζε, περιέργως, Μπροῦκνερ. Θέματα μὴ ἀπομνημονεύσιμα σὲ ἀ' ἀκρόαση, πυκνὴ, ἀριστοτεχνικὰ ἐνορχηστρωμένη πολυφωνία. Γενικά, ὅ,τι οἱ Ἕλληνες ὀνομάζουν *a musician's music*. Συχνότατα, παρὰ τὸ δηλωθέντα ἐλάχιστον τρόπο, ἡ μουσικὴ ἔρρεπε πρὸς τὸ μείζονα. Ἐπὶ μέρους ἐντυπώσεις: i. *Maestoso, Allegro ma non troppo*. Μὲς στὴν ὑπέροχα γερμανικὴν ἀντίστιξη, ξεχώρισαν ἓνα σόλο πίκκολο, ἓνα β' θέμα σὲ μείζ (κόρνο, ξύλινα, βιολιά). Κατακλειῖδα μὲ ρυθμικὴ στίξη τυμπάνων. ii. *Andante (Marcia funebre)*. Πένθιμο σόλο φαγκότου, ρέπον στὴ μείζ. Αἴφνης ζοφερὸ ἐπεισόδιο, βιολι (ψηλά), ξύλινα, τύμπανα. Ἐπονται πένθιμες καμπάνες, τρέμολι μεμβρανοφώνων. iii. *Allegro vivace*. Σκέρτσο; μᾶλλον. Μάταια ὅμως ἀποζητήσαμε ἓνα σόλο, ἔστω σύντομη ἀραιώση τῆς γραφῆς. Νὰ ξέραμε καὶ ἄλλα τῆς ἔργα! iv. *Agitato, violente*. Περίτεχνα ὁμοίομορφο, ἁρμονικά, πολυφωνικά, ἐνορχηστρωτικά, περισσὴ χρῆση κόρνων; Δὲν εἴμαστε βέβαιοι ἂν ἀκούσαμε ἓνα σόλο ἀγγλικῶν κόρνου: πάντως μάταιη προσδοκία ἐνὸς «κάτι» ποὺ τελικῶς δὲν ἦλθε. Ὅπωςδήποτε ὅμως εὐχηθήκαμε ὁλόψυχα νὰ εἶχε γράψει ἡ Λαμπιρὴ ἄλλες 4-5 συμφωνίες, ἢ ὀρχηστρικές σελίδες ἀναλόγου βεληνεκοῦς. Καὶ ἀναμφίλεκτα προδιαγράφεται ὡς ἓνα ἀκόμη μείζον κεφάλαιο μουσικῆς μας ποὺ ἔθαψε ὁ Μανωλάκης Καλομοίρης, κατὰ Λεβίδη ἀρχιδοσίλογος, κατ' ἡμᾶς ἀρριβίστας, ἀγριονάρκισσος καὶ φαφλατᾶς στὰ λόγια ποὺ οἱ ὄντως ἀξιολογούμενοι σελίδες μουσικῆς τοῦ εὐχῆς ἔργο θὰ ἦταν ἂν ἐκπροσωποῦσαν τὸ 50% τῆς παραγωγῆς του. Νέοι μας μουσικολόγοι, καὶ δὴ Κα Βάλια Βράκα, ἐμπρὸς γιὰ τὴν Ἑλένη Λαμπιρὴ! Ὅσο γιὰ τὴ Φιλαρμόνια καὶ τὸ Βύρωνα Φιδετζῆ, τί ἄλλο ἀπὸ ζητωκραυγές; (ΜΜΑ, αἴθουσα ΧΔΛ, 27.3.2018).