

Critics Point

2018

Ἡρωδείου μουσικὴ ἀναβίωση: ἄμποτε ἐφικτή!
2 ἀκόμη ἀξέχαστες μουσικὲς ἐκδηλώσεις
καὶ...κάτι ἀπὸ τηλοψίας...

38/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΡΧΙΖΩ ΑΚΡΙΒΩΣ ἀπ' αὐτὸ τὸ «κάτι» ὄχι μόνο γιὰ λόγους χρονολογικούς: στὴν ἀρχὴ τῆς κριτικῆς μου ἀρ. 36/2018, ἀνέφερα 7 φεστιβαλικὲς ἐκδηλώσεις πὺ δὲν θὰ παρακολουθοῦσα, ἐξηγώντας μάλιστα λεπτομερῶς τοὺς λόγους. Τὸ «κάτι», ἀρ. 4 στὸν κατάλογο τῶν σκοπύμως παραλειπομένων μου ἦταν ἡ Παγκόσμια Ἡμέρα Μουσικῆς, πὺ θὰ «ἐόρταζε» (!!!) ἡ Ἐθνικὴ Συμφωνικὴ τῆς ΕΡΤ ὑπὸ τὸν κ. Τάσο Συμεωνίδη, μὲ ...Τρίτο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο τελικῶς Μπετόβεν (ὄχι Ραχμάνινωφ, ὅπως ἀναγγέλθηκε ἀρχικῶς) καὶ...Συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου τοῦ Ντβόρζακ (ἀμφότερα μυριοπαιγμένα· ἐπὶ πλέον τὸ Ντβόρζακ ἀκούσαμε πρὶν κλείσει μῆνας ἀπὸ τὴ Συμφωνικὴ Πράγας στὸ Μέγαρο). Ὅπως ὑποσχέθηκα, ἄκουσα ἀπὸ τηλοψίας, τὸ ἐνακτῆριο ἑλληνικὸ ἔργο (προφάσεις κ. Τ.Σ. ἐν μεγίσταις ἀμαρτίαις πρὸς τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ) αὐτὸ καὶ μόνον. Τὸ σχολιάζω κατωτέρω:

ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ, ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ (1860-1941): *Εἰσαγωγή καὶ Φούγκα* πάνω σὲ δύο ἑλληνικὰ θέματα, ἀχρονολόγητο. Γιὰ δεκαετίες θεωρούνταν χαμένο. Βάσει τῆς γραφῆς, ὑποθέτουμε (ὄχι μὲ σιγουριά) ὅτι πρέπει νὰ γράφτηκε ἀρχῆς 20οῦ αἰ., ἴσως πρὶν ἐμφανιστεῖ ὁ Καλομοίρης στὸ ἑλληνικὸ μουσικὸ προσκήνιο. Τὸ θέμα τῆς *Εἰσαγωγῆς* θυμίζει ζωηρὰ τὴν ἀρχὴ τῆς *Ἀρλεζιάνας* τοῦ Μπιζέ, ἐνῶ ἡ κεφαλὴ τοῦ θέματος τῆς *Φούγκας* τὸ δημοτικὸ *Κάτω στοῦ Βάλτου τὰ χωριά*. Σύντομη σελίδα, παιδιάστικης ἀθωότητος, καλόδεκτη μνήμη ἀλλοτινῶν ἐποχῶν, ἐρμηνεύ-

θηκεν ἄψογα ἀπὸ ἀρχιμουσικὸ καὶ ὀρχήστρα. Μόνο πού κάθε ἐμφάνιση τοῦ πρώτου ἐνδυναμώνει τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲν ἔχει ἰδέαν α) τοῦ ρόλου ὁποιασδήποτε ραδιοφωνικῆς ὀρχήστρας (ἀπὸ Μοντεβίδεο ὡς Οὐλάν Μπατόρ) στὴ διάδοση τῆς ἐγχωρίας μουσικῆς καὶ β) στερεῖται τοῦ ἐμφύτου χαρίσματος νὰ συνθέτει προγράμματα. (Τηλοψία *EPT 2*, μετάδοση ἀπὸ τὸ Ἡρώδειο, 21 Ἰουν. 2018).

1. Μαλτέζος τενόρος, Ἰσπανὸς μαέστρος, *Καμεράτα*. ἰταλικὴ (κυρίως) καὶ γαλλικὴ λυρικὴ εὐωχία.

ΤΕΛΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ 1980, ἡ τότε Λυρικὴ εἶχε καλέσει Ἀνατολικο-γερμανὸ σκηνοθέτη, τοῦ *Berliner Ensemble* γιὰ νὰ σκηνοθετήσῃ, προφανῶς, τὸ *Μαχαγκόνου*, τῶν Μπρέχτ καὶ Βάιλ. Ἐέχασα τὸ ὄνομά του, ἀλλὰ θυμοῦμαι ἄριστα πὼς σὲ κατ' ἰδίαν συζήτηση, ἀνέφερε ὅτι 90 λυρικά θέατρα τῆς Ἀνατ. (ἀκόμη) Γερμανίας, κινδύνευαν νὰ κλείσουν ἐπειδὴ ἡ φωνὴ τοῦ τενόρου (ἀκόμη καὶ γιὰ στελέχωση χορωδιῶν) ἦταν εἶδος ὑπὸ ἐξαφάνιση. Ἐκτοτε θυμοῦμαι τὰ λόγια του κάθε φορὰ πού ἀκούω (δυστυχῶς ξένο πιά συνήθως) ἀξιόλογο τενόρο, ὅπως ὁ ἔξοχος Μαλτέζος *Joseph Calleja* (γ. Μάλτα, Attard, 22.1.1978) πού πλαισιωμένος ἀπὸ ἀπὸ τὸν ἀντάξίό του Ἰσπανὸ ἀρχιμουσικὸ *Ramón Tobar* (γ. Βαλένθια, 6.11.1978) ἐπὶ κεφαλῆς τῆς δικῆς μας *Καμεράτα*, Ὀρχήστρας τῶν Φίλων τῆς Μουσικῆς μᾶς χάρισαν ἀλησμόνητη βραδιὰ ἰταλικῆς καὶ γαλλικῆς λυρικῆς εὐωχίας.

Α' μ έ ρ ο ς, ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στὸν *immortale* (ἀθάνα--το) ὅπως δίκαια τὸν ἀποκαλοῦν οἱ Ἰταλοί, ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ ΒΕΡΝΤΙ (*Giuseppe Verdi*, 1813-1901):

1. *Ναμποῦκο* [*Nabucco*], ὀρχηστρική εἰσαγωγή.
2. *Ἄϊντα* [*Aida*], ρετσιτατίβο & ἄρια α' πράξεως *Celeste Aida* (Οὐράνια Ἄϊντα).
3. *Μάκμπεθ* [*Macbeth*] ἄρια Μάκνταφφ, δ' πράξη *O figli miei-Ah, la paderna mano* (ὦ παιδιά μου-ἄχ, τὸ χέρι τοῦ πατέρα).
4. *Μάκμπεθ* [*Macbeth*], ὀρχηστρικό, μπαλλέτο (*ballabile*) γ' πράξη.

5. Λουΐζα Μίλλερ [Luisa Miller], ἄρια Ροντόλφο, β' πράξη *Oh! fede negar potessi* (ᾠ τὴν πίστη ἂν μπορούσα ν' ἄρνηθῶ...)

6. Ἡ δύναμη τοῦ πεπρωμένου [La forza del Destino], ἄρια δὸν Ἀλβάρο, γ' πράξη: *La vita è inferno* (Ἡ ζωὴ εἶναι κόλαση) ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ.

Β' μέρους:

7. ΜΠΙΖΕ, ΖΩΡΖ (Bizet, Georges, 1838-1875): *Κάρμεν*, ἄρια δὸν Χοσέ, β' πράξη *La fleur que tu m' avais jetée* (Τὸ λουλοῦδι ποὺ μοῦ πέταξες).

8. ΠΟΥΤΣΙΝΙ, ΤΖ(Ι)ΑΚΟΜΟ (Puccini, Giacomo, 1858-1924): *Μανὸν Λεσκώ* [Manon Lescaut,] ὀρχηστρικό ἰντερμέδιο «Ταξίδι στὴ Χάβρη», τέλος β' πράξεως.

9. ΤΣΙΑΛΕΑ, ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΟ (Cilea, Francesco, 1866-1950): Ἡ Ἀρλεζιάνα [L' Arlesiana, 1897], ἄρια Φεντερίκο, β' πράξη *È la solita storia del pastore* (Εἶναι ἡ συνηθισμένη ἱστορία τοῦ βοσκοῦ).

10. ΠΟΥΤΣΙΝΙ, ΤΖ(Ι)ΑΚΟΜΟ: *Τόσκα* [Tosca, 1900], ἄρια Καβαρραντόσσι, γ' πράξη: *È lucevan le stelle* [Κι' ἔλαμπαν τ' ἄστρα].

11. ΟΦΦΕΝΜΠΑΧ, ΖΑΚ [Offenbach, Jacques, 1819-1880]: *Τὰ παραμῦθια τοῦ Χόφφμαν* [Les contes d' Hoffmann, παγκ. α' ἐκτ. Παρίσι, Ὀπερά-κωμικ, 10.2.1881] *Βαρκαρόλλα*, ὀρχηστρικό, β' πράξη.

12. ΜΑΣΣΝΕ, ΖΥΛ [Massenet, Jules, 1842-1912]: *Βέρθερος* [Werther, 1885-87, παγκ. α' ἐκτ., Βιέννη, 1892], ἄρια Βερθέρου, γ' πράξη, *Pourquois me réveiller, ô souffles du printemps* [Γιατὶ μὲ ξυπνᾶτε, τῆς ἀνοιξῆς πνοές;].

13. ΟΦΦΕΝΜΠΑΧ, ΖΑΚ: *Τὰ παραμῦθια τοῦ Χόφφμαν*, ἄρια Χόφφμαν, πρόλογος (ὄχι α' πράξη, ὅπως γράφει τὸ πρόγραμμα), *Il était une fois à la cour d' Eisenach* [Ἦταν μιὰ φορὰ στὴν αὐλὴ τοῦ Ἄιζεναχ] γνωστὴ καὶ ὡς παραμῦθι τοῦ Κλάιν (νάνου) Τσάχ.

* * *

ΤΙΜΟΥΜΕ ΠΡΩΤΙΣΤΩΣ τὸν ἀρχιμουσικό ποὺ συνήθως ὁ ρόλος του σὲ τέτοιες βραδιὲς ὑποτιμᾶται, καίτοι ἡ ἐπιλογὴ καὶ φυσικὰ ἡ ἐρμηνεῖα τῶν ἐνδιαμέσων ἀποκλειστικῶς ὀρχηστρικῶν ἀποσπασμάτων εἶναι καθοριστικότατη τῆς τελικῆς ἐκβάσεως: καὶ ὁ Ramón Tebar ἀνέδειξε τὴν *Καμεράτα* στὴν ὀρχήστρα ὑψηλοῦ ἐπιπέδου ὀρχήστρα ποὺ εἶναι (πρᾶγμα, βεβαίως, γνωστὸν παρ' ἡμῖν παλαιόθεν) στερώντας ἀπὸ κάθε ἐλαφρυντικὸ τὸ κακορρίζικα ἄμουσο ντοβλέτι μας, ποὺ ἤδη καταδίκασε σὲ θάνατο καὶ

ἔξετέλεσε κτηνωδῶς τὴν ἀλησμόνητη Ὀρχήστρα τῶν Χρωμάτων: νὰ δοῦμε ποιά θεὸς θὰ καταδικάσει ἐκεῖνο εἰς θάνατον... σὲ περίπτωση βεβαίως πού θὰ ἐπαναλάβει τὸ ἔγκλημα μὲ τὴν *Καμεράτα*.

Ἦδη μᾶς συνεπῆρε μὲ τὸν ἀρ. 1 τοῦ προγράμματος, ἀπὸ τὶς ὠραιότερες εἰσαγωγές τοῦ Βέρντι μετὰ ἀπ' ἐκείνην τῆς *Δύναμης τοῦ Πεπρωμένου*: ἄψογος συγχρονισμός, τέλεια ἐλεγμένο ρυθμικὸ νεῦρο ἀλλὰ καὶ τραγουῶδι, δικαίωσαν πλήρως τὴ μόλις ταχύτερη τοῦ προσδωκωμένου κατακλειδα. Μᾶς ξενάγησε στὴν ὑψηλὴ πνοὴ τοῦ *ballabile* ἀπὸ τὴν γ' πράξη τοῦ ἀρ. 4, πού σὲ μιὰ παράσταση ὅλου τοῦ *Μάκμπεθ* περνᾷ ἴσως ἀπαρατήρητη (ἀπογειωτικὸ τὸ ἀργό τμήμα), καθιστώντας τὴν ἀντάξια τοῦ Σαίξπηρ, χάρις σὲ ἓνα τόνο σχεδόν...ἔξπρεσσιονιστικὸ, καὶ ἀνέπεμψε σὲ ὁλόκληρο τὸ ἔργο μὲ τὸν ἀρ. 8, *Ἰντερμέδιο* ἀπὸ τὴν νεανικὴ *Μανὸν Λεσκώ* τοῦ Πουτσίνι, μὲ τὸ ὠραιότατο σόλο βιολοντσέλου, κλείνοντας τὶς ἀποκλειστικὰ ὀρχηστρικές συμμετοχές. μὲ τὸν ἀρ. 11, τὴν πασίγνωστη ἀλλ' ἀείζωη *Βαρκαρόλα* τῶν *Παραμυθιῶν τοῦ Χόφμαν*.

Ὁ τενόρος **Joseph Calleja** ἄρχισε μὲ τὴν ἐναρκτήρια (α' πράξη) ἄρια τοῦ Ρανταμές ἀπὸ τὴν *Αἴντα* (ἀρ. 2), ἀποκαλύπτοντας φωνὴ ἐντυπωσιακὴ σὲ ὄγκο, μεστότητα, ἀπαλότητα ματιέρας καὶ ἰδεώδη λεκτικὴν ἄρθρωση στὰ ἰταλικά. Καὶ ἐνδυναμωσε τὴν ἐντύπωση ὑποκριτικῆς εὐστροφίας μὲ τὸν ἀρ. 3, τὴν ἄρια τοῦ *Μάκνταφ* (γ', πράξη *Μάκμπεθ*), μὲ ἐκφραστικότερα πιανισσίσιμι. Ὡστόσο τὴν ἐντύπωση συνδυασμοῦ φωνητικῶν καὶ ὑποκριτικῶν χαρακτηρισμάτων πού σπάνια ἀπαντῶνται πιά καὶ σὲ τενόρους μεγάλων λυρικῶν θεάτρων ἔδωσε μὲ τὶς δύο τελευταῖες ἄριες τοῦ Βέρντι, τὶς ἀρ. 5, τοῦ Ροντόλφο ἀπὸ τὴ *Λουίζα Μίλλερ* *Quando le sere e placide* (πράξη β', σκηνὴ III) καὶ ἀρ. 6, καὶ τοῦ ντόν Ἀλβάρο, ἀπὸ τὴ *Δύναμη τοῦ Πεπρωμένου* *La vita è inferno all'infelice* [Κόλαση εἶν' ἡ ζωὴ γιὰ τὸ δυστυχισμένο] (πράξη γ', σκηνὴ I). Ἄν ὡς ἐδῶ, σποραδικότερες ἀδυναμίες στὴν πολὺ ψηλὴ περιοχὴ δὲ μέτρησαν, περισσότερο προσέχθηκαν ἢ ἀτελῆς γαλλικὴ του ἄρθρωση στοὺς ἀρ. 7 (*Κάρμεν*) καὶ 12 (*Βέρθερο*): *e* ἀντὶ *eu* καὶ *i* ἀντὶ *u*. Ἡ σπαρακτικὴ μελαγχολία τῆς ἄριας τοῦ Μασσνὲ φάνηκε κάπως ἄτονη καὶ «γκρίζα» σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἐρμηνεῖα τῆς (ἰταλικά) ἀπὸ τὸν τενόρο μας **Κώστα Μυλωνᾶ** (1890;-1949) στὸ πανάθλια τυπωμένο λεύκωμα 3 δίσκων βινυλλίου *Ἑλληνικὸ Λυρικὸ Θέατρο/Ἐκατὸ Χρόνια/1888-1988*, κακορρίζικη ἔκδοση τοῦ τότε Ἰπ. Πολιτισμοῦ. Τὸν καλλίτερα ἑαυτοῦ του ξαναβρῆκε ὁ **Calleja** στοὺς ἀρ. 9 (*Ἀρλεζιάνα*, τοῦ Τσιλέα), ἀναμενόμενα,

10, τὴν περίφημη ἄρια τοῦ Καβαρναντότσι (Τόσκα, πράξη), καὶ 13, τὸ φινάλε τοῦ προγράμματος, τὴν «ἄρια τοῦ Κλάιν Τσάχ» (Παραμύθια τοῦ Χόφφμαν), ὅπου «ἀντάμειψε» τὰ ἑξάλλα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ μὲ τρία δημοφιλέστατα ἰταλικά «μπίς»: 1. *Non ti scordar mai di me* [Ποτέ μὴ μὲ ξεχνᾶς, 2008] τῶν τραγουδοποιῶν Roberto Casalino καὶ Giziano Ferro., 2. *L' Aurora di bianco vestita* [Ἡ αὐγὴ λευκοντυμένη], δηλαδή τὴν περίφημη Ματτινάτα τοῦ Λεονκαβάλλο ποὺ πρωτοτραγούδησε καὶ ἠχογράφησε στὶς 18 Ἀπριλίου 1904 ὁ μεγάλος Ἐνρίκο Καρούζο μὲ τὸ συνθετὴ στὸ πιάνο καὶ 3. Τὸ πασίγνωστο *O sole mio* [ναπολ. Ὡ Ἥλιε μου, 1898] τοῦ Ἐντουάρντο ντί Κάπουα (1865-1917). Ὅλοι, νομίζω, φύγαμε πανευτυχεῖς ἐκεῖνο τὸ βράδυ. (Ἡρώδειο, 29 Ἰουν. 2018).

2. Philharmonia Λονδίνου, ἀρχιμουσικός: Esa-Pekka Salonen, σολίστ: μεσόφωνος Michelle de Young, σὲ πολὺ μεγαλύτερα ὑψόμετρα: Μπετόβεν καὶ Βάγκνερ.

ΑΠΟ ΤΑ ΒΑΘΗ ΤΟΥ ΥΠΟΣΥΝΕΙΔΗΤΟΥ ἔφερε ἐγγύτερα στὴν ἐπιφάνεια τὴν προηγούμενη ὠραιότερη τῶν δεκάδων ἐκτελέσεων τῆς Ἡρωϊκῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ποὺ ἔχω ἀκούσει, ἐκείνη τοῦ Φινλανδοῦ ἀρχιμουσικοῦ καὶ συνθέτου Esa-Pekka Salonen (γ. 1958), ἐπὶ κεφαλῆς τῆς φημισμένης ὀρχήστρας Philharmonia τοῦ Λονδίνου. Ἄν καλοθυμοῦμαι, αὐτὴ ἡ προηγούμενη πρέπει νὰ ἦταν, πάντα στὸ Ἡρώδειο μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν ἀρχιμουσικὸ Γκέοργκ Γιόχουμ (Georg Jochum, 1909-1970), ἀδελφὸ καὶ ἐφάμιλλο τοῦ μεγάλου Ἐϋγένι Γιόχουμ (Eugen Jochum, 1902-1987). Ἦταν πιθανόν 1955-59, πρὶν κἂν ἀσχοληθῶ μὲ τὴ μουσικὴ κριτικὴ. Ὁρχήστρα ἢ Συμφωνικὴ RIAS Βερολίνου ἢ τῆς Βαμβέργης; Θὰ σᾶς γελάσω. Ἀπόμεινε μέσα μου ἀθάνατη μετὰ 6 δεκαετίες ἡ συγκίνηση τῆς ἐμπειρίας καὶ τὸ ἀπαλότατης λάμψεως «γκριζοκύανο» ἠχόχρωμα τῶν τότε γερμανικῶν ὀρχηστρῶν. Δὲν ἔλεγα πῶς στὴν προχωρημένη μου ἡλικία, τὴν ἴδια ἔντονη συγκίνηση, μὲ μέσα ὅμως ἐντελῶς διαφορετικᾶ, θὰ ξαναγεννοῦσε μέσα μου ὁ Salonen. Καταγράφω ἐντυπώσεις ἀπὸ ὀρχήστρα καὶ ἐρμηνευτὲς, προϊουσῶν τῶν ἐκτελέσεων.

1. ΜΠΕΤΟΒΕΝ, ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΒΑΝ [Beethoven, Ludwig van, 1770-1827]: Συμφωνία αρ. 3, μιμ μείζ. (φθιν. 1803- ἄν. 1804· παγκ. α' [ιδιωτική] έκτ., Βιέννη, ἀρχοντικό πρίγκιπος Franz Lobkowitz, 9 Ἰουν. 1804). Μέρος της παρακολούθησεν ὁ γέρο Γιόζεφ Χάυντν (Joseph Haydn, 1732-1809) καὶ ὅταν τοῦ ζήτησαν τὴ γνώμη του ἀπάντησε «ἐν-τελῶς καινούργια μουσική», (ἀλλὰ σὰς βεβαιῶ) «ὅτι ἀπὸ σήμερα τὸ πᾶν στή μουσική ἔχει ἀλλάξει». **i. Allegro con brio.** Τὶς πρῶτες ἐντυπώσεις, ἀπέσπασεν εὐνόητα ἕνας ἀρχιμουσικός σπανίας προσωπικότητος, ἀλλοτινῶν καιρῶν. Ἀπόλυτα ἐλεγχόμενο σφρίγος, λιτή, κοφτή, «γραμματική» κινησεολογία, πὺ μὲ ἐπὶ τούτου μικρὲς κινήσεις ὑπογράμμιζε παροδικὰ **sforzandi**, κατέληγαν σὲ ὄνειρώδη ὀρχηστρικό συγχρονισμό, παρὰ ἕνα τέμπο ἀνεπαισθήτως ταχύτερο τοῦ προσδοκωμένου, θεία πλαστικότητα τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τὰ πιὸ αἰθέρια πιανισίσιμι (**ppp**) στὰ πιὸ χυμώδη φερτισίσιμι..(**fff**) Ἰδιαίτερη αἴσθησις ἄφησε ἡ ὄνειρωδῶς συγχρονισμένη λεπτότητα φωτεινῆ γραμμῆ τῶν βιολιῶν κατὰ τὶς μεταστάσεις της σὲ διάφορα ἐπίπεδα δυναμικῆς. **ii. Marcia funebre – Adagio assai.** Δὲν περιγράφεται τί πέτυχε στὸ Πένθιμο Ἐμβατήριον, ἐστιάζοντας στήν ἀλχημεία τοῦ φραζαρίσματος (ὑπέρτατη ἀξία του) καὶ τῶν διακυμάνσεων τῆς δυναμικῆς. Λὲς καὶ πρωτακούγαμε τὸ ἔργο. **iii, Allegro vivace.** Ἐδῶ πλέον ζούσαμε τὴν ψευδαίσθησις ὅτι τὸ ἔργο ἐρμήνευε μετενσάρκωση τοῦ μεγίστου δημιουργοῦ, καίτοι περιμέναμε ἀνεπαισθήτως ταχύτερο τὸ Τρίο μὲ τὰ κόρνα, μὴν ἀμφιβάλλοντας ὅμως ὅτι ὁ **Salonen** εἶχε σοβαρότατα τεκμηριώσει τὴν ἐπιλογή του. **iv. Allegro molto.** Σχεδὸν δίχως διακοπὴ πέρασε στὸ Φινάλε, κορύφωμα συλλήψεως πὺ ἀλλάξε τὴν ἐξέλιξιν ὅλης τῆς μουσικῆς. Οἱ λεπτότερες γραμμὲς καὶ ὄγχοι, φορεῖς μιᾶς **προσηκούσησ** μόνον σὲ αὐτὲς-οὐς συγκινησιακῆς φορτίσεως, παράλληλα ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες μορφὲς πὺ ἄφησαν ἐναργέστατη τὴν αἴσθησις 10 παραλλαγῶν πάνω σὲ ἕνα θέμα, γεγονός πὺ σὲ ἄλλες, καθόλου ἀπορριπτέες ἐκτελέσεις, περᾶ συχνὰ ἀπαρατήρητο. Μᾶς ἄφησαν ἐνεοὺς οἱ παραλλαγὲς αρ. 4 (Φούγκα, ντο ἐλ.) καὶ αρ. 6, οἶνει «καλπασμός» σὲ σολ. ἐλ. πὺ δὲν ξεχνᾶς ποτὲ ἅμα τὸν ἀκούσεις μιὰ μόνον φορά. Ὅταν τελείωσε τὸ ἔργο, τρέμαμε ἀπὸ συγκίνηση, ἀσύμβατη ὅπως νομίζαμε μὲ τὴν ἡλικία μας.

2. ΒΑΓΚΝΕΡ, ΡΙΧΑΡΝΤ [Wagner, Richard, 1813-1883]: ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ Λυκόφωσ τῶν Θεῶν [Götterdämmerung], 4ο μέρος

(κατακλειδα) τῆς τετραλογίας *Τὸ Δαχτυλίδι τῶν Νιμπελοῦνγκεν* [*Der Ring der Nibelungen*]. Παγκ. α' ἐκτ. τοῦ *Λυκόφωτος τῶν Θεῶν*, θέατρο Μπαύρωϋτ, 17 Αὐγ. 1876 κατὰ τὴν παγκ. α' ἐκτ. ὁλόκληρης τῆς τετραλογίας. Ὅσοδῆποτε καὶ ἂν ἐκπλαγεῖ ὁ ἀναγνώστης, καὶ ἐδῶ μᾶς αἰφνιδίασεν τὸ ἀβαρές καὶ ἐξαῦλωμένο τοῦ ὀρχηστρικοῦ ἤχου, σὲ ἓνα ὕφος ταυτισμένο μὲ τὶς...ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες ιδιότητες, πλοῦτο καὶ λάμψη, ἂν ὄχι βάρος, γραφῆς «μεγαλόστομης» μὲ τὴν ὁποία συνυφαίνονται περίτεχνα τὰ ἐξαγγελτικά μοτίβα τοῦ ἔργου. Τὰ ἀποσπάσματα (β' μέρος συναυλίας) λειτούργησαν ὡς ὑπέροχη, πρωτάκουστη *σύμπυξη* τοῦ *Λυκόφωτος*, ὅπου τὸ πᾶν ἀκογόταν διάφανο, δίχως τὴν παραμικρὴν ἐκπτώση στὴ συνοχὴ καὶ νοηματοδότηση ἑνὸς τόσο ὑψηλοῦ στοχασμοῦ καὶ στὴ σχεδὸν (σχεδὸν...ἐμπρεσσιονιστικὴ) ἠχητικὴ φωτεινότητα τοῦ ἤχου. Σὰν νὰ μὴν εἴχαμε ποτὲ δεῖ-ἀκούσει τὸ ἔργο στὴν ἱστορικὴ σκηνοθεσία (1976-1980) ἑνὸς **Patrick Chéreau** (1944-2013) ἢ στὴ μεγαλειώδη τῆς *Μετροπόλιταν Νέας Ὑόρκης* (σκηνοθεσία: **Robert Lepage**, ἀρχιμουσικὸς **Fabio Luisi**, 11.2.2012). Ἀκούσθηκαν κατὰ σειρά *i. Αὐγὴ. ii. Τὸ ταξίδι τοῦ Ζήγκφριντ στὸ Ρῆνο iii. Ὁ Θάνατος τοῦ Ζήγκφριντ iv. Πένθιμο ἐμβατήριον v. Ἡ Θυσία τῆς *Brunnhilde* [Βρουγγιλδης], μουσικὴ, ἐρμηνευτικὴ, καὶ ὑποκριτικὴ κορωνίδα τῆς βραδιᾶς, τελευταία σκηνὴ τοῦ ἔργου, χάσμα ἀκοῆς καὶ ὀφθαλμῶν—μιὰ πανέμορφη γυναίκα, ἔτσι ὅπως εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ φαντασθεῖς τὴν ἡρωίδα: τὴν ἐνσάρκωσε ἡ ἀμερικανίδα «βοκαλίστα» (ὑψίφωνος καὶ μεσόφωνος) **Michelle de Young**, τακτικὴ συνεργάτιδα τοῦ **Salonen**. Νὰ ἐλπίσουμε ὅτι, στὸ μέτρο τοῦ ἐφικτοῦ θα ἀποδόσει ὁ Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος τὸ Ἡρώδειο ἐκεῖ ὅπου παραδοσιακὰ (πρὸ Λαμπράκηδων καὶ Λούκων) ἀνῆκε, στὴ μουσικὴ καὶ ἀπὸ ἀρχαῖο θέατρο; Προσωπικὰ τὸ εὐχόμεσθε ὁλόψυχα. Πρὸς τὰ ἐκεῖ ὁδηγοῦν οἱ δύο ἐκδηλώσεις πού σχολιάσαμε σήμερα καὶ ὄχι μόνον. (Ἡρώδειο, 2 Ἰουλ. 2018).*

Λέξεις: 1924,
χωρὶς τοὺς μεσότιτλους.
