

Critics Point

2018

14ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές, αρ.6:
Καλομοίρης-Δραγατάκης ως «δάσκαλος και
μαθητής» (;!)

από την Όρχηστρα Φιλαρμόνια υπό τη
διεύθυνση του Λουκά Καρυτινού.

32/2018.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΔΙΑΦΩΡΩ ΑΝΥΠΟΧΩΡΗΤΑ για τυχόν ενστάσεις (πάντως σεβαστές, χάριν της «πολυφωνίας γνωμών»), αναγνωστών σχετικά με γνώρισμά μου που ίσως πρώτη φορά εξομολογούμαι: μέσα μου, το διαμέτρημα οίουδήποτε καλλιτέχνη (όχι μόνο μουσικού) είναι άρρηκτα δεμένο με το ανθρώπινο ποιόν και ήθος του. Καλώς ή κακώς αυτός ήμουν, είμαι και θα είμαι! Διότι όντως, σε πλήθος περιπτώσεων, το ήθος επηρεάζει καθοριστικά την ποιότητα του καλλιτεχνικού δημιουργήματος. Τα γράφω αυτά εξ' αφορμής του Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962) που ξαναθυμήθηκε ο αγαπητός μου Βύρων Φιδετζής, αφιερώνοντάς του τα 3/4 της σχολιαζόμενης συναυλίας. «Ανασφαλῆ» τὸν χαρακτήριζε ὁ κολλητὸς του μουσικολόγος καὶ μουσικοκριτικὸς Φοῖβος Ἄνω-γειανάνης (1915-2003). Χαρακτηρισμὸς ἀκριβὴς μὲν ἀλλ' ἀσυγχώρητα ἐπιεικής. Διότι ὁ Καλομοίρης, μὲ τὸ νεανικό, ἔστω, μένος του κατὰ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς τοῦ 19ου αἰ. (θεωροῦσε ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ ἀρχίζε μὲ ἐκεῖνον) δὲν ὑπῆρξε μόνον ὀλετῆρ καὶ ἰσοπεδωτῆς τῆς ἱστορικῆς συνεχείας δύο αἰώνων Ἐντεχνης Νεοελληνικῆς Μουσικῆς (ΕΕΜ), ἀλλ'

ἀδίστακτος καιροσκόπος, χρηματολάτρης (τὸν καθένα τῶν χαρακτηρισμῶν αὐτῶν τεκμηριώνουν δεκάδες παραπομπῶν καὶ παραδειγμάτων) καί, τελευταῖα, ἀποδείχθηκε περιτράνωσ δοσίλογος. Κατὰ τὸν ἐντιμότατο συνάδελφό του Δημήτριο Λεβίδη (1886-1951), μὲ νωπὸ τὸ ἀνέβασμα τοῦ Δαχτυλιδίου τῆς Μάνας, στὴ ναζιστικὴ *Volksoper* Βερολίνου ἀρχὲς Φεβρ. 1940, τὸ 1941, ὅταν μπῆκαν οἱ Γερμανοὶ στὴν Ἀθήνα, ἔσπευσε νὰ δώσει συναυλία ἔργων του μπροστᾶ σὲ «πάνω ἀπὸ 200 γερμανοὺς ἀξιωματικούς»¹. Πῶς νὰ μὴν πιστέψεις λοιπὸν τὶς «φῆμες» (;!) ὅτι τὸ ΕΑΜ ἤθελε νὰ τὸν καθαρῖσει, καὶ ὅτι σώθηκε χάρις σὲ παρεμβάσεις τῶν ἀειμνήστων Ἀλέκου Ξένου (1912-1995) καὶ Δημήτρη Δραγατάκη (1914-2001), ὁ ὁποῖος σὲ μένα τὸν ἴδιο σὲ σχετικὴ συζήτηση δήλωσε αὐτολεξεί: «Θὰ φύγω παίρνοντας πολλὰ μυστικὰ μαζί μου». Ἀλησμόνητέ μου Δημήτρη, οὐδὲν κρυπτόν ὃ μὴ φανερόν γενήσεται.

Τὶ μετρά ὅμως σήμερα, ἐν ἔτει 2018, γιὰ τὴν *EEM* ὁ Καλομοίρης μετὰ τὸ Νιαγάρα ἀγνώστων ἀριστουργημάτων της ποὺ ἀνακαλύφθηκαν μετὰ τὸ 1985; Ἀποφασίστε μόνοι σας, βάσει τῶν παρατιθεμένων στοιχείων: Πολυγραφότατος, ἀναμφίλεκτα: τὸ βροῦν οἱ δύο ἐργογραφίες του, τῶν Φοίβου Ἀνωγειανάκη (1965) καὶ Φιλίππου Τσαλαχούρη (2003). Στὶς ἀρχὲς τῆς σταδιοδρομίας του, μιὰ Ἑλλάδα ἀγνοοῦσα τὸ Βάγκνερ, τὸν θεωροῦσε βαγκνεριστή. Ἀναμφισβήτητα λάτρευε τὸ Βάγκνερ— κάποιοι μάλιστα ἔλεγαν ὅτι θεωροῦσε ἑαυτὸν μετεμψύχωσή του: ὁ Βάγκνερ πέθανε Βενετία, 13 Φεβρ 1883, ὁ Καλομοίρης γεννήθηκε Σμύρνη, 14 Δεκ. ἴδιας χρονιᾶς, πρᾶγμα ποὺ δὲ σημαίνει τίποτε. Ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἔργο Βάγκνερ, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀφαιρέσεις ἢ μετακινήσεις ἔστω καὶ φθόγγο. Ἀντιθέτως ἀπὸ ἀρκετὰ ἔργα Καλομοίρη, ἀνέτως ἀφαιρεῖται ἴσως καὶ τὸ 30%, γιὰ νὰ ἀναδειχθεῖ καλλίτερα ἢ ὅποια τους οὐσία. Ἡ μουσικὴ του ἔχει ἀναμφίλεκτως δικό της «δακτυλικὸ ἀποτύπωμα» ἀναγνωρίσιμο γυμνοτάτοις ὡσὶν (ὅπως λέμε «διὰ γυμνοῦ ὀφθαλμοῦ»). Τὰ περισσότερα ὅμως ἔργα συνιστοῦν ὁμοίως ἄμεσα ἀναγνωρίσιμο *kitsch*, φλύαρο, πληθωρικό, ἄτεχνα ἐναρμονισμένο καὶ στερεοτύπως πηχτὰ «ἐνορχηστρωμένο», ἄσχετο μὲ ἔργο κάθε ἄλλου Ἑλληνα συνθέτη. Θὰ παρομοιάζα τὸ γράψιμό του μὲ τὰ γλυπτὰ καὶ τοὺς πίνακες τοῦ Κολομβιανοῦ **Fernando Botero** (γ. 1932), ἂν τοῦ τελευταίου τὰ ἔργα

¹ Βλ. **Alain Cedonius**, ἑλλ. μτφρ. Γ. Λεωτσάκου: *Δημητρίου Λεβίδη: Σταχυολογήματα ἀπὸ τὸ Ἡμερολόγιο τῆς ζωῆς μου*, μέρος Β'. περιοδ., Πολυφωνία, ἀρ. 29, Φθινόπωρο 2016, σσ. 160-61.

δὲν ἀντιπροσώπευαν μανιέρα ἄκρως μελετημένη. Ἐνῶ ὁ Καλομοίρης, παραπαίροντας ἑαυτὸν στὰ σοβαρά, ἀρχίζει, ἀγνοώντας πότε καὶ πῶς θὰ τελειώσει. Ἀνάλογα μὲ τὴ διάρκεια κάθε ἔργου, ὅταν τελειώνει, ἀφήνει μικρότερο ἢ μεγαλύτερο στεναγμὸ ἀνακουφίσεως. Ἀπὸ ὅσα εἶπαμε ὅμως, ἐξαιροῦμε ἀνεπιφύλακτα τὰ ἀφθονὰ καὶ ὠραιότατα τραγούδια του, κυρίως σε ποίηση Κωστῆ Παλαμᾶ καὶ Κ. Χατζόπουλου (*Βραδυνοὶ Θρύλοι*, 1940-41, *Πέρασες*, 1946).

Πάντως οὐδὲ καθ' ὕπνους ὁ Καλομοίρης θα φανταζόταν διαυγέ-
στερη ἐκτέλεση ἐκείνης τῆς *Φιλαρμόνια* ὑπὸ τὸ *Λουκᾶ Καρυτινό*.
Φυσικά, ὅσο καλλίτερα ἐκτελοῦνται μέτρια ἔργα, τόσο περισσότερο φαίνεται ἡ ἔνδειά τους. Λοιπόν:

1. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ, ΜΑΝΩΛΗΣ (1883-1962): *Ραψωδία* γιὰ πιάνο ἄρ. 1 (1921), σὲ ἐνορχήστρωση (1925) τοῦ γάλλου συνθέτου **Gabriel Pierné** (1863-1937). Ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα, μᾶς κατέκτησε ὁ τέλειος συγχρονισμὸς μιᾶς ὀρχήστρας πολλῶν δυνατοτήτων καὶ ὁ χωρισμὸς τοῦ συλλογικοῦ ἤχου σὲ εὐδιάκριτες συνιστώσες ἐπὶ μέρους ἡχητικῶν ὁμάδων, μιᾶς ἐνορχηστρώσεως ἀπείρως πιὸ ἐκλεπτυσμένης τῆς καλομοιρικής, πού ἀνέδειξε ἀρετὲς τοῦ ἔργου.

2. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ, ΜΑΝΩΛΗΣ: *Κοντσερτάκι* (ἐξέλλ. τοῦ ὄρου *Κοντσερτίνο*: κάπως ἔτσι εὔρισκε τὴν «ἐλληνικότητά» του ὁ Μανώλης) γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα (1955· α ἐκτέλεση, 20.1.1957, κιν/φος Ὀρφέας. ΚΟΑ, ἀρχιμουσικὸς Φιλοκτήτης Οἰκονομίδης, σολίστ: Βύρων Κολάσης. Τὴν εἶχα παρακολουθήσει, πρὶν ἀρχίσω νὰ γράφω κριτικές...). Κατὰ τὸν Κατάλογο Τσαλαχούρη, τὸ ἔργο διαρκεῖ 16'30'', τὰ ὁποῖα, ἴσως λόγῳ ἰδεώδους ἐκτελέσεως, εἰσπράξαμε ὡς...33'! Σχολιάζουμε κατὰ μέρη: i. **Allegro vigoroso**. Ὁ ἐφθαρμένος ἀπὸ τὴν κατάχρησή του ἐκ μέρους «Ἑλληνοφρόνων» συνθετῶν 7μερῆς ρυθμὸς, διασκεδάστηκε ἀπὸ ἓνα ἀρχικό σόλο φαγκότου καὶ τὴν εἴσοδο τῆς σολίστ, συναρπαστικῆς **Στέλλας Τσάνη**, πλαισιωμένης ἀπὸ τὴν κατακάθαρη ὀρχηστρικήν ἀντίστιξη. ii. Ἰντερμέδιο. Ὀρχήστρα καὶ σολίστ κατέστησαν πιὸ εὔπεπτη τὴν πληθωρική χρωματικότητα τοῦ μέρους. iii. **Finale**. Καθαρότατη ρυθμική φυσιογνωμία σὲ μέτρο, ἂν δὲ σφάλουμε, 4μερές, μὴ συσχετίσιμο μὲ τὸ 7μερές τοῦ α' μέρους, συνηγήσεις πηχτὲς ἐξικνούμενες ὡς τὴν ἀτονικότητα. Χαρήκαμε ἀφάνταστα τὴν ἰδεώδη σύμπνοια σολίστ καὶ ἀρχιμουσικοῦ ἀμφοτέρων μείζονος διαμετρήματος. Διάλειμμα καὶ τρίτος Καλομοίρης! **basta** πιά !

3. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ, ΜΑΝΩΛΗΣ: *Στ' Όσιου Λουκά τὸ μοναστηῖρι* (1937), συμφωνικό ποίημα γιὰ ἀπαγγελία (ἐντίμως διεκπεραιωθείσα ἀπὸ τὴν Ἀντιγόνη Φρυδᾶ) καὶ ὀρχήστρα, ποίηση Ἄγγελου Σικελιανοῦ. Ἄπειρες φορές τὸ ἔχω ἀκούσει, ὅμως μέσα μου ἤχει πάντα ἡ ἀνεπανάληπτη ἀπαγγελία τοῦ κειμένου, ἀπὸ τὴ μεγάλη ἠθοποιὸ Μαρία Ἀλκαίου (1915-2005), μὲ τὸ χαρακτηριστικότερο φωνητικό ἠχόχρωμα. Τέλος, τὸ κορύφωμα μιᾶς βραδιᾶς, μὲ γενικὸ τίτλο Δάσκαλος (Καλομοίρης) καὶ Μαθητῆς (Δραγατάκης) ἀπέδειξε ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶχε συμβεῖ ἀκριβῶς τὸ...ἀντίθετο (φυσικὰ χωροχρονικὰ ἀδύνατον!): νὰ μαθητεύσει ὁ Καλομοίρης στὸν Δραγατάκη. Τέλος πάντων!

4. ΔΡΑΓΑΤΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1914-2001): *Συμφωνία* ἀρ. 1 (1959). Ἐκπληκτος, εἶδα ὅτι τὸ πρόγραμμα φιλοξενοῦσε ἐκτενῆ... ἀναφορά μου στὸ ἔργο πού δὲν θυμόμουν κἂν ὅτι εἶχα γράψει, ὄχι ἀπλῶς τὸ πότε καὶ γιὰ ποῦ. Ἄκουσα μιὰν ἐκτέλεση ὑψηλοτάτης ἀκριβείας, πού εἰσέδουε σὲ ἀνυποψίαστα βᾶθη μουσικοῦ στοχασμοῦ καὶ...πῆγε ἡ καρδιά μου στὴ θέση της, ἐπειδὴ σήμερα ἴσως ἔκανα ἐλάχιστες διορθώσεις στὸ κείμενό μου, γραμμένο σαφῶς ἀπὸ παρτιτούρα. Λ.χ. ἔγραφα: «Κλασικὴ σελίδα τῆς μουσικῆς μας φιλολογίας θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ μὲ τις ὠριμότερες *Πρῶτες Συμφωνίες* πού γράφτηκαν ποτέ. Ἡ θέση της στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἀνάλογη μὲ τῶν πρώτων *Συμφωνιῶν* τοῦ Μπράμς ἢ τοῦ Σοστακόβιτς». Σήμερα θὰ διέγραφα τὸ θὰ μπορούσε νὰ συγκριθεῖ μὲ τις, ἀντικαθιστώντας ἀπερίφραστα μὲ ἓνα *συγκαταλέγεται στις...Χάρη* στὸ Λουκά, ξανάκουγα τὸ ἔργο σχεδὸν γιὰ πρώτη φορά—πόσες δεκαετίες εἶχε νὰ ἀκουστεῖ; **i. Moderato**: ὁ τρόπος εἰσόδου τοῦ β' θέματος, δείχνει ἀριστοτέχνη τῆς συνθέσεως **ii. Vivo scherzando**: Ὁμοίως τὸ ἀρχικὸ σόλο φλάουτου καὶ μετὰ ὄμποε, μιὰ πέμπτη χαμηλότερα, καὶ στὸ σύντομο B, τὸ ἀπροσδόκητο μοιρολόι (κλαρινέτο μπάσο-βιόλες σὲ ταυτοφωνία) **iii. Adagio molto.**, δραματικὸ ἀνέβασμα πού κόβει τὴν ἀνάσα **iv. Allegro con brio**, ὅπου τὸ ἀπατηλὸ ἀρχικὸ σόλο τρομπέτας, ἀκούγεται μᾶλλον σὰν κλαυσίγελως. Συμπέρασμα: πολὺ περισσότερος Δραγατάκης στις Ἑλληνικὲς Μουσικὲς Γιορτές. Στὸ κάτω κάτω εἶναι ἀπὸ τοὺς μέγιστους τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς ὄλων τῶν ἐποχῶν. (Ἰδρυμα Μιχάλης Κακογιάννης, Δευτ. 21.5.2018).