

Critics Point 2018

14ες Έλληνικές Μουσικές Γιορτές¹, αρ. 9:
Όρχηστρα *Academica*, αρχιμουσικός: Νίκος Άθηναῖος, σολίστ Άγγελική Καθαρίου, μεσόφωνος.

Έργα Άντιόχου Εὐαγγελάτου, Μενελάου Παλλαντίου, Φιλίππου Τσαλαχούρη καὶ Δημήτρη Δραγατάκη

33/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΔΙΑΙΩΝΙΖΟΜΕΝΗΣ ΤΗΣ: ΜΝΗΜΟΝΙΑΚΗΣ ΕΠΟΧΗΣ, σὲ χρονοδιαστάσεις, φοβοῦμαι παλαιοντολογικές (Έποχων Παγετώνων; ὑπάρχουν τουλάχιστον 4!), ὅλο καὶ συχνότερα θὰ ἀσχολούμεθα μὲ τὴν κατάσταση τῶν κτισμάτων ποὺ φιλοξενοῦν μουσικές ἐκδηλώσεις. Τὰ εἶπαμε γιὰ τὸ Μέγαρο, ἔπεται τὸ Ῥαδεῖο Ἀθηνῶν μετὰ τὴν ἀκουστικῶς ἀτυχεστάτη ἀνακαίνιση τῆς αἰθούσης Ἄρης Γαρουφαλῆς. Τὴν εἶχαμε μισοσχολιάσει στὴν κριτικὴ μας ἀρ. 25/2018, ἐξ' ἀφορμῆς ἀφορμῆς ἀρτιγεννήτου πιανιστικοῦ *Tyrannosaurus rex*, πάντα μὲ ἀποσιωπούμενο ὄνομα— ἴσως γίνεи κάποτε φυσιολογικὸς πιανίστας. Ξανάζησα τὴν συμπαραλισμένη ἀκουστικὴ τῆς μὲ τὴν ἔξοχη Όρχηστρα *Academica*, ὑπὸ τὸ Νίκο Ἀθηναῖο, σίγουρα στὴν πρώτη πεντάδα ἀρχιμουσικῶν μας. Τὸ

¹ Ἐφεξῆς (καὶ πάντα, γιὰ ὅσους μοὺ κάνουν τὴν τιμὴ νὰ μὲ διαβάσουν), βραχυγραφικά: Ἐντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ = (ΕΜΤ)

ἀνεκτίμητο σύνολο, πάντα ὑπὸ τὸν Ἀθηναῖο, εἶχα ἀκούσει καμμιά δεκαριά φορές στὴν ἀλησμόνητη παλιὰν αἴθουσα, μὲ τὴν παχειὰ μοκέτα καὶ τὰ σχοινόπλεκτα καθίσματα μὲ τὰ ξύλινα ἐρεισίνωτα καὶ εἶχα χαρεῖ τὸν ἀπαλότατον ἦχο, τὸ βάθος καὶ τὴν εὐγένεια τῶν ἐρμηνειῶν τῆς. Τὴν ξανάκουσα στὴν «νέαν» αἴθουσα. Καὶ δὲ λέω μὲν ὅτι ὁ ἦχος τῆς ἦταν τόσο διάτορος, ὥστε νὰ μὲ τρέψει εἰς φυγὴν (ἐδῶ δὲν τὸ κατόρθωσεν ὁ *Tyrannosaurus rex*, ὅσο καὶ ἂν βγῆκα πτώμα ἀπὸ τὸ συναπάντημα μαζί του). Ἀλλὰ σαφέστατα ἦταν ἐπικίνδυνα ἀλλοιωμένος, ἀφοῦ ἀκουγόταν τοῦλάχιστον 3-4 φορές δυνατότερα παρ' ὅτι ἄλλοτε στὸν «ἴδιο» χῶρο. Τοῦ ὁποῖου τίθεται ἄμεσο, πρόβλημα ἐξ' ὑπαρχῆς ἀναπλάσεως τῆς ἀκουστικῆς μὴ ἐπιδεχόμενο ἀναβολῆς. Βεβαίως ὁ διευθυντὴς τοῦ Ὁδείου κ. Νίκος Τσοῦχλος, δικαίως θὰ ἀντεῖπει: Ποῦ θὰ βροῦμε τὰ λεφτά; Ὅμως ἐκεῖνος διευθύνει (ὄχι, πρὸς Θεοῦ, ἐγώ) τὸ ἴδρυμα, ἄρα φέρει καὶ στὸ ἀκέραιο τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν ἀπορρύθμιση τῆς ἀκουστικῆς. Μέσα σὲ ἓνα κτιριακὸ τερατούργημα πού τὸ μόνο πού χρειάζεται εἶναι ξαναχτίσιμο ἐκ θεμελίων, ἀφοῦ ἰσοπεδωθεῖ μὲ τόνους τρινιτροτολουόλης, δίχως τὴν παραμικρὴ φροντίδα γιὰ ΑΜΕΑ (60 σκαλοπάτια ἀπὸ τὸ πεζοδρόμιο τῆς Βασιλέως Γεωργίου, δίχως ἄσσανσέρ πλὴν ἑνὸς γιὰ τὴ μεταφορὰ πιάνων καὶ ἐπὶ πλέον, μὲ τὸ πίσω μέρος του (βλέπει πρὸς Βυζαντινὸ Μουσεῖο), δίχως πλάκες πεζοδρομίου, μὲ πλήθος κακόγουστα καὶ πρόστυχα (β)ρωμέϊκα μπαλώματα λογιῶν λογιῶν πισσασφάλτου, πού ἀποτελοῦν κίνδυνο γιὰ τὴ σωματικὴ ἀκεραιότητα τῶν περιπατητῶν ἀκόμη καὶ σὲ ἀνοιξιάτικη λιακάδα. Πᾶμε στὴ συναυλία.

Καταχαρήκαμε τό ὅ,τι ὁ ἀνεκτίμητος Νίκος Ἀθηναῖος (δὲν ἦταν ἡ πρώτη φορά!) καταπιάστηκε μὲ τὴν πλουσιότατη (σωστὸ Πακτωλὸ) φιλολογία τῆς παλαιότερης *ΕΜΓ* γιὰ ὀρχήστρα ἐγγόρδων, πού (τώρα μόλις τὸ συνειδητοποιῶ) κλείνει θριαμβικὰ ἡ Πράξη γιὰ 12 (1966) τοῦ μεγάλου ΓΙΑΝΝΗ ΧΡΗΣΤΟΥ (1926-1970):

1. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ, ΑΝΤΙΟΧΟΣ (1903-1981): *Βυζαντινὴ Μελωδία*, γιὰ ἐγγόρδα (1936). Εἶναι καιρὸς νὰ καλοχωνέψουμε πόσο ἀπείρως συνειδητότερα καὶ βαθύτερα ἀπὸ τὸν Καλομοίρη, (μὲ τὸν ὁποῖο δὲν ἔχει τίποτε κοινὸ) εἶναι συνθέτης ὁ Εὐαγγελάτος. Εἰδικὰ ἡ ἔξοχη αὐτὴ μικρογραφία του εἶναι ἓνα ἀριστούργημα. Ἀπὸ μιὰ λιτότατη ἑνακτῆριο ταυτοφωνία, σύμφυτη μὲ τὸν τίτλο, περνᾷ ἀνεπαισθήτως σὲ μιὰ πολυφωνία, περιέργως ὑπογραμμίζοντας τὴν πνευματικότητα (δὲ θὰ ἔλεγα ἀσκητικότητα) τῆς συλλήψεως πού ἀπάγεται σὲ εὐρηματικότερο κορύφωμα μιᾶς διάφωνης ὁμαδικῆς συγχορδίας, πρὶν σβῆσει συμμετρικότερα, θαρρεῖς ἐπιστρέφοντας στὰ βήματά τῆς. Παρὰ τὴν ὀχληρὴν ἀκουστικὴ,

χάρηκα αφάνταστα την έρμηνεία μικροῦ ἀριστουργήματος πού εἶχα χρόνια νά ἀκούσω.

2. ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ, ΜΕΝΕΛΑΟΣ (1914-2012): *Σουίτα σέ παληό στύλ για ἔγχορδα* (1941). Ἐνα ἀπό τὰ προσφιλέστερά μου ἔργα του, πού ἐπίσης εἶχα χρόνια νά ἀκούσω. Παιδάκι ἐπὶ Κατοχῆς, στήν ὁδόν Ἀνάφης 6, πάροδο Πατησίων, Λυσοιατρεῖο, εἶχα γείτονες καί τόν Εὐαγγελάτο καί τόν Παλλάντιο! Ὁ πρῶτος ἔμεινε Πατησίων 293, θαρρῶ, σέ τριόροφη πολυκατοικία (σώζεται ἀκόμη), τότε τὸ ψηλότερο κτίριο τῆς περιοχῆς. Ὁ δεύτερος, σέ β' ὄροφο, ἀκριβῶς πίσω ἀπὸ τὸ σπίτι μου, στήν ὁδόν Ἰωάννου Δροσοπούλου, τότε χωματόδρομο (ὅπως καί ἡ Ἀνάφης) μέ μουριές. Καλοκαίρια, ἀνοίγε τὸ παράθυρά του καί τὸν ἀκούγα νά συνθέτει στὸ πιάνο. Ἴσως λοιπὸν πρωτάκουσα τῆ σουίτα, *in statu nascendi* (στὴ φυσικῆ: ἐν καταστάσει γενέσεως). Σήμερα ὥστόσο γεννᾶ ἐρωτηματικὰ ἱστορικῆς φύσεως. Τὸ 1941, ἡ ἀναβίωση τῆς πρὸ τοῦ 1750 μουσικῆς παγκοσμίως βρισκόταν ἀκόμη στὰ σπάργανα, ἡ δισκοθήκη (78 στροφῶν!) τοῦ E.I.P. ἦταν πολὺ περιορισμένη καί σίγουρα μόνον περιστασιακότατα θὰ μετέδιδε ὅτι 10-12 χρόνια ἀργότερα, οἱ ἐκφωνητές ἀποκαλοῦσαν ἀκόμη *Παληά μουσική*—ὁ ὅρος *μπαρόκ* ἦταν ἀκόμη ἀγνωστος. *Παληά μουσική* λοιπὸν πρέπει νά εἶχε ἀκούσει στὴ Ρώμη ὅπου τὸ 1939-1940 σπούδαζε μέ τὸ μεγάλο καί παραγνωρισμένο συνθέτη Ἀλφρέντο Καζέλλα (*Alfredo Casella*, 1883-1947). Πιθανόν (μᾶλλον δὲ θὰ τὸ μάθουμε ποτέ) νά γνώριζε τὶς περίφημες 3 σουίτες (1917, 1923, 1932) *Antiche arie e danze* [ἰταλ. *Παλιές ἄριες καί χοροί*], τοῦ Ὀττορίνο Ρεσπίγκι [*Ottorino Respighi*, 1879-1936] πού ὅμως ἀναφέρονται σέ μουσικὴ ἴσως καί 200 χρόνια παλαιότερη ἐκείνης πού ἀνακαλεῖ ὁ Παλλάντιος. Τὰ 5 μέρη, ὡς *τίτλοι καί μόνον*, ἀναπέμπουν στὸ Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ: ὁ ὁποῖος, ὅπως καί οἱ γιοί του Βίλχελμ Φρήντμαν καί Κάρλ Φίλιπ Ἐμμάνουελ, καί οἱ Τέλεμαν, Μότσαρτ καί Μπετόβεν, ἦταν ἀπὸ τοὺς πρώτους πού ἔγραψαν *Πολωνέζες*—σήμερα, εὐλόγα ταυτίζονται κυρίως μέ τὸ Σοπέν. Τὰ 5 μέρη τῆς σουίτας Παλλάντιου: i. *Sarabande*. ii. *Gavotte*. iii. *Polonaise*. iv. *Ariette*. v. *Badinerie*: Κομψοτέχνημα πού οἱ Ἕλληνες φιλόμουσοι, ὑπὸ φυσιολογικῆς συνθήκης μουσικῆς ζωῆς (ζῆσε Μάη μου νά φᾶς τριφύλλι) ἔπρεπε νά ξέρουν ἀπ' ἑξῶ.

3. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ, ΜΑΝΩΛΗΣ (1883-1962): *Ἡ λήθη* (πάνω στὸ πασίγνωστο σονέτο τοῦ Λορέντζου Μαβίλη), μέρος ii. για μεσόφωνο, κουαρτέτο ἐγχόρδων (ἐδῶ: μεταγραφὴ για ὄρχήστρα, προφανῶς τοῦ συνθέτου) καί πιάνο, ἀπὸ τὸ *Κουϊντέτο μέ τραγουδι* (1912). Τὰ μέρη: i.

Allegro appassionato. ii. Ἡ Λήθη. Andante iii. Intermezzo. Allegretto. iv. Στὸ Πανηγύρι. Allegro vivo. Ἡ Λήθη εἶναι σφαλῶς τὸ καλλίτερο, ἀτμοσφαιρικότερο καὶ πιὸ ἄνετα ἀκροάσιμο, μέρος τοῦ πρώτου τῶν 4 καλομοιρικῶν ἔργων μουσικῆς δωματίου. Ἄν τὸ μέρος **i.** εἶναι καλοστημένο, στή μετέπειτα γνωστότατη μανιέρα του, τὰ μέρη **iii.** καὶ **iv.** εἶναι ἄτεχνα γραμμένα, ὅλως ἄσχετα μὲ τὰ δύο πρῶτα: πιθανολογοῦμε ὅτι ὁ συνθέτης ἦταν ὑπερβολικὰ νάρκισσος γιὰ νὰ τὰ καταστρέψει. Ἐπαναλαμβάνουμε ὅτι ἀπὸ τὸ ἔργο «στέκει» μόνον ἡ Λήθη, παρ' ὅλο πὺ ὁ συνθέτης μετατρέπει ἓνα 14στιχο σοννέτο 11συλλάβων (2 τετράστιχα, 2 τρίστιχα) σὲ ὀλόκληρο «συμφωνικὸ ποίημα», ἀφήνοντας τὴ σολίστ νὰ ξεροσταλιάζει ὄρθια. Ὅπωςδήποτε ἡ μεστή καὶ στίλβουσα φωνὴ τῆς Ἀγγελικῆς Καθαρίου, εὐαίσθητη σὲ κάθε μουσικὴ γραφὴ, ἡ Μαίρη Εὐστρατιάδου στὸ πιάνο, καὶ ὁ Ἀθηναῖος ἔφεραν ὅσο γινόταν ἐγγύτερα στὴ μέγιστη ποίηση τοῦ Μαβίλη τὴν καλομοιρικὴ σελίδα.

4. ΤΣΑΛΑΧΟΥΡΗΣ, ΦΙΛΙΠΠΟΣ (γ. 1969): *Τρεῖς μικρασιατικοὶ χοροὶ* γιὰ ἔγχορδα (2006): πρᾶγμα ἀναμενόμενο ἀπὸ ἓνα γνήσιο συνθέτη, στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Φ.Τσ. πὺ, περιέργως ἀγνοοῦσα, τὸ λεγόμενο *φολκλὸρ* χρησιμοποιεῖται ὡς πρῶτο σκαλοπάτι γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσῃ ὁ συνθέτης μὲ ὅ,τι καλλίτερο κρύβει ἐντὸς του. Χαρήκαμε τὸ **i.** Ὀδοιπορικὸς (Καππαδοκίας), πὺ ἀρχίζει μὲ **pizzicato** στὶς ψηλότερες περιοχὲς τῶν βιολιῶν, πάνω σὲ τρίσημο σχῆμα καὶ κορυφώνεται συναρπαστικὰ καταλήγοντας σὲ ὦραϊο σόλο βιολιῶ. Τὸ **ii.** Ποντιακὸς, λακωνικότατο, ἐξυψώνεται σὲ ἦθος Σκαλκῶτα, ἐνῶ τὸ **iii.** Τοῦ ἀποχωρισμοῦ (Καππαδοκίας), παρὰ τὴ συντομία του ἐξαίρεται σὲ ἐπιβλητικὴ συνθετικὴ χειρονομία. Σελίδα πὺ στέκει ἄνετα πλάι σὲ ἓνα Γιάννη Κωνσταντινίδη καὶ ἓνα Σκαλκῶτα.

5. ΔΡΑΓΑΤΑΚΗΣ, ΔΗΜΗΤΡΗΣ (1914-2001): *Λυρικὰ σκίτσα* γιὰ ἔγχορδα (1958): Ἄν στὴ ζωὴ μου γνώρισα ἓνα μόνον ἄνθρωπο πὺ νὰ ἐνσαρκῶνῃ ὅτι πιὸ ἀτόφιο καὶ ἀρχέγονο ἐμπερικλείῃ ἡ ἔννοια Ἑλληνας αὐτὸς ἦταν ὁ ἀνεπανάληπτος Δραγατάκης. Εἶχα χρόνια νὰ ἀκούσω ἡ νεανικὴν αὐτὴ σελίδα του. Ὅμως τώρα στὴν ἰδεώδη (ὅπως καὶ ὅλου τοῦ προγράμματος) ἐρμηνεῖα τοῦ Νίκου Ἀθηναίου καὶ τῆς *Academica* καὶ στὰ 4 μέρη (**i. Andante. ii. Allegretto. iii. Lento. iv. Allegro**) τὸν αἰσθάνθηκα σὰν Λαοκόωντα προσπαθοῦντα νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὰ φῖδια τοῦ *φολκλὸρ*. Μὲ τὰ ὅποια σίγουρα τὸν ἔπνιγε ὁ «δάσκαλός» του Καλομοίρης. Ἄν καλὰ εἰσέδυσσε ποτὲ στὴν οὐσία του... (Ὠδεῖο Ἀθηνῶν, αἶθ. Ἄρης Γαρουφαλῆς, 2.6.2018).