

Critics Point

2018

Ὁ νέος μάεστρος Χρῆστος Κολοβός:
ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον ἢ...τὸ μέλλον;

23/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

Ο ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ, ἐδῶ καὶ ἄρκετὸ καιρὸ δραστηριοποιεῖται πολιτιστικὰ (καὶ ἀπὸ ὅ,τι φαίνεται μᾶλλον ἐπιτυχῶς) καὶ στὴ μουσική. Λίγες ἐκδηλώσεις του ἔχω παρακολουθήσει ἐλλείψει ἐνημερώσεως (μέσω *e-mail*, ἢ ἔστω ἐντυπη!): τὸ ἐπισημαίνω καὶ ἀντιπαρέρχομαι. Κάποιες, πὺ ὁ ἀπόηγός του ἔφτανε ὡς ἐμένα 1) ἀφοροῦσαν, ἄς ποῦμε, πλατειᾶς καταναλώσεως, μουσικές, ἄρα δὲ μὲ ἀφοροῦσαν ὡς κριτικό. 2) Δίνονταν καὶ αὐτές, ὅπως ἐκεῖνες τοῦ ἀνεξέλεγκτου ΚΠΠΣΝ, στοῦ διαβόλου τῆ μάνα, στὴν Τεχνόπολη (Γκάζι) τοῦ Δήμου Ἀθηναίων, στὴν ἡλικία μου προσβάσιμη μόνον μὲ ταξί—δὲν ὀδηγῶ Ι.Χ. Ὑπάρχουν ὅμως ἐκδηλώσεις τόσο σημαντικές γιὰ ἓνα σωστὸ ἐλληνικὸ μουσικὸ αὔριο (λ.χ. τῆς Ὀρχήστρας Φιλαρμόνια ἢ τῶν Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν [ΕΜΓ] πὺ ἐμψυχώνει, πάντα ἀκαταπόνητος, ὁ Βύρων Φιδετζῆς), ὅποτε ἀπλῶς ἀγνοεῖς τίς ἀποστάσεις! Σ' αὐτές κατατάσσεται καὶ ἡ πρώτη «μεγάλη», ἐμφάνιση τοῦ νέου ἀρχιμουσικοῦ Χρήστου Κολοβοῦ (γ. Ἀθή-να, 1979), διδάκτορος (διεύθυνση ὀρχήστρας) τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μόντρεαλ (Καναδάς· 2015), ἢ ὅπως αὐτοπροσδιορίζεται διαδικτυακῶς «ἀρχιμουσικός, βιολονίστας καὶ ἐρευνητής» (διάπυρος, ἐπαναλαμβάνουμε, τῆς Ἐντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς), ἀλλὰ καὶ γόνος ἐκλεκτῆς μουσικῆς οἰκογενείας. Τὸν ἀκούσαμε δις ὡς τώρα: στίς 12ες (Ῥοδεῖο Ἀθηνῶν, 4ῆ συναυλία τῶν ΕΜΓ, μὲ 9 ἔργα νεοϊόνιων συνθετῶν, 12.5.2016· βλ. κριτικὴ μας Critics Point, ἀρ. 22/2016) καὶ στίς 13ες ΕΜΓ (πάντα Ῥοδεῖο Ἀθηνῶν, συναυλία ἐπὶ κεφαλῆς πάλι μικροῦ συνόλου, σὲ ἔργα Ἑλ-

λήνων συνθετών, 26.4.2017· βλ. κριτική μας *Critics Point*, αρ. 13/2017) όπου μᾶς ἄφησε τὶς ἄριστες τῶν ἐντυπώσεων: ἔκτοτε ἀνυπομονούσαμε νὰ τὸν ἀκούσουμε σὲ μεγάλο σύνολο. Ὅπερ καὶ ἐγένετο: διηύθυνε τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα καὶ τὶς ἐνωμένες Χορωδίες α) τοῦ Δήμου Ἀθηναίων (δ/ση Σταῦρος Μπερῆς) καὶ β) τῆς ἀποσιωπούμενης στο πρόγραμμα «*Ambitus*» τῆς Λεοντείου Σχολῆς Νέας Σμύρνης (δ/ση Κατερίνα Βασιλικῆ) Ἐνῶ ἔχει διευθίνει διεθνoὺς ἐμβελείας ξένες ὀρχήστρες, αὐτὴ ἦταν ἡ...πρώτη του μὲ ἐλληνικὴ (σὰ δὲ ντρέπονται, λέω ἐγώ, μερικοὶ-μερικοὶ—ξέρουν καὶ ξέρετε ποιοί!), ἐφ' ᾧ καὶ τὴν ἀφιέρωσε «στοὺς Ἕλληνες μουσικοὺς, ποὺ ὑπὸ δύσκολότατες πολὺ συχνὰ συνθήκες, κράτησαν καὶ κρατοῦν ζωντανές τὶς ὀρχήστρες μας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ὄθωνα ὡς σήμερα». Ἡ συναυλία δόθηκε στὴν κατ' εὐφημισμὸν, λεγομένη αἴθουσα «Μηχανουργεῖο» (Τεχνόπολη, Γκάζι ὅπου πατοῦσα γιὰ πρώτη φορά...), στὴν 3η σειρᾶς 6 συναυλιῶν μὲ τίτλο *Μουσικὰ Ταξίδια*, ἀφιερωμένων σὲ συνολικὰ 7 χῶρες: 1. Γαλλία. 2. Ἀγγλία. 4. Ἰταλία, 5. Γερμανία, 6. Ρωσία καὶ 7. Φινλανδία —Νορβηγία. Ἡ σειρὰ ἐκτείνεται χρονικὰ ἀπὸ τὶς 6 Μαρτίου ὡς τὶς 24 Μαΐου καὶ κάθε συναυλία, περιλαμβάνει ἔργα προσφιλέστατα σὲ ἓνα εὐρύτερο κοινό, ποὺ σήμερα, δυστυχῶς ἀκούγονται σπανιότατα. Μελετώντας τα, θυμήθηκα τὸ παλῆρό, καλό, προδικτατορικὸ ΕΙΡ τῆς νιότης μου. Τὶς συναυλίες διηύθυναν ἢ θὰ διευθύνουν κατὰ σειρὰν οἱ ἀρχιμουσικοὶ Ἐλευθέριος Καλκάνης (1. Γαλλία, 5. Ρωσία) Ἀνδρέας Τσελίκας (2. Ἀγγλία, 6. Φινλανδία-Νορβηγία) Χρῆστος Κολοβός (3. Ἰταλία) καὶ Γιώργος Ἀραβίδης (4. Γερμανία). Καλὸ θὰ ἦταν (ὑπάρχει ἀκόμη καιρὸς) οἱ συναυλίες αὐτὲς (σωστὴ ὄαση στο μουσικὸ μας σοβαροφανῶς... ἀπογίγνεσθαι) νὰ διαδοθοῦν ὅσο γίνεται περισσότερο. Οἱ συναυλίες αρ. 3 (Κολοβός) καὶ αρ. 6 προγραμματίσθηκαν (Ἀνδρέας Τσελίκας) γιὰ τὴν κατ' εὐφημισμὸν λεγομένη «αἴθουσα» *Μηχανουργεῖο*, οἱ ἄλλες στο ἀγνωστό μου *Ἀεροφυλάκιο 1. Ἀμφιθέατρο*.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὴν ὑπερπλήρη (χωρητικότης: 450· ὑπῆρχαν πολλοὶ ὄρθιοι) «αἴθουσα», τὸν ἐλεεινότερης ἀκουστικῆς χῶρο ποὺ γνώρισα στὴ ζωὴ μου. Καίτοι καθόμουν στὴν τρίτη σειρὰ, ἡ ὀρχήστρα ἀκουγόταν σὲ *ppp* ὅπου ὑποτίθεται ὅτι ἔπρεπε νὰ παίζει *mf* ἢ *mp*. Ἐλέχθη ὅτι τὸ ἀκρόαμα ἔφθανε καλλίτερα στὶς...πίσω-πίσω σειρές—δὲ μποροῦσα νὰ τὸ ἐξακριβώσω ἰδίως ὡσὶν. Ἔτσι ὅπως τὴν ἔζησα, εἶναι ἀχρηστὴ ὄχι μόνο γιὰ συναυλίες ἀλλὰ καὶ... διαλέξεις. Ἄν μποροῦσα, θὰ τὴν ξανάχιζα ἀπ' ἀρχῆς μετὰ ἀπὸ ἀκουστικὴ μελέτη βάθους τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου: ἀ-

φῆστε τὰ πτυσσόμενα σκληρότατα γκρι πλαστικά καθίσματα, βασανιστήριο για τὰ ὀπίσθιά μας—μέ τὸ συμπάθειο κιόλας. Παρ' ὅλα ταῦτα χαρήκαμε ἀφάνταστα ὅ,τι ἔφθασε ὡς ἐμᾶς ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ πρόγραμμα—μέ κάποιον ἑλληνικὸν...ἀπόηχο ποὺ θὰ μάθετε.

* * *

ΤΟ Α΄ ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΑΓΩΓΙΑΣ, ἀποκλειστικά για ὄρχήστρα, συμφωνικά ἀποσπάσματα (εἰσαγωγές κ.ἄ.) ἀπὸ ὅπερες, ἀλλ' ὄχι μόνον. Γενικές ἐντυπώσεις: λιτή ἀλλ' ἄκρως καίρια κινησεολογία, κατέληγε σὲ ἀβρότατον ὁμαδικὸν ἦχο, τέλεια συγχρονισμένο (αὐτονόητο!) καὶ ὁμοιογενῆ, μέ διακυμάνσεις συγκινησιακῆς φορτίσεως ὅπου συμμετεῖχε ὅλη ἡ ὄρχήστρα—μᾶς ἐνθουσίασε τὸ ἀδιάλειπτο φραζάρισμα καὶ ἡ ἐλεγχόμενη συνέχεια παλμοῦ ἀκόμη καὶ συνοδευτικῶν σχημάτων στὶς χαμηλότερες περιοχές (βιόλες, βιολοντσέλα, κοντραμπάσα). Κυρίως ἡ ἀνάδειξη τῶν διαφορῶν γραφῆς, ἐποχῆς καὶ προσωπικοῦ ὕφους **κάθε** συνθέτη τὸ ὀλόψυχο δόσιμο τοῦ νέου μαέστρου σὲ **κάθε** ἔργο. Ἐπὶ μέρους σχόλια:

1. ΚΕΡΟΥΜΠΙΝΙ ΛΟΥΪΤΖΙ [**Cherubini, Luigi**, 1760-1842]: Εἰσαγωγή ἀπὸ τὴ *Μήδεια*, 17 ἀπὸ τὶς 32 ὅπερες (+ 3 *ἰντερμέτζι*, ἓνα χαμένο) ποὺ ἔγραψε, 3πρακτὴ σὲ κείμεν. ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν Εὐριπίδην καὶ τὸν Πιέρ Κορνέϊγ, παγκ. α΄ ἐκτ. Παρίσι, θέατρο Feydeau, 13 Μαρτ. 1797). Οὐράνιο *cantabile* σὲ ἓνα β΄ θέμα (ἔγχορδα) ὑπαινισσόμενο μορφὴ σονάτας. Λεπτότατα διαβαθμισμένες, συγκινησιακὲς κλιμακώσεις ἢ ἀποκλιμακώσεις, ἀνέδειξαν τὸ διαμέτρημα τοῦ ἔργου: ἴσως πρώτη φορά, χάρις στὸν ἀγαπητὸ Χρῆστο, συνειδητοποίησα γιατί ὁ Μπετόβεν θεωροῦσε τὸν Κερουμπίνι ὡς τὸ μεγαλύτερο συνθέτη τῆς ἐποχῆς του.

2. ΡΟΣΣΙΝΙ, ΤΖΟΑΚΚΙΝΟ [**Rossini, Gioacchino**, 1792-1868]: εἰσαγωγή ἀπὸ τὴ νεανικὴ μονόπρακτὴ φάρσα *Ὁ κύριος Μπρουσκίνο* [*Il signor Bruschino*, κείμεν. **Giuseppe Maria Foppa**, παγκ. α΄ ἐκτ. Βενετία, θέατρο **San Moisè**, 27 Ἰαν. 1813]. Μὲ τέλεια συγγυμνασία καρδιάς καὶ μυαλοῦ, ὁ Κολοβὸς νοσηματοδότησε τὴ **χαριέστατη** σελίδα, μεταδίδοντας τὴν εὐφύεστατη εὐφορία τῆς ἀλλὰ καὶ τῆς δικῆς του, προσεγγίζοντας τὴν παρτιτούρα.

3. ΦΑΤΣΙΟ, ΦΡΑΝΚΟ [**Faccio, Franco**, 1840-1891], καθ' ὅλες τὶς ἐνδείξεις σημαντικὸς συνθέτης καὶ ἀρχιμουσικός, ποὺ στὴν τελευταία φάση τῆς ζωῆς του, ἀφοσιώθηκε, διαπρέποντας μάλιστα, στὴ δεύτερην ιδιότητα. Μετὰ τὸ θανατὸ του, ἡ μᾶλλον μικρὴ ποσοτικά, συνθετικὴ

παραγωγή του παραγκωνίσθηκε, ίσως έπειδή τὸ ὕφος του ἀντιμετωπίσθηκε στὴν Ἰταλία, ὡς ὑπερμέτρως νεωτεριστικό (βαγκνερίζον;) Χαρακτηριστικά, στὸ Διαδίκτυο δὲν ἐντοπίσθηκε ἐργογραφία του. Ὑπῆρξε φίλος τοῦ Ἀρρίγκο Μπόϊτο, φημισμένου συνθέτη καὶ λιμπρετίστα (**Arrigo Boito**, 1842-1928) Ἀναφέρονται ἡ καντάτα του *Il quattro giugno* [Ἡ 4η Ἰουνίου, κείμε. Μπόϊτο, 1860) καὶ δύο ὅπερες: *I profughi fiamminghi* [Οἱ φλαμανδοὶ πρόσφυγες, 3 πράξεις, κείμε. Ἀρρίγκο Μπόϊτο, παγκ. α' ἐκτ.: Μιλάνο, Σκάλα, 11 Νοέμ. 1863, μόνον 5 παραστάσεις] καὶ ἡ γνωστότερη, τουλάχιστον ὡς τίτλος, *Amleto* [Ἄμλετ, 4 πράξεις, κείμενο, φυσικὰ κατὰ Σαίξπηρ, πάλι Ἀρρίγκο Μπόϊτο, παγκ. α' ἐκτ.: Γένοβα, θέατρο *Carlo Felice*, 30 Μαΐου 1865] ποὺ ἂν μὴ τι ἄλλο, γνώρισε μεγαλύτερη ἐπιτυχία. Στὴν Κέρκυρα (πολὺ λιγότερο στὴν ἡπειρωτικὴν Ἑλλάδα) εἶναι πασίγνωστη ἡ *Warcia Funebre* [Πένθιμο Ἐμβατήριο, δ' πράξη, κηδεῖα Ὁφελίας] ὅπου παίζεται κάθε Μεγάλο Σάββατο, κατὰ τὴ λιτανεῖα τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνος ἀπὸ τὴ μπάντα τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας Κερκύρας (βραχυγρ. ΦΕΚ, ἰδρ. 12 Σεπτ. 1840), τῆς λεγομένης Παλαιᾶς Φιλαρμονικῆς, τῆς ὁποίας θεωρεῖται οἶονεὶ ἀποκλειστικότης: τὸ κομμάτι ἐνσωματώθηκε ἄρρηκτα μὲ τὰ ἑλληνικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα. Παραθέτουμε τὴν κερκυραϊκὴν ἱστορία του: Κάποτε, πάντως μετὰ τὸ 1865, οἱ μιτανέζικες ἐκδόσεις *Ρικόντι*, τύπωσαν, τὸ ὡς ἄνω ἀπόσπασμα, διασκευασμένο γιὰ μπάντα ἀπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ **Giuseppe Mariani**. Ἡ ΦΕΚ, μαζί με ἄλλα ἔργα, τὸ παρήγγειλε στὴν Ἰταλία. Στὸ ρεπερτόριό της ὑπάρχει τουλάχιστον ἀπὸ τὸ 1911, ἐνῶ τὸ 1913, ἡ μπάντα της τὸ παρουσίασε καὶ στὴν Ἀθήνα, στὴν κηδεῖα τοῦ βασιλέως Γεωργίου Α', ἐκ τῶν εὐεργετῶν της. Ὁ Χρῆστος παρουσίασε τὸ πρωτότυπο γιὰ ὀρχήστρα (α' ἀθηναϊκὴ ἐκτέλεση: ἀκούω ὅτι μὲ τὴν ἑλληνικὴν πρεμιέρα, στὴν Κέρκυρα, ἴσως τὸ 2014, πιστώνεται ὁ Ἄλκης Μπαλτᾶς): πρωτοποριακὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ του (οἱ Ἰταλοὶ ἔβλεπαν τὸ Βάγκνερ περίπου ὡς Ἐωσφόρο!), ποὺ περνώντας ἀπὸ πάντως πένθιμο μείζονα, κορυφώνεται συναρπαστικὰ σὲ ἐλάσσονα, ἔτσι ὥστε νὰ μᾶς καλλιεργεῖ ἐπιθυμία γνωριμίας ὅλης τῆς ὄπερας!

4. ΜΑΡΤΟΥΤΣΙ, ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ [**Giuseppe Martucci**, 1856–1909): ἀξιολογότατος συνθέτης, ἀρχιμουσικός, πιανίστας καὶ παιδαγωγός, πιστώνεται μὲ τὴν ἀναβίωση τοῦ ἰταλικοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴν ἐκτὸς ὄπερας μουσικὴ καὶ τὴ γνωριμία τοῦ ἰταλικοῦ κοινοῦ μὲ τοὺς Βάγκνερ,

Μπράμς, Λαλό, Γκόλντμαρκ και τούς συγχρόνους του Άγγλους. Δεν έγραψε όπερες (μόνον τὸ ὄρατόριο *Σαμουήλ*) ἀλλὰ συμφωνική μουσική (ἀνὰ 2 συμφωνίες και κοντσέρτα για πιάνο, μουσική δωματίου, και έργα για πιάνο) ὅλα σχεδὸν ἄγνωστα, μέχρι και σήμερα, ἐκτὸς Ἰταλίας. Ὅπως και ὁ Φάτσιο, μᾶς ἐνθουσίασε με τὴ *Νοβελέττα*, ἔργο 82, ἄρ. 2 (*sic*: 1907), λεπτὸ ἠχητικὸ κομψοτέχνημα με εὔστροφες ἐναλλαγές τέμπε και ρυθμῶν, πὸ τελικῶς μέσω ἀρχικῶς ψιθύρων ἐγγόρδων, κορυφώνεται πλαστικότητα με *ctescedo*. Εὔγε, ἀγαπητὲ Χρῆστο και για τὴν ἐπιλογή (τεκμηρίο ὑψηλῆς μουσικῆς παιδείας) και για τὴν ἐρμηνεία!

5. ΠΟΥΤΣΙΝΙ, ΤΖ(Ι)ΑΚΟΜΟ [*Puccini, Giacomo, 1858-1924*]: Ἰντερμέτζο, τέλος β' πράξεως ἀπὸ τὸ πρῶτο του θρίαμβο *Μανὸν Λεσκῶ* [*Danon Lescaut, 4 πράξεις, κείμε. 5 συγγραφέων ἀποπερατωθέν ἀπὸ ἀπὸ τὸς Luigi Illica και Giuseppe Giacosa, παγκ. α' ἐκτ.: Τουρίνο, θέατρο Regio, 1 Φεβρ. 1893*]. Θεῖο τραγοῦδι ἐγγόρδων και ἄρπας, ροὴ ὑπέροχης ἐκφραστικῆς λεπτότητας. Δεν τὸ φανταζόμουν τόσο ἀπογειωτικὰ ἐρμηνευμένο! Τὸ α' μέρος ἐκλείσει με τὸν ἄρ.

6. ΡΕΣΠΙΓΚΙ, ΟΤΤΟΡΙΝΟ [*Respighi, Ottorino, 1879-1936*], ἀπαράδεκτη ἀπουσία ἢ ἔστω ἀραιότατη παρουσία, ἀπὸ τὶς ἀθηναϊκὲς συναυλίες: Ἀντάτζιο με παραλλαγές [*Adagio con variazioni, 1921*], για βιολοντσέλο και ὀρχήστρα, δεκάλεπτο διαμαντάκι, πὸ ἀρχίζει με σόλο βιολοντσέλο πάνω σὲ *pizzicati* τῶν ἐγγόρδων ὀρχήστρας, συνεχίζεται με γοργὴ παραλλαγή μεγάλης κινητικότητος και καταλήγει με ἀκαταμάχητη μελωδικὴ ροὴ πάνω σὲ εὐαίσθητες συγχορδιακὲς ἀλληλουχίες. Με ωραιότατον ἦχο και ρέουσα γραμμὴ ὑπέροχου παλμοῦ, ἐρμηνεύθηκε ἀπὸ τὴ εὐφῆμως γνωστότατὴ μας **Μαρίνα Κολοβοῦ**, ἀδελφὴ τοῦ νέου μαέστρου.

* * *

ΤΟ Β' ΜΕΡΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ ἄρχισε με τὸν ἄρ.

7. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ (1813-1901): *Πρελούντιο α' πράξεως και Χορωδιακὸ τῶν Τσιγγάνων*, β' πράξη, ἀπὸ τὴν, κατὰ Ἀλέξανδρο Δουμᾶ υἱό, 3πρακτὴ *Τραβιάτα*, [κείμε. **Francesco Maria Piave**, παγκ. α' ἐκτ. Βενετία, θέατρο *La Fenice*, 6 Μαρτ. 1853]. Στὸ ἀρχικὸ *ppp* τοῦ *Πρελούντιο*, τὰ βιολιά, καίτοι ἀπειῖχαν ἀπὸ μένα οὔτε τρία μέτρα, ἐλάχιστα ἀκούγονταν: ἀπλούστατα ἐπειδὴ ἔπαιζαν πίσω ἀπὸ ἓνα ντουβάρι πὸ πρέπει ἀφεύκτως νὰ γκρεμιστεῖ για νὰ μετατραπεῖ τὸ ἀχοῦρι σὲ χῶρο συναυλιῶν. Μόνο κατόπιν, ὅταν μπαίνει τὸ θέμα τῆς ἄριας *Amami*

Alfredo, φάνηκε πόσο θαυμαστά είχαε λεπτοργήσει τήν έρμηγεία του ό Χρήστος Κολοβός, όπως έπικύρωσε και τó έπακολουθήσαν στο χορωδιακό, ύπέροχο **crescendo** τής γυναικείας χορωδίας.

8. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ: Είσαγωγή (ή συναρπαστικότερη, άμεσα άπομνημονεύσιμη, όλων τών όπερών του) από τήν Δύναμη του πεπρωμένου [*La forza del destino*, 4 πράξεις, κείμ. F.W. Piave, παγκ. α' έκτ.: Άγ. Πετρούπολη, 10/22 Νοεμ. 1862). Σχεδόν μαντεύαμε, τήν άψογο συγχρονισμό, τήν παλλόμενη ως τά κορυφώματα δραματικότητα τής έρμηγείας—τò σόλο κλαρινέτου μήτε άκούστηκε!

9. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ: τò επίσης γνωστό Χορωδιακό τών τσιγγάνων από τόν Τροβατόρε [*Il Trovatore*, 4 πράξεις, κείμ. Salvatore Cammarano, παγκ. α' έκτ. Ρώμη, θέατρο Απόλλων, 19 Ίαν. 1853), έρμηγευμένο με έξοχη «σκηνικότητα»—ή χορωδία, πειθήνια και στην καθοδήγηση του νέου αλλά τόσο ώριμου αρχιμουσικού, ξεπέρασε έαυτήν.

10. ΒΕΡΝΤΙ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ: *Ναμπούκο* [*Nabucco*, 4 πράξεις, κείμ. Gemistocle Solera, παγκ. α' έκτ.: Μιλάνο, Σκάλα, 9 Μαρτ. 1842].
 α) Είσαγωγή. Ποτέ δέν τήν έχω άκούσει με μεγαλύτερη καθαρότητα και νοηματική διαφάνεια, τεκμήριο βαθύτατης ώριμότητας του νέου αρχιμουσικού, πού άνετα φανταζόμαστε διαπρέποντα και στη διεύθυνση όπερας.
 β) Τò περίφημο χορωδιακό τών σκλάβων *Va pensiero* [*Πέτα σκέψη...*], ό πραγματικός ίσως Έθνικός Ύμνος τής Ίταλίας, συναρπαστικά θριαμβευτική (και για τις χορωδίες: εύγε κ. Μπερής και Κα Βασιλικού) κατακλειδα τής βραδιάς: πάντα τέτοιες να αντιμετώπιζαν οι κριτικοί! (Τεχνόπολη, Δήμου Αθηναίων, αίθ. Μηχανουργείο, 18.4.2018).

Λέξεις: 1712.
