

Critics Point

2018

Γιάννου Περλέγκα (κ.ἄ.)—Ἰάννη Ξενάκη:

«Βάκχες»

οὐρανόπεμπτο ἀριστούργημα μὲ
εὐριπίδειες...ρίζες!

Ἡ τελευταία σημαντικότετη πρόταση τῆς
Ἐναλλακτικῆς Σκηνῆς (Ἐθνικὴ Λυρικὴ
Σκηνή)

40/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΞΕΝΟΥΜΕΘΑ ΕΞ' ΑΡΧΗΣ: Τὸ ἀριστούργημα ὀφείλεται στὸ **Γιάννο Περλέγκα** (καὶ στοὺς ὑπερπροικισμένους συνεργάτες του—βλ. κατωτέρω: Ὁ Ξενάκης, πιστώνεται, πρὸς τὸ παρὸν τοῦλάχιστον, μὲ τὴ μουσικὴ, ἐφαλτήριο τῆς ὅλης συλλήψεως). Ἀλλὰ κυρίως πιστώνεται ἢ οἶονεὶ «παραγωγὸς» Ἐναλλακτικὴ Σκηνὴ τῆς Λυρικῆς, ποὺ γιὰ μίαν ἀκόμη φορά σὲ συντομότερο χρονικὸ διάστημα πλούτισε τὴ νεότερη μουσικο-σκηρικὴ μας φιλολογία μὲ ἐπίτευγμα ἀσφαλῶς διεθνoῦς βεληνεκοῦς. Γιὰ τὴν κριτικὴ ἀποτίμηση τῆς ὅλης ἐμπειρίας εἶναι ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ ὅμως τὸ λεπτομερέστατο χρονικὸ μιᾶς μουσικῆς πού, ὅπως μᾶς πληροφόρησε ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τῆς Λυρικῆς κ. **Γιώργος Κουμεντάκης**, ὡς σήμερα δὲν εἶχε κἂν ἠχογραφηθεῖ! Λοιπὸν:

ΞΕΝΑΚΗΣ, ΙΑΝΝΗΣ (**Xénakis, Iannis**, 1922-2001): μουσικὴ γιὰ τίς *Bάκχες* (**Bacchae**) τοῦ Εὐριπίδου, γιὰ βαρύτονο (Διόνυσος), δύο γυναικεῖς ἠθοποιoῦς (Ἀγαυή, Σεμέλη), 9 μουσικοῦς (πίκκολο, ὄμποε, κόν-

τρα φαγκότο, κόρνο, τρομπέτα, τρομπόνι και τρείς ἐκτελεστές κρουστῶν) και γυναικεία χορωδία—ἀνά 8 ὑφίφωνοι και μεσόφωνοι, πού ὅλες ὅμως ἔσειαν σφαιρικές μαράκες). Τὸ ἔργο, κατὰ τὸ πρόγραμμα, «ἐπανεγγράφει» ὁ Ξ, τὸ 1993, κατὰ παραγγελία τοῦ λονδίνειου συνόλου *Operafactory* πού τὸ πρωτανέβασε στὴν *Queen Elizabeth Hall* (Αἴθουσα Βασιλίσσης Ἐλισσάβετ) τὴν 1η Σεπτεμβρίου 1993, γιὰ ἀριθμὸ παραστάσεων ἀγνοούμενο μέχρι στιγμῆς, ὅπως και τὸ ὅτι ἂν τὸ θέαμα-ἀκρόαμα, ναί μὲν δὲν ἠχογραφήθηκε, ἴσως ὅμως μαγνητοσκοπήθηκε, βιντεοσκοπήθηκε, κινηματογραφήθηκε κ.ο.κ.

Ὡστόσο, ἀνακαλύψαμε στὸ Διαδίκτυο, μὲ τὸν ὑπότιτλο *Description by James Harley* (Περιγραφή: Τζαίημς Χάρλεϋ, ξενάκειου βιογράφου) μιὰν ἀναφορὰ στὸ σκηνικὸ μέρος, πού προφανῶς δὲν εἶχε (εὐτυχῶς) τὴν παραμικρὴ σχέση μὲ τὴ σύλληψη τοῦ κ. Περλέγκα: ὁ Χάρλεϋ, ἀφοῦ περιγράφει τὸ διαμελισμὸ τοῦ Πενθέα ἀπὸ τὶς Βάκχες και τὴ μάνα του Ἀγαυῆ συνεχίζει: *Ὁ Εὐριπίδης, πρὸς ἔπαινό του, ἀποδίδει τὴν ἀγριότητα, μὲ ἀπαγγελλλόμενες περιγραφές, μὴν ἐκθέτοντάς τες σὲ κοινὴ θεά. Ἐν τούτοις ἡ νέα διδασκαλία, πλήρως συνάδουσα μὲ τὶς νεοβαρβαρικές εὐαιθησίες τοῦ τέλους τοῦ 20οῦ αἰ., οὐσιαστικά μᾶς ἔδειξε τὸ κάθε τι ὅπως (ὄντως) συνέβη. Ἄν μὴ τι ἄλλο, αὐτὸ πρόσφερε στὸν Ξενακὴ τὴ δραματικὴν εὐκαιρία νὰ προσδόσει στὴ μουσικὴ του μεγάλη συγκινησιακὴν (;) ἔνταση. Κατόπιν ὁ Χάρλεϋ, περιγράφει μὲ τὸν τρόπο του τὴ μουσικὴ και θυμίζει τὴ διάδοση τῆς παρτιτούρας Ξενακὴ (1966) γιὰ τὴν αἰσχύλεια Ὁρέστεια (γνωστὴ μας), χάρι στὴ συναυλιακὴ διασκευὴ τῆς σὲ σουῖτα ὀρχήστρας, καταλήγοντας: *Καὶ οἱ «Βάκχες» ἐπίσης μποροῦν νὰ ἐκτελεσθοῦν συναυλιακά και δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἔτσι θὰ γίνουιν γνωστότερες.*¹ Ἴσως ὁ κ. Περλέγκας, ἀγνοεῖ τὴν σύντομην αὐτὴ περιγραφὴ τῆς διδασκαλίας.*

* * *

ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ ΘΕΩΡΩ κατ ἀρχὴν μιὰ προεπισκόπηση τῆς μουσικῆς, ἐντελῶς ὅπως βγήκε ἀπὸ τὴν πένα (ἢ ὅποιο ὑποκατάστατό τῆς) τοῦ Ξενακὴ, συνθέτη συνηθέστατα ἀχώνευτο (βέβαια ὄχι τόσο ὅσο ὁ ἀρχια-

¹ Πληκτρολογῆστε στὸ [Google Les Bacchantes d' Euripide, Description by James Harley, allmusic.com.](https://www.allmusic.com/album/les-bacchantes-d-euripide)

τάλαντος βρεταννός ΣΕΡ ΜΑΪΚΑ ΤΙΠΠΕΤ, [Sir Michael Tippett, 1903-1998]). Όσο λίγο όμως γνώρισα από κοντά τόν Ξενάκη άρκεσε για νά τόν βιώσω ώς τò παγερότερο και άλιμπιντικότερο πλάσμα πού συνάντησα ποτέ. 90% προϊόν του πολιτιστικού marketing πού όργιάζει από τόν 1950 και μετά, ό... Ίάννης εύνοήθηκε ιδιαίτερα και από τόν άλησμόνητο φίλο μου γάλλο μουσικολόγο και μουσικοκριτικό Maurice Fleuret (1932-1990). Πάντως περί τò 1970-80, έγκατέλειψε παλαιότερες μαθηματικές νεφελοκοκκυγίες και άρχιτεκτονικούς «όραματισμούς» του πού θα συγκέντρωναν, λέει όλο τò γήινο πληθυσμό σε πόλεις-ούρανοξύστες ύψους 5-10 χιλιομέτρων (σε τί βάθος, βρέ—κι' ήσουν λέει και άρχιτέκτονας!— έπρεπε να σκάψουν για να τοποθετήσουν τò...θεμέλιο λίθο τέτοιων άποκυημάτων νοσηρής φαντασίας; και ή άτμοσφαιρική πίεση σε τέτοια ύψόμετρα;) και κατέληξε σε μιάν συγνά όπωσδήποτε άνεκτή μανιέρα, πάντα με μοναδικά εύφάνταστους τίτλους, όπως **Troorkh** (1991), πρώτα γράμματα τών λέξεων τρομπόνι και όρχήστρα, βλεπτο κομμάτι... για τρομπόνι και όρχήστρα!

Άς περιγράψουμε τή μουσική, ως αυτόνομη όντότητα, άνεξάρτητα από όποιαδήποτε σκηνηκή άξιοποίηση. Τα 6 πνευστά κινούνται εύδιάκριτα σε τρεις περιοχές του ήχητικού φάσματος: α) πολύ ψηλή με πρωταγωνιστή τò πίκκολο, σε διάρκειες τόσο μεγάλες ώστε να άπειλούν τούς πνεύμονες του εκτελεστού με ρήξη. Εύθέςως θύμιζε τò φλάουτο **nohkan** (ιαπ. 能管) του ίαπωνικού παραδοσιακού θεάτρου **Νό** (ιαπ. 能) β) Πολύ βαθιά (κοντραφαγκότο, τρομπόνι), πού πολύ λιγότερο, είναι ή άλήθεια, θύμιζε πάντως τά βαθύηχα, μακρύτατα κέρατα τής θιβετανικής (βουδδιστικής) λειτουργικής μουσικής και γ) μεσαία. Η γυναικεία χρωδιά διάβασε τò εύριπίδειο πρωτότυπο σε...έρασμακή προφορά. Έτσι, αν κάποιος πάντως μεγάλης ήλικίας άκροατής, διδαχθεί άρχαία έλληνικά στο τότε γυμνάσιο (σήμερα λύκειο), κάτι φιλόπιανε από τò κείμενο διαβασμένο σε..φυσιολογικά έλληνικά, έμεινε και αυτός εκτός νυμφώνος. Ήταν «τραγούδι» κινούμενο σε έλάχιστους φθόγγους μπροστά στην όποία τò γρηγοριανò μέλος, ακούγονταν ως λυρικότατη καντιλένα. Πολύ πιò «ταραχώδες» όμως τò σύντομο μέρος του βαρυτόνου (Διόνυσος) πού κινείται άνάμεσα σε ήλιγγιώδη **falsetti** ψηλά και στους βαθύτερες φθόγγους τής σχετικής τεσσιτούρας. Παραθέτουμε ως άκρως έπιτυχή περιγραφή τής μουσικής από κάπως διαφορετική φυσικά όπτική γωνία, άπόσπασμα του σημαντικού κειμένου του ήλεκτρονικού Δελτίου Τύπου τής ΕΛΣ (ήμερομ.: Τετάρτη, 27 Ίουν. 2018):

Ἄνυπέρβλητο ἐμπόδιο γιὰ τὴ σκηνικὴ τύχη τοῦ συγκεκριμένου ἔργου ² εἶναι ἡ τερατώδης δυσκολία τῆς φωνητικῆς καὶ μουσικῆς ἐκφορᾶς τοῦ ἐρασματικοῦ κείμενου ³ πὺ ἐπιβάλλει ὁ συνθέτης στὶς γυναικὲς χορωδούς τῶν *Βακχῶν*. Ὁ (Ξενάκης) γιὰ ἄλλη μιὰ φορά ζητάει ἀπὸ τοὺς ἐρμηνευτὲς του τὸ ἀδιανόητο: νὰ ἐννοήσουν, μέσα ἀπὸ ἓνα τελειῶς ἀμοτιβικὸ μουσικὸ κείμενο στὰ ἐρασματικά ⁴, μὲ θανάσιμη κυριολεξία τὸν λόγο τοῦ Εὐριπίδου. Σε ἓναν γλωσσικὸ κώδικα, δηλαδή, που δυσκολεύει ἀπίστευτα τοὺς ἐλληνόφωνους, πόσο μᾶλλον τοὺς ἀγγλόφωνους τραγουδιστές! Ἐπὶ πλεόν ἐπιβάλλει στοὺς πνευστοὺς ὀργανοπαῖκτες μιὰν ἐξαντλητικὴ διαδικασία: τὸ μουσικὸ κείμενο τῶν πνευστῶν ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀτελείωτους κρατημένους φθόγγους (τενοῦτες), πού, ὅσο μεγάλη καὶ ἂν εἶναι ἡ ἀναπνευστικὴ ἐκγύμναση τῶν μουσικῶν, ἡ ἀπόδοση τοῦ ἔργου δὲν παύει νὰ ἀποτελεῖ γιὰ αὐτοὺς μιὰν ὀριακὴ βιολογικὴ δοκιμασία.

Κάποιες δημοσιευόμενες «ἐπεξηγήσεις» δὲν πολυαποσαφηνίσαν γιὰ τὸ Ξενάκη, ἀπὸ ὅλο τὸ εὐριπίδειο κείμενο, μελοποίησε (μὲ τὸν τρόπο του φυσικά) μόνον τὰ χορικά καὶ τὴν ἀποστροφή τοῦ Διονύσου: ὑπῆρχαν σημεῖα ἀντισκηνικῶς σχοινοτενῆ, πάνω στὰ ὁποῖα ὁ κ. Περλέγκας **θαυμα-τούρ-γη-σε** κυριολεκτικά! Παρακολουθώντας τὸν ἡρωϊκὸ ἀρχιμουσικὸ κ. **Νίκο Βασιλείου**, μείναμε ἐξ' ἄλλου μὲ τὴν ἐντονὴ ἐντύπωση ὅτι τὸ μέρος τῆς χορωδίας, ἐδῶ ἀπέφευγε τὶς συνήθειες ξενάκειες σημειογραφικὲς ἐπιτηδεύσεις ἀκολουθώντας τοῦλάχιστον κατὰ 90% ἓνα μέτρο 2/4. Καὶ μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ ἄχαρο καὶ ἀλιμπιντικὸ σύμπαν (πενθεϊκὸ 1000% ὅπως ὀρθότατα εἶχα προβλέψει πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση: περιμένατε δηλαδή τίποτε ἄλλο ἀπὸ Ξενάκη;) ξεπήδησε τὸ **ΘΑΥΜΑ**. Περνῶ ἔτσι στὴν παράσταση.

* * *

² Φυσικά τοῦ Ξενάκη, ὄχι, πρὸς Θεοῦ τοῦ Εὐριπίδου (Σ,Σ.)

³ Αὐτὸς ἦταν ὁ μακαρίτης Ξενάκης! (Σ,Σ.)

⁴ Ὀρθότατα! Τὰ ἐρασματικά ἀπλῶς δὲν εἶναι ἐλληνικά, οὔτε νέα, οὔτε ἀρχαῖα! Γνωρίζετε ἴσως τὸ ἀνέκδοτο «Ἑλληνομαθοῦς» γερμανοῦ φιλόλογου, πὺ πρωτοεπισκεπτόμενος τὴν Ἑλλάδα, «διορθώνει» τὸν Ἑλληνα ξεναγὸ του προσπαθώντας νὰ τοῦ μάθει τὴ... γλῶσσα του: «Ξενοδοχεῖον αἰ Πάτραι, ὄχι Ξενοδοχεῖον αἰ Πάτραι. «Ἐε πλατεῖα Χομονόιας» ὄχι Ἡ πλατεῖα Ὀμοιοῖας» Αὐτὸ συνεχίζεται ἐπὶ μακρὸν ὁπότε ὁ ἀπαυδῆμένος ξεναγὸς τοῦ ἀπαντᾷ καὶ αὐτὸς μὲ... ἀριστοφάνεια βωμολογία ἀλλ' εἰς ἄπταιστον ἐρασμακὴν! Κρίμα πὺ ἡ βωμολογία παραεῖναι «χοντρή» καὶ «χορταστικὴ» γιὰ νὰ τὴν παραθέσουμε.

ΘΕΩΡΩΝΤΑΣ ΠΑΣΙΓΝΩΣΤΕΣ τις ἀγριότατες καὶ πολυαίμακτες *Βάκχες* (407 π.Χ.) τελευταῖο ἀπὸ τὰ 19 σωζόμενα πλήρη ἔργα τοῦ Εὐριπίδου (480-406 π.Χ.) ἀποφεύγω ἀναφορὲς στὴν «πλοκὴ». Τὸ ἔξωτερικὰ ἐμφανέστερο γνώρισμα τῆς διδασκαλίας ἑνὸς νέου ἀριστουργήματος, πάνω σὲ μεταμόρφωση καὶ ἐπαναξιοποίηση προϋπαρχόντων ὕλικῶν (νά μιλήσω γιὰ νέο εἶδος τέχνης;), ἦταν τὸ ὅτι ὅλοι οἱ ἐπὶ σκηνῆς, μηδ' ἑνὸς ἐξαιρουμένου, ἦσαν ταυτόχρονα καὶ ἠθοποιοί-ἐρμηνευτές, συμμετέχοντες μὲ ζωηρότατη κίνηση ἀπὸ τὸν ὑπερβάντα κατὰ παρασάγγες τὸν μέχρι στιγμῆς γνωστό μας ἑαυτό του **Νίκο Βασιλείου** (ὑποδύοταν καὶ τὸν Πενθέα) καὶ τοὺς 9 μουσικούς πού και διηύθυνε, καίτοι πολὺ συχνὰ ἄλλαζαν θέσεις, κουβαλώντας καὶ τὰ ἀναλόγια τους, μέχρι τίς χορωδοὺς τῆ Σεμέλη, τὴν Ἀγαύη καὶ τὸ Διόνυσο.

Στὸ προσκήνιο τῆς Ἐναλλακτικῆς, δύο ἀνισομεγέθεις χωριζόμενοι ἀπὸ λωρίδα διαδρόμου, σχετικῶς ἀβαθεῖς «λάκκοι», φιλοξενοῦν ὁ μεγαλύτερος (ἀριστερᾶ), ἀρχικὰ τὸ χορὸ (Ἀσιάτιδες ἀκόλουθοι Διονύσου, ἀρχικὰ ξαπλωμένες στριμωχτὰ πλάϊ-πλάϊ), ἐνῶ ὁ μικρότερος τῆ δράση πού θὰ ἀκολουθήσει. Στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, νεάνις βικτωριανῆς περιβολῆς μὲ πλατύγυρο καπέλλο ἂν τὰ Τουλούζ-Λωτρέκ, κάνει μερικὰ βήματα (ὁ παλαιὸς «κατεστημένος» κόσμος τοῦ Πενθέα;). Λίγο ἀργότερα, τὴν ἀπόκοσμη μαγεία τῶν περιβολῶν τῶν ἀκολούθων τοῦ νέου Θεοῦ, θρυμματίζουν ἐναγωνίως, ἐκτενῆ διαστήματα θεατρικότητας... σιγῆς, (ἐκτὸς παρτιτούρας;) ἔντονα ὅμως φορτισμένης δραματικά. Οἱ Ἀσιάτιδες φοροῦν πελώρια σαρίκια, σὰν τυλιγμένα ὄστρακα πελώριων ἀποβροχάρικων τροπικῶν σαλιγκαριῶν, ἢ...σὰν κομμώσεις Μαρίας Ἀντουανέτας, μὲ ποδῆρη φορέματα σὲ ἀπειρία λεπτότατων ἀποχρώσεων τοῦ...λευκοῦ, ἀπὸ *rose-saumon* σὲ ἀνοικτὸ γκρι ἄσημί—ἄπειρα εὔγε στὴν κ. **Λουκία Χουλιάρα** (σκηνικᾶ-κοστούμια), ἀλλὰ καὶ στὴν ἀποσιωπούμενη *maquilleuse* πού μεταμόρφωσε τὰ πρόσωπα τῶν χορωδῶν σὲ ἀψόγως χρυσίζοντα προσωπεῖα ἰαπωνικοῦ *Νό*. Ὁμοίως καὶ στοὺς λοιποὺς συντελεστὲς κ.κ. **Δήμητρα Εὐθυμιοπούλου** (δραματογραφία, κίνηση) καὶ **Μάγδα Καυκούλα** (δραματογραφία-Σεμέλη). Παρὰ τὸν εὐρηματικὸτατο πλοῦτο τῆς σκηνικῆς κινήσεως (κ. **Δήμητρα Εὐθυμιοπούλου**, ὑπεύθυνη κινήσεως καί... Ἀγαύη!) εἴχαμε ἤδη μεταστεῑ στοὺς ἀπόκοσμοις μυστηριακῆς τελετουργίας, ἀσφαλῶς συσχετίσιμης μὲ τὸ εὐριπίδειο κείμενο πού, ὅμως σαφῶς ὀδηγοῦσε σὲ ἓνα ἐπέκεινά του (γαλλ. *au delà du texte*). Ὅσα βλέπαμε καὶ ἀκούγαμε προέρχονταν ἀπὸ ὄνειρο πού ἄμποτε νὰ διαρκοῦσε μιὰν Αἰωνιότητα: ἢ συχνὰ μονότονη-

μονόφθογγη χορωδία, με τις τόσο εύγλωπτες μυστηριώδεις παύσεις της, ή λευκοντυμένη κοπέλλα (Σεμέλη, μητέρα Διονύσου;) που έχυνε γάλα στα στήθη της, οί μετακινήσεις του πίκκολο και του τρομπονιού, ο μαέστρος που ξαφνικά πέταξε την παρτιτούρα καταγής, και μπήκε στο δεξί λάκκο, ρουφώντας άπληστα κρασί, οί αιώνιες, γεμάτες θαρρείς «άόρατη» κίνηση σιγές, κάποια συντομότητα ευστοχα μουσικά σχόλια μεταξύ των οποίων εμφανίζεται ξανθός, καρηκομών και κυανοχίτων ο Διόνυσος (**Ἄρκάδιος Ρακόπουλος**): θά έπιδοθει σέ μιάν έκπληκτική τιράτα, όπως είπαμε από πανύψηλο **falsetto** ως νότες ίσως και βαθυφώνου (τά ίδια έκανε ο Ξενάκης και στο **Ἄις**,⁵ γραμμένο για τὸ βαρύτονο Σπύρο Σακκά). Τήν αίσθηση τελετουργίας ένδυναμώνουν δύο λευκοντυμένες γυναίκες σαν άγγελοι καλλιπτέρυγοι, μιὰ έξοχη κορυφή, πάντα μεταξύ παύσεων, χορωδίας και κρουστών, τὸ παράξενο παιχνίδι πελώριας γκριζας «ύδρογείου» μεταξύ μαέστρου-Πενθέα και μιᾶς χορωδοῦ και τέλος κάτι που μάς φάνηκε «διπλῆ έξοδος», ασφαλῶς αύξημένου μουσικοῦ ένδιαφέροντος (έδῶ ὁ διαμελισμός του Πενθέως, «άναπαρίσταται» με λευκὸ γυναικεῖο φόρεμα, ματοβαμμένο μεν αλλά πολὺ λιγότερο εκείνου τῆς κατά **Katie Mitchell** Λουτσία, πρόσφατα στὴ μεγάλην αίθουσα). Νέα μαγεία με έφαλτήριο Εὐριπίδη και Ξενάκη. Τολμηρότερο συμπέρασμα; Κυριευμένος από τὸ διονυσιακὸ πνεῦμα ενός **Γιάννη Χρήστου** (1926-1970), ὁ σκηνοθέτης κατέβαλε τὸν πενθεϊκὸ **Ξενάκη**, άξιοποιώντας όμως τὴ μουσική του για ὅ,τι ακριβῶς αντιπροσώπευε. Ἀγαπημένη Ἀριστούλα Ἑλληνούδη που τόσο σύντομα μάς έφυγες, σέ εὐγνωμονοῦμε βαθύτατα για τὸ γιὸ που μάς άφησες: τὸ **Γιάννο Περγέγκα**. Μποροῦμε πιά νὰ ποῦμε πὼς ίσως κάτι σοβαρότερο οἰουδήποτε προσδοκωμένου αρχίζει νὰ μορφοποιεῖται στὴν **Ἐναλλακτικὴ Σκηνή** (ΚΠΣΝ., **Ἐν. Σκ.** 11 Ἰουλ. 2018).

Λέξεις: 1508.

⁵ Ἄις = Ἄδης (ἀρχαῖα ἑλλ.) Διάρκεια: περ. 17'. Παγκ, α'. έκτ., Μόναχο, 13 Φεβφ. 1981, από τὴ Συμφωνική τῆς Βαυαρικῆς Ραδιοφωνίας ὑπὸ τὸν **Michel Tabachnik**. Σολίστ Σπύρος Σακκάς (βαρύτονος), **Silvio Gualda** (κρουστά)