

C r i t i c s - P o i n t

...2019...

Γερμανικὸς ἐφιάλτης καὶ βραχνᾶς στὸ
Μέγαρο
ἢ τὸ φωνητικό-ὄργανικό σύνολο *Βαλτάσαρ*
Νώϋμαν ὑπὸ τὸ «μαέστρο» Χένγκελμπροκ!

6/2019.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΓΚΩΜΙΑΖΟΥΜΕ ΑΝΕΠΙΦΥΛΑΚΤΑ τὴν πρὸ ἐκδηλώσεως σύντομη ἀλλ' ἐμπεριστατωμένη ὁμιλία τοῦ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Μεγάρου κ. Νίκου Θεοχαράκη εἰς μνήμην **Θόδωρου Ἀντωνίου** (1935-2018), καθὼς καὶ τὸ ἐξ' ἴσου ἐμπεριστατωμένο, ἀλλ' ἴσως ἐκτενέστερο, κείμενο, στὸ πρόγραμμα τῆς ἐκδηλώσεως τοῦ ἐκλεκτοῦ συνθέτου καὶ παιδαγωγοῦ κ. **Ιωσήφ Παπαδάτου**, ἀναμενόμενα ἀξίου διαδόχου τοῦ ἐκλιπόντος ὡς προέδρου τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν. Ἔστω καὶ καθυστερημένα, τὸ Μέγαρο (ἀποσιωπώντας, φυσικά, τὴν Κ.Ο.Α), κάλυψε ἓνα δικὸ τῆς χρέος, ἀφοῦ δική τῆς ἦταν ἡ πρώτη συναυλία (11.1.2019, ἀρχιμουσικός **Λέο Μπότσταϊν**) μετὰ τὴν ἐκδημία Ἀντωνίου, ὅπου τὸ γεγονός ἀγνοήθηκε θρασύτατα. Δυστυχῶς δὲν ἦταν πρώτη φορά. Ἴδιο ἰταμότατο πέρα βρέχει καὶ ὅταν ἔφυγε πλήρης ἡμερῶν, ὁ ἐκ τῶν στυλοβατῶν τῆς Κ.Ο.Α. κλαρινετίστας **Μπάμπης Φαραντάτος** (βλ. κείμενό μας, **CriticsPoint** ἀρ. 16/2018, ὅπου στηλιτεύαμε τὴν ἀπρέπεια. Τέτοιο πιά μίσος γιὰ τοὺς ἐπιφανεῖς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ αὐτοέπαρση κύριε «κρατικάρχα», ὥστε νὰ μὴν ὀρρωδεῖτε μπροστὰ σὲ μείζονα ὕβρη, τὴν

ἀσέβεια πρὸς τὸ θάνατο; Τὶ ἄλλο πιά θὰ δοῦμε ἀπὸ σᾶς κ. Τσιαλῆ; Ἐπὶ τὸ ἔργον ὅμως...

ΑΠΟΚΛΕΙΩ ΕΞΑΡΧΗΣ ὡς ἐξωπραγματική τὴν ὥστόσο πλήρως αἰτιολογημένη καὶ δικαιολογημένη σκέψη νὰ ἔχει τὸ Μέγαρο... σκοτεινότατα προηγούμενα μὲ τὴν ἀφρόκρεμα τῶν θαμῶνων του, ποὺ ἔσπευσαν εὐπίστως, ὅπως πάντα, νὰ χάψουν τὸ δόλωμα προκειμένου νὰ «ἀπολασούν», τὸ ὑπεσχημένο γερμανικὸ σύνολο *Βαλτάσαρ Νώϊμαν* ὑπὸ τὸν «ἀρχιμουσικό», Τόμας Χένγκελμπροκ [Thomas Hengelbrock, γ. 1958], ἰδρυτὴ (1991) τῆς χορωδίας *Βαλτάσαρ Νώϊμαν* καὶ (1995) τῆς μονίμως συμπρατούσσης μαζί της ὁμώνυμης ὀρχήστρας μᾶλλον παλαιῶν ὀργάνων, κατὰ τὴν τρισάθλια διοργανωμένη ἀθηναϊκὴ τῆς ἐμφάνιση. Ὁρχήστρα καὶ χορωδία ἔλαβαν τὸ ὄνομά τους ἀπὸ τὸν καινοτόμο τῆς ἀρχεκτονικῆς μπαρόκ *Balthasar Neumann* (1687-1753). Τὰ διαδικτυακὰ διαφημιστικὰ τῆς διατυμπανίζουσαν κραυγαλέως ὑποπτην ὑπερδραστηριότητα σὲ ὅλες τὶς ἐποχὲς τῆς μουσικῆς, ἀπὸ τὴ μουσικὴ μπαρόκ, πάντα στὰ ἡχητικῶς πάμφτωχα «ὄργανα ἐποχῆς», ὡς τὸν βαγκνέριο *Πάρσιφαλ* (διάρκεια: 5 ὥρες!) σὲ συναυλιακὴ μορφή: Μᾶς ἔπρηξαν ὑπερτονίζοντας ὅτι 20 ὀλόκληρα χρόνια μετὰ τὴν ἰδρυσὴ τῆς χορωδίας, τὸ περιοδικὸ *Gramophone* τὴν περιέλαβε σὲ κατάλογο μὲ τὶς 20 καλλίτερες χορωδίαι παγκοσμίως. Στὸ Μέγαρο παρουσίαζε δύο μόνον ἔργα: τὴν ἀγνωστὴ μας *Wissa superba* [λατ. Ἐξάϊσια Λειτουργία] (1674), τοῦ Γιόχαν Κάσπαρ Κέρλ [Johann Caspar Kerll, 1627-1693] γιὰ ἀνά 2 ὑψιφώνους, μεσοφώνους, τενόρους καὶ 3 βαθυφώνους, χορωδία αἰσθητὰ μεγαλύτερη ἀπὸ τὸ ὀργανικὸ σύνολο (20-30 ἐκτελεστές) καὶ τὸ ἀριστουργηματικὸ *Ρέκβιεμ*, 1791) τοῦ Μότσαρτ. Στὸ Μέγαρο, οἱ ταξιθέτριες μᾶς πληροφόρησαν ὅτι ἡ συναυλία θὰ γινόταν χωρὶς διάλειμμα, διότι τάδε ἔφη Χένγκελμπροκ. Ὑποθέσαμε ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Κέρλ θὰ ἦταν σύντομο—λ.χ. ἡ περίφημη *Λατινικὴ Λειτουργία* τοῦ Γιάννη Χρήστου (1926-1970), ποὺ μελοποιεῖ ὀλόκληρο τὸ κείμενο, διαρκεῖ λιγότερο τῶν 15'—ἀνάλογα ὅμως μὲ τὴν ὄρεξη κάθε μελοποιουῦ, ἡ μουσικὴ μπορεῖ νὰ φτάσει καὶ 3ωρο! Ἐδῶ περνοῦμε γιὰ λίγο στὸ Μέγαρο ποὺ οἱ ἐπὶ κεφαλῆς του νόμιζαν ἀθῶα, πὼς ἔκαμαν ὅ,τι καλλίτερο.

Εἶναι ἡ 4η φορὰ ἐντὸς τριετίας, ποὺ ξανάκαμε τὸ θαῦμα του, τὸ ἀνώνυμο ἔμβιο (ὡς λ.χ. ἡ ἀμοιβάδα), τὸ ἐπιφορτισμένο μὲ τοὺς ὑπερτίτλους (ἀπαραιτήτους σὲ κάθε ἔργο μὲ μελοποιημένο λόγο) οἱ ὁποῖοι ξανά-μανὰ ἦταν ἐξοργιστικὰ δυσδιάκριτοι—ἄσπρο, σὲ φόντο... ἄσπρο..!

Καί φυσικά τὰ κείμενα δημοσιεύονταν ολόκληρα στο ἄψογο πρόγραμμα τῆς ἐκδηλώσεως, ἀλλὰ πῶς νὰ γίνει; δὲ διαβάζονται στο ἡμίφως τὰ Helvetica τῶν 13,5 στιγμῶν. Ἄν καὶ τώρα ὁ οἰοσδήποτε ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Μεγάρου, δεσμεύεται νομοθετικά νὰ στείλει ἀναυλα τὸν ἀνεπρόκοπο, στο λογιστήριο νὰ εἰσπράξει τὴν ἀποζημίωσή του καὶ νὰ ξεκουμπιστεῖ, αὐτὸ ἐξωθεῖ οἰονδήποτε παθόντα σὲ ἀνελέγητην αὐτοδικία.. Στο διάβολο τέτοιοι νόμοι κράτους-νονοῦ τῆς ἐπιβλαβέστερης γιὰ τὸ σύνολο ἀνικαντητος.

Στὸ ἀκρόαμα: Ὁ «ἀρχιμουσικός» Χένγκελμπροκ ἐπιστράτευσε πλουσιότατα κινησεολογικὸ λεξιλόγιο, πὺ δὲν πολυεπηρρέαζε λίγο-πολὺ ἔμπειρους μουσικοὺς καὶ χορωδούς: μᾶλλον ἐκτόνωσε ναρκισσισμοῦ μὲ ἀποδέκτη τὸ κοινό. Ὁ μαέστρος, ἔβαζε τίς κατὰ μέρη ὀμάδες σολίστ, νὰ ἀλλάζουν συνεχῶς θέσεις—σὲ χορογραφία πὺ σίγουρα δὲν προέβλεπε ὁ συνθέτης. Τὸ φωνητικὸ σύνολο εἶχε κακὴν ἄρθρωση φωνηέντων (περὶ συμφῶνων κολοκυθόπιτα), λ. γ. ἓνα **Au ei i oi eaa ui** μπορεῖ καὶ νὰ σήμαινε **Agnus Dei qui tollis peccata mundi** (Ὁ Ἄμνος τοῦ Θεοῦ ὁ αἴρων τὰς ἁμαρτίας τοῦ κόσμου). Ὅρισμένες ὑψίφωνοι, στίς ψηλότερες περιοχὲς συνήθως τσίριζαν μὲ κίνδυνο τονικοῦ ἐκτροχιασμό. Τὰ «παλαιὰ» ὄργανα μὲ ξεθωριασμένο «τίμπρο», ἔκαναν λίγο-πολὺ καλὰ τὴ δουλειά τους, μᾶλλον ἐρήμην τοῦ μαέστρου. Συλλογίζομαι ἂν ὄλοι οἱ ἀπανταχοῦ γῆς ἀνεγκέφαλοι πὺ προσχωροῦν σ' αὐτὴν τὴν πανάθλια «ἀρχαιολογία», εἶδαν ποτὲ κανένα μουσεῖο νὰ ξαναπασαλεῖβει μούχλα καὶ σκουριά ἀνασκαφικὰ εὐρήματα; ἀπεναντίας κάνουν τὸ πᾶν γιὰ νὰ τὰ φέρουν ὅσο γίνεται πλησιέστερα στὴν ἀρχικὴ τους μορφή. Καὶ ἂν ἐξυπηρετοῦσαν τὰ παλιὰ ὄργανα, γιατί γενεὲς γενεῶν, ἔκαναν τὸ πᾶν γιὰ νὰ τὰ βελτιώσουν, ἐνῶ οὐδεὶς διανοήθη ποτὲ νὰ «τελειοποιήσει» τὰ φημισμένα βιολιά Στραντιβάρους, Ἀμάτι, Γκουαρνέριους, κ.λπ.

Ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, ὁ Χένγκελμπροκ εἶχε γυρισμένη τὴ ρέχη στο κοινό, ἀφήνοντας κάποτε κενὸ ἤχου ἀκόμη καὶ 10"-15" μεταξύ τῶν μερῶν. Παραδοθήκαμε ἔτσι σὲ μιὰ ἀτέρμονα ἠχητικὴ Σαχάρα, πὺ ἡ μέτρια ἀνάγνωση μεταμόρφωνε σὲ κόλαση μακρηγορίας, προῖόν μιᾶς τυπικὰ γερμανικῆς «μουσικότητας» πὺ συχνὰ προσεγγίζει ἐπικίνδυνα τὴν κακοήθη ἀμουσία. Τὸ συγκρότημα, μεταξύ ἄλλων περιεῖχε τρία προφανῶς «παλαιὰ» κοντραμπάσα, μὲ λευκὴ ταστιέρα (ἀγγλ. **fingerboard**), ὄργανα τῆς οἰκογενείας τοῦ βιολιοῦ, ἓνα ἀρχαῖκὸ βιολόνε (ἐμφανισιακὰ θυμίζει βιολοντσέλλο) καὶ..ἓνα ὀγκῶδες ὄργανο **positif**

(αὐτὸ θὰ πεῖ ἀρχαιομανία!), σὲ αἴθουσα μὲ... πελωρίων διαστάσεων σύγχρονο ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο. Νὰ ἔφταιγαν οἱ ἐπιτηδευμένα τελετουργικὲς κινήσεις τοῦ μαέστρου; Τὸ ἔργο πρέπει νὰ περιέχει σελίδες ωραιότατα εὐρηματικὲς, σὲ ἀπροσδόκητες ἐναλλαγές, τέμπι, ρυθμῶν καὶ μελωδημάτων, σελίδες μεγάλης μουσικῆς, μιᾶς ἐποχῆς πού ὄντως ἀξίζει νὰ γνωρίσουμε πολὺ καλλίτερα καὶ πού ἀντιπροσωπεύει ἴσως τὸν ἠωζωϊκὸν αἰῶνα τῆς ἐξατομικεύσεως καὶ τῆς προσωπικότητος στῆ μουσική. Ὡστόσο τὸ ἔργο μᾶς κούρασε, ἀφήνοντας (μεταξὺ ἄλλων) τὴν λαθεμένη (;) ἐντύπωση ὅτι τμήματα τοῦ κειμένου εἶχαν μελοποιηθεῖ διαφορετικὰ καὶ δεύτερη φορά. Ἡ «εἰκόνα» μας τοῦ ἔργου, θύμιζε κομματιασμένη εἰκόνα τηλεοπτικῆς ὀθόνης ὅταν παθαίνει βλάβη τὸ λεγόμενο «σῆμα». Συνολικὴ διάρκεια: 65'-70' λεπτά: ὁ μαέστρος ὕστερα ἀπὸ παρατεταμένη ἀκίνησια γιόγκα, στράφηκε ἐπὶ τέλους σὲ ἓνα ἀνίδεο κοινὸ γιὰ νὰ εἰσπράξει χειροκρότημα ἀνάξιο του. Ὑστερα στράφηκε στὸ σύνολο. Περίμενα, ὅπως ἐξήγγειλε, τὸ μοτσάρτειο *Ρέκβιεμ*. Ἄμ δὲ! Ἐνα κομμάτι 5-6', ἀγνώστου συνθέτου, παραπλήσιο ὕφους μὲ τὸν Κέρλ, τὸ ὁποῖο ὁ «εὐγενέστατος» Τεύτων δὲν ἀνήγγειλε καὶ στὸ κοινὸ. Πνέων μένεα καὶ ὑβρίζοντας θεοὺς καὶ δαίμονες γιὰ ὅ,τι κατέληξε... **Dissa masturburba**, ἀπεχώρησα. Ἐχοντας ἀκούσει τὸ *Ρέκβιεμ* τοῦ Μότσαρτ, τῆ 200ῆ ἐπέτειο τῆς ἐκδημίας του, στὴν πιὸ ἐξαυλωμένη ἐρμηνεῖα του, ἀπὸ τὸν Ἅγιο Στέφανο τῆς Βιέννης, ὑπὸ τὸν ἀθάνατο **Sir Georg Solti** (1912-1997), δὲν ἄντεχα σίγουρη κακοποίησή του ἀπὸ τοὺς Χένγκελμπροκ καὶ Σία. (ΜΜΑ, αἴθ. ΧΔΑ, 25.1.2019).

Λέξεις: 1007.

