

# Critics - Point

...2019...

---

«Ἑλλάδα, Εὐρώπη, Ἐλευθερία»  
μόνο μάθημα μουσικῆς ἐθνογνωσίας γιὰ τὴν  
25ῃ Μαρτίου ἀπὸ τὴ Φιλαρμόνια!

---

Ἕντεχνο Ἑλληνικὸ Τραγοῦδι συνεχείας δύο  
αἰώνων στὸ Ἰνστιτοῦτο Goethe

---

16/2019.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΥΤΟΝΟΗΤΑ, ΦΥΣΙΚΑ, ΤΑ ΘΕΡΜΟΤΑΤΑ ΣΥΓΧΑΡΗΤΗΡΙΑ ΜΑΣ πρὸς τὴν προσφιλέστατη καὶ ἀνεκτίμητη Ὀρχήστρα Φιλαρμόνια, δευτερότοκο θεσμικὸ τέκνο (μετὰ τὶς Ἑλληνικὲς Μουσικὲς Γιορτὲς) τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ. Ὑπῆρξε ὁ μόνος, ἀπ' ὅσο ξέρω, ἑλληνικὸς μουσικὸς θεσμός, πού τιμῆσε τὴν Ἐθνικὴ Ἐπέτειο τῆς 25ῃς Μαρτίου μὲ συναυλία πού τὸ ἀπολύτως συμβατὸ μὲ τὸν τίτλο τῆς πρόγραμμα, ὑπῆρξε ἀνεπανάληπτο μάθημα Ἐθνογνωσίας εἰς βάθος. Καὶ εἶναι θεσμός μὴ κρατικός... Οἱ κρατικοὶ τοιαῦτοι, προφανῶς ὑποδουλωμένοι σὲ μυστηριώδεις ἐντολὲς «ἀνωθεν», ἐνδεχομένως καὶ «ἔξωθεν», ἀπεργάζονται συστηματικώτατα τὸν ἀφελληνισμό μας. Ἐτσι ἀγνόησαν ἱταμότατα τὴν ἐπέτειο. Συγχωρητέο μόνον μὲς τὴ συμφορὰ του τοῦ Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν: ἡ 70οῦτις (γ. Ἀθήνα, 1949) ἀγριομπουμπουλίνα τοῦ ὑπ. Πολιτισμοῦ (σὲ πολλοὺς θυμίζει τὴν Cruella Deville τῆς ἀξέχαστης ταινίας 101 σκυλιὰ Δαλματίας!) τοῦ θέρισε τὴ χρηματοδότηση κατὰ 40% (μάλιστα, σαράντα τοῖς ἑκατό, δὲ

στραβώθηκεν ὁ ἀναγνώστης!). Κάτω τὰ χέρια σου ἀπὸ τὸ Μέγαρο βρέεε: ὅποια λάθη κι' ἂν ἔκανε ὁ κτίτοράς του, παραμένει ἔσαι **ΑΝΑΝΤΙΚΑΣΤΑΤΟ ΕΡΓΑΛΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙ-ΣΜΟΥ!** Περνοῦμε τώρα τῆς *Φιλαρμονία* τώρα.

Ἡ συναυλία της δόθηκε στὰ ἱστορικὰ *Ὀλύμπια*. Μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ μάθαμε ὅτι ἤδη κάνουνι τὰ πρῶτα δειλὰ τους βήματα ὡς Δημοτικὸ Θέατρο (εἶθε νὰ μὴν ἔχει τὴν τύχη τοῦ κατεδαφισθέντος θεατρομάγαζου τοῦ περιβόητου Ἀνδρέα Συγγροῦ), μὲ ἔμφαση στὴ μουσική. Ὀλόψυχα εὐχόμεσθε θριάμβους! Γνωρίζοντας καλὰ τὴν ἀκουστική του, ἀπορήσαμε γιὰ τὸ διάτορο τῶν χαλκίνων καὶ πνευστῶν (ἀπὸ τὴν τάφρο τῆς ὀρχήστρας—στὴ σκηνὴ παρατάχθηκαν χορωδίες καὶ μονωδοί), στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ προγράμματος—εὐτυχῶς πολὺ λιγότερο στὸ Μπετόβεν Ντβόρζακ καὶ Μάντζαρο: μόνη σχεδὸν κριτικὴ μας ἔνσταση σὲ βραδύαν ἀλησμόνητη.

1. ΜΠΕΤΟΒΕΝ, ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΒΑΝ [Beethoven, *Ludwig van*, 1770-1827]: *Τὰ Ἐρείπια τῶν Ἀθηνῶν* [Die Ruinen von Athen, 1811], ἔργο 113, σκηνικὴ μουσικὴ (εἰσαγωγὴ καὶ 8 ἢ 10 «ἀριθμοί»—ἀπλῶς διαφορετικοὶ διαχωρισμοί) γιὰ τὸ ὁμότιτλο θεατρικὸ ἔργο τοῦ Αὐγούστου φόν Κοτσεμποῦε [August von Kotzebue, 1761-1817]: παγκ. α' ἐκτ. Πέστη, 9 Φεβρ. 1912, ἐγκαίνια τοῦ ἐκεῖ *Νέου Γερμανικοῦ Θεάτρου*. Μόλις ἄρχισε τὸ ἔργο, ἀπορώντας πού σπανιότατα παίζεται, ἀνάτρεξα σὲ παληὰ μου προσωπικότατη σκέψη πού ἴσως κακῶς δημοσιοποιῶ: Ὁ Μπετόβεν εἶναι δέκα (ἐνν. πολλοί) μεγάλοι συνθέτες στὸ σαρκίό ἐνός. Σχεδὸν τίποτε ἐδῶ δὲ θύμιζε τὸ συνθέτη πού νόμιζα πὼς ἤξερα. Σημειῶνω: σόλο ὄμποε, πρὶν ἀπὸ τὸ γρήγορο μέρος τῆς διμεροῦς εἰσαγωγῆς· ἀπροσδόκητο φλάουτο ψηλὰ (ἢ πίκκολο)· τὸ α' χορωδιακὸ *Κόρη τοῦ Δία*, (μὲ συνοδεία ξυλίνων καὶ κόρνων;), παρ' ὅλο ὅτι περίσσευαν τὰ φωνητικὰ ντεσιμπέλ: τὸ ρυθμικὸ ὀστινάτο ξυλίνων, πρὶν τὴν εἴσοδο τῶν ὑπόδουλων Ἑλληνα (*Πέτρου Μαγουλά*) καὶ Ἑλληνίδας <sup>1</sup>: στὸ κείμενο τοῦ Κοτσεμποῦε, εἶχαν περισσότερη ἐπίγνωση τῆς δουλείας τους, ἀπὸ τὸ μόγγολα πού κατὰ τὴ συναυλία, προφανῶς σιργιάνιζαν στὴν Ἀκαδημία, ἀνύποπτα γιὰ τὴ σκλαβιά πού τοὺς ἐπέβαλαν, ἐλέω ξένων, ὁμαιμοί τους... Συναρπαστικά τὸ «Χορωδιακὸ τῶν Δερβίσηδων» καὶ τὸ «Τούρκικο Ἐμβατήριον»

<sup>1</sup> Πρὸς τὸν ἀνεπρόκοπο ἐπιμελητὴ τοῦ προγράμματος: ποῦ νὰ καταλάβω, τρομάρα σου, ἂν ἢ σοπράνο ἦταν ἢ Ἄννα Στυλιανᾶκη ἢ ἢ Μαριλένα Στριφτόμπολα;

(ἀποκλειστικά ὀργανικό). Τὸ ἔργο, καίτοι σκηνική μουσική, εἶχε θαυμάσια κορυφούμενη ἐνότητα ἀπὸ μέρος σὲ μέρος, καταλήγοντας σὲ ωραιότατα φινάλε, ἀντιληπτό παρὰ τὰ περίσσια ντεσιμπέλ καὶ τῆς χορωδίας. Ὑπόθεση τοῦ ἔργου: Ἑρμῆς καὶ Ἀθηνᾶ, ὑπνώτουςσα ἐπὶ αἰῶνες, ξαναβρίσκονται στὴ ρημαγμένη Ἀθήνα, ὅπου οἱ ραγιάδες Ἕλληνες πάσχουν τὰ πάνδεινα ὑπὸ τοὺς Τούρκους. Ἀθηνᾶ, ἀπελπισμένη καὶ Ἑρμῆς, φεύγουν στὶς χῶρες τῆς Δύσεως, ὅπου ἐπέζησε τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα. Αὐτὰ ἐν Ἑσπερία, 10 χρόνια πρὶν τὸ 1821...

2. ΡΟΣΣΙΝΙ, ΤΖΟΑΚΚΙΝΟ [Rossini, Gioacchino, 1792-1868]: εἰσαγωγή ἀπὸ τὴν «λυρική τραγωδία» *Ἡ πολιορκία τῆς Κορίνθου* [γαλλ. *Le siège de Corinthe*], πράξεις 3, κείμεν. Luigi Balocchi καὶ Alexandre Soumet, παγκ. α' ἐκτ.: Παρίσι, Ὀπερά, αἴθουσα Le Peletier, 9 Ὀκτ. 1826. (Θυμίζουμε ὅτι πρόκειται γιὰ ἀναθεώρηση τῆς ὄπερας *Μωάμεθ Β'* [Maometto II], τοῦ 1820, ἤδη ἀναθεωρηθείσης τὸ 1822!). Ρωμαλέα καὶ «πολεμόχαρη», φυσικὰ διαφορετικὴ ὡς πρὸς ὅτι γενικῶς ἐκλαμβάνεται ὡς ροσσίνειο ὕφος, τὴ χαρήκαμε καὶ ὡς μάθημα ὑψηλῆς συνθέσεως χάρις στὴν ἐρμηνεία τοῦ Βύρωνος Φιδετζῆ, παρὰ τὰ πάντοτε περισσευόμενα ντεσιμπέλ χαλκίνων.

3. ΝΤΒΟΡΖΑΚ, ΑΝΤΟΝΙΝ [Dvořák, Antonín, 1841-1904]: *Τρία νεοελληνικά τραγούδια* [πρωτότυπος τσεχικὸς τίτλος: *Trí novořecké básně*], ἔργο 50 (1878), ὅλα δημοτικά, σὲ ὑπέροχο 15σύλλαβο, γιὰ φωνὴ καὶ πιάνο, κομψότατα ἐνορχηστρωμένα ἀπὸ τὸ Βύρωνα Φιδετζῆ, κατὰ τὸ δυνατόν σὲ ὕφος Ντβόρζακ— ἀφιέρωσαντα τὴν ἐνορχήστρωση στὴ μνήμη τοῦ ἀδελφοῦ του Κωνσταντίνου (1938-2004). Δεύτερη μάθημα ὑψηλῆς ἐθνογνωσίας. Χάρις στὴν ωραιότατη φωνὴ καὶ τὴν τέλεια ἄρθρωση τοῦ τενόρου Ζάχου Τερζάκη, πὺ τὰ τραγούδησε στὸ ἑλληνικὸ πρωτότυπο, χαρήκαμε τὸ μουσικότατο καὶ ἑλληνικὸ τους 15σύλλαβο (ὁ πανάχρηστος «ἐπιμελητής», ὁμοίως τὸν ἀποσιωποῦσε κάτω ἀπὸ τὰ τραγούδια!)

4. ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ-ΧΑΛΙΚΙΟΠΟΥΛΟΣ, ΝΙΚΟΛΑΟΣ (1795-1872): *Cantata con cori*, [ἑλλ. *Καντάτα μὲ χορωδία*], γιὰ ὑψίφωνο καὶ ἀνδρική χορωδία, ἰταλ. κείμεν. ἀγνώστου, παγκ. α' ἐκτ. Κέρκυρα, θέατρο *San Giacomo*, πιθανότατα Ἰαν. 1824, ἀπὸ τὴν ὑψίφωνο *Christina Casotti*

**Cilla** πού βρισκόταν στο νησί από τον Αύγ. 1823, ως **prima buffa assoluta**<sup>2</sup> του κερκυραϊκού θεάτρου. Παρά την «περιστασιακή» θά λέγαμε σύνθεσή του, όπως περίπου εκείνη της **Aria Greca** του 1828, πρόκειται για μεγάλη μουσική, πυκνή σε ουσία, άκρως όμως ευκίνητης εφηρηματικής και αισθήσεως του συνθετικού **timing**, όπως το εξάισιο μονόπρακτο **Don Crepuscolo** του 1815. Έξ' ίσου πρωταρχικής σημασίας με τον παραλληλισμό του Μάντζαρου προς τους μεγάλους συγχρόνους του, είναι και ο έντοπισμός (σε πρώτες φάσεις ίσως διαισθητικά) του σε τι διαφέρει απ' εκείνους. Και απ' αυτή την άποψη, ή πρώτη αυτή εκτέλεση του άριστουργήματος, υπήρξε και το κορύφωμα της πολυτιμότερης βραδυάς. Και πάλι ο «έπιμελητής» του προγράμματος, αποσιωπούσε την ύψιφωνο...

Τέλος ανάξια σχολιασμού 1. ή όλως περιττή μεταγραφή για μεικτή χορωδία αλλά και ένορχήστρωση (άντι της άντρικής και του πιάνου του πρωτοτύπου) των αποσπασμάτων της α' μαντζαρκικής γραφής του σολωμικού *Ύμνου εις την Ελευθερίαν* (από το μεταθανάτια έκδ. **Clayton**, Λονδίνο 1873), και 2. το «βίδωμα» στην ένορχήστρωση της *Μασσαλιώτιδος* από το Μπερλιόζ, έλληνικού κειμένου **αποδιδομένου μόνον από προφορική παράδοση** στο Ρήγα Βελεστινλή (Φερραίο· 1757-1798), το όποιο επίσης τερμάτισε τη συναυλία σε... όργιο ντεσιμπέλ. Η άριστουργηματική και πασίγνωστη μουσική του Ρουζέ ντε Λιλ [**Claude Joseph Rouget de Lisle**, 1769-1836] ΔΕΝ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΟΤΑΝ !!! Όχι και να τον καρατομήσουμε για ν' αναδείξουμε τον έξ' ίσου αλλά και διαφοροτρόπως μεγάλο μας Ρήγα! Τέλος ό,τι έκαμαν καλά καμωμένο οί τελικώς άνωνυμοεπώνυμες ύψιφωνοί Άννα Στυλιανάκη και Μαριλένα Στριφτόμπολα, άξιοι κάθε έγκωμίου ο τενόρος Ζάχος Τερζάκης και ο βαθύφωνος Πέτρος Μαγουλάς. Θετική ή συμβολή τριών χορωδιών, της παιδικής *Μανώλης Καλομοίρης* (διδασκαλία: Σάββας Ρακιντζάκης), της Ακαδημαϊκής Χορωδίας Νέων Αθηνών (διδασκαλία: Νίκος Μαλιάρας) και της Μεικτής Χορωδίας (διδασκαλία: Σπύρος Κλάψης). Παμπάλαιη άπορία μου: πώς συνεργάζονται **ουσιαστικά** τρεις μάεστροι χορωδιών; (*Όλύμπια*, 23.3.2019).

<sup>2</sup> Οί πληροφορίες για την **Cantata con cori**, από το άκρως έμπεριστατωμένο και προϊόν έρεύνης βάθους κείμενο στο πρόγραμμα (σσ. 6-8), του μουσικολόγου Κώστα Καρδάμη.

\* \* \*

ΠΛΗΝ ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΣΠΑΘΗ (1883;-1943) & ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ (1935-2018), πού ἡ ἀποτέφρωσή του, γλυτώνοντάς μας ἀπό τὴν ὑποκρισία τῆς οὐσιαστικῶς στανικῆς θρησκευτικῆς τελετουργίας πού ἐπιβάλλει στοὺς ἐκδήμοῦντες ὁ κερδαλεόφρων ὀρθόδοξος κλῆρος, μὲ κάνει πάντα νὰ νομίζω πὼς θὰ τὸν δῶ πλάϊ μου σὲ συναυλιακοὺς χώρους, οἱ λοιποὶ συνθέτες τοῦπραγράμματος ἦταν παρόντες στὴν ἐκδήλωση. Ὑπότιτλος: Ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς παράδοσης καὶ τῶν γραμμάτων στὴν ἔμπνευση τῶν μουσικῶν δημιουργῶν. Ὁργανωτὴς ἡ Ἐνωσὴ Ἑλλήνων Μουσουργῶν, ἀριθμοῦσα περὶ τὰ 250 μέλη, πού ἔχουν καταδικάσει σὲ πλήρη ἀφάνεια οἱ διαφεντευτάδες τῶν τριῶν κρατικῶν Ὁρχηστρῶν, Τσιαλῆς (ΚΟΑ), Τάσος Συμεωνίδης (Μουσικὰ Σύνολα ΕΡΤ, ὅπου φαίνεται ὅτι δερβέναγὰς τους εἶναι ὁ προϊστάμενός του τραγουδοποιὸς Δημήτρης Παπαδημητρίου, μὲ μουσικὲς ἀντιλήψεις ἐπιεικῶς... περιέργες), ἡ Ζωὴ Τσόκανου (ΚΟ Θεσσαλονίκης) καὶ ἐν μέρει ὁ λυρικόρχης Γιώργος Κουμεντάκης, πού ἔχει τρεῖς συναπτὲς περιόδους νὰ ἀνεβάσει ἑλληνικὴν ὄπερα στὴ Κεντρικὴ Σκηνὴ τῆς (ἂς μὴ λογαριάσουμε τὸ λαζαρίδειο καὶ μιχαηλίδειο παρελθόν τῆς), μὲ εὐλογα εἰκαζόμενον ἄλλοθι τὴν πανθομολογούμενην ἐπιτυχία τῆς Ἐναλλακτικῆς Σκηνῆς. Τὰ ρεζιλίγια τῆς... σεβασμίας νῦν ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ πρὸς τὸ Μέγαρον Μουσικῆς, τὰ εἶπαμε. Κι' ἂν ὅλα αὐτὰ δὲ βρωμοζέχνουν συνωμοσία καὶ ἐπικείμενον πογκρόμ κατὰ τῆς Ἐντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς καὶ δὴ ἐπὶ αὐτοκαλουμένης ἀριστερῆς, λέει, κυβερνήσεως, ἔ τότε πιά ἔχουν τελείως χάσει τὴ σημασία τους οἱ λέξεις στὸ ρημαδότοπό μας. Εὐτυχῶς ἡ ζωὴ καταφέρνει πάντα νὰ τρυπᾷ τοὺς ὄγκους μπετόν πού τὴ θάβουν: μαζί ὅμως μὲ τοὺς συνθέτες, πού ὅλοι, λιγότερο ἢ περισσότερο, γνωρίζουν τί ἀτίμητη παράδοση συνεχίζουν, χειροκροτοῦμε ὀλόψυχα καὶ νεότατους τραγουδιστὲς μας: **Ρέα Βουδούρη** καὶ **Ἐφη Δημητρέλου** (ἀντίστοιχα «λυρική» καὶ «δραματικὴν» ὑψίφωνο;), **Στέλιο Ἰωάννου**, τενόρο καὶ **Σπύρο Σῶκο**, μπασοβαρύτονον, μέλη τοῦ *Συγχρόνου Λυρικοῦ Ἐργαστηριοῦ*, τῆς ἀκάματης Μαρίας Μαρκέτου. Καθοδηγημένοι ἀπὸ τὸν ἀριστοπιανίσταν συνοδὸν **Βαλέρι Ἰσμαγκίλωφ**, γνωρίζονταν τέλεια νὰ διαβάσει «πίσω ἀπὸ τίς νότες», ἀποκωδικοποιώντας κάθε ὕφος καὶ γραφή, μᾶς χάρισαν βραδυὰν ἀξέχαστη. Ὅλοι τους τίμπρα πλούσια καὶ λαμπερά, τονικὰ ιδεώδους ἀκριβείας, εὐάρθροι, μουσικότατοι, ἐλπιδοφόροι

αὔριο τῆς λυρικήs τέχνης. Ἀρχίζουμε ὅμως ἀπὸ μικρὴν ἀλλ' οὐσιωδέστατη (ὄχι μόνο γιὰ μουσικοκριτικούς!) παράλειψη: ἓνα, μηδαμινῆs δαπάνης τευχίδιο (χαρτί Α4) μὲ τὰ ἄγνωστα (πλὴν τοῦ Καβάφη, κατὰ Σαμαρᾶ) μελοποιημένα κείμενα τῶν ἄλλων συνθετῶν. Δολιοφθορά τῆs ἐκδηλώσεως; σχεδόν.

1. ΚΟΚΚΟΡΗΣ (τονίζεται: Κοκκόρης) ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ [γ. Ἀθήνα, 1951]: Τρία τραγούδια ἀπὸ τὸ ἔργο *Τὸ Πέπλο τῆs Λήθης* (2012), σὲ 2 μέρη, καὶ ποιήματα, κατὰ σειράν. **Corrado Govoni**, (1884-1985), **Vittoria Colonna** (1492-1547) καὶ **Attilio Bertolucci** (1911-2000), οἶονεὶ ὅπερα, ἂν καλοκαταλάβουμε τὸ σημείωμα τοῦ συνθέτη, μὲ θέμα τὸν μυστηριώδη ἂν ὄχι μυθικὸν ἔρωτα (1327-1348) τοῦ ποιητῆ Φραγκίσκου Πετράρχη (**Francesco Petrarca**, 1304-1374). γιὰ τὴ Λάουρα **de Noves**. Τὰ ποιήματα, εἶναι ἀποσπάσματα τοῦ ἔργου, δις ἐκτελεσμένου τὸ 2014, στὸ ἀμφιθέατρο τοῦ ὠδείου Φίλιππος Νάκας καὶ τὸ 2016 στὸ φουαγὲ τῆs ΕΛΣ. Τίτλοφοροῦνται *La pioggia è il tuo vestito* [Τὸ φόρεμά σου εἶν' ἡ βροχὴ], *A quale strazio la mia vita adduce* [Σὲ τί βασανιστήριον μὲ ὀδηγεῖ ἡ ζωὴ] *La rosa bianca* [Τὸ λευκὸ ρόδο] Καίτοι μᾶs ἔλειψαν τὰ λόγια, τὰ ἀποσπάσματα ἐδράζονται σὲ εὐφάνταστη τονικότητά, πλαστικῆs φωνητικῆs γραμμῆs μὲ καθαρότητα καὶ καλόγουστη ἁρμονικὰ πιανιστικὴ συνοδεία. Κατὰ σειράν οἱ Ἔφη Δημητρέλου, Ρέα Βουδούρη, Σπύρος Σῶκος μὲ τὸν Ἰσμαγκίλωφ πιάνο, μᾶs καλωσόρισαν στὸ εὐφρόσυνο κλίμα τερπνότητος βραδιᾶs.

2. ΒΕΝΤΟΥΡΑΣ, ΠΑΥΛΟΣ (γ. Κέρκυρα, 1951): *Πινελλιές*, 1989 (κείμεν. Μ. Ἰωαννίδου-Βοσνάκη), *Κάμερα* (1988) καὶ *Στὴν ἀλλαγὴ τῆs ἀνοιξιάτικης ὥρας*, κείμενα Λήδας Βεντούρα (ἀδελφῆs τοῦ συνθέτου, θ. 1987) ἀπὸ τὴ μόνη ποιητικὴ τῆs συλλογῆ *Time-out*, ἔκδ. 1988). Ἄν δὲν ἀπατᾶ μιὰ μνήμη πάντως μακρὰ, ἦταν πρώτη φορὰ πού ἄκουγα τὸν ἀγαπητὸ κ. Βεντούρα ὡs συνθέτη, ἀλλὰ καὶ συνοδὸ τοῦ ἑαυτοῦ του στὸ πιάνο (ἀντικατέστησε τὸν Ἰσμαγκίλωφ). Πλούσια, σχεδὸν πληθωρικὴ, σὲ δραματικότερη δεξιότητιὰ πιανιστικὴ γραφή, σὲ θαυμαστὸ διάλογο ὅμως μὲ τὸ μέρος τῆs φωνῆs πού ἀπὸ ὅσο κρίναμε ἀπέδωσε ἔξοχα ἡ Ἔφη Δημητρέλου.

3. ΣΠΑΘΗΣ, ΘΕΟΔΩΡΟΣ (1883;-1943): *Τὸ λαγιαρνὶ* (κλέφτικο), ἔκδ. **Maurice Sénart**, Παρίσι, δεκαετία 1920. Σῶζονται περὶ τὰ 30 τραγούδια, γιὰ φωνὴ καὶ πιάνο, ἐνὸs συνθέτου ἄκρως προικισμένου, πασίγνωστου στη Γαλλία, πού κάποια στιγμή εἶχε τὴν ἐλευσινὴν ἰδέα τοῦ

ἐπαναπατριsmoῦ στὴ μητριὰν Ἑλλάδα, ὅπου σκληρότατες Συμπληγάδες βιοπορισμοῦ τὸν ἐμπόδισαν νὰ ὀλοκληρώσει τὶς πλούσιες δημιουργικὲς ὑποσχέσεις πὺν κουβαλοῦσε. Τὸ λαγιαρνὶ ἔχει καταταλαιπωρηθεῖ σὲ μυριάδες ὠδειακῶν ἐξετάσεων. Σίγουρα, μὲ λίγο κόπο ἴσως, ὁ τενόρος κ. Στέλιος Ἰωάννου, μποροῦσε νὰ βρεῖ τραγοῦδι του καὶ λιγότερο γνωστὸ καὶ ἀναδεικνύον περισσότερο τὰ πλούσια φωνητικὰ του προσόντα. Πάντως τὸ τραγοῦδησε καλά!

4. ΚΟΥΜΕΝΤΑΚΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ (γ.1959): *Ἡ Φόνισσα*, ὄπερα, 2 πράξεις, κείμεν. Γιάννη Σβώλου, πάνω στὸ ὁμώνυμο ἀριστούργημα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη. παγκόσμια «πρώτη» (σύνολο: 4 παραστάσεις), αἴθουσα Τριάντη, 19.11.2014. Εἶχε παρακολουθήσει τότε δύο παραστάσεις (βλ. κριτικὴ μου **Critics-point**, ἀρ. 33/2014), ἀπόσπασμα β' πράξεως: Φραγκογιαννοῦ, Κρινιώ, ἀστυνόμος καὶ εἰρηνοδίκης, ἀντιστοίχως Δημητρέλου, Βουδούρη, Ἰωάννου καὶ Σῶκος). Ὁ Ἰσμαγκίλωφ θαυματουργώντας στὸ πιάνο ἐκεῖ ὅπου ἡ διεύθυνση ὀρχήστρας τοῦ Βασίλη Χριστόπουλου, τελικὰ δὲν προσεῖλκε τὴν προσοχή, ἀνέδειξε τὴν ὑποβόσκουσα **δραματικότητα** μιᾶς τελικὰ ἄκρως λεπτοδουλεμένης φωνητικῆς γραφῆς. Νομίζαμε ὅτι ἀκούγαμε τὸ ἀπόσπασμα πρώτη φορά. Κρίμα πὺν ἀπουσίαζε ὁ κ. Κουμεντάκης. Θὰ ἀκουγε μέρος τοῦ ἔργου του ὅπως ἔπρεπε νὰ ἀποδοθεῖ.

5. ΑΝΤΩΝΙΟΥ, ΘΟΔΩΡΟΣ (1935-2018): 23 ἐτῶν ἦταν μόλις ὁ συνθέτης ὅταν ἐγραφε (1958) τὶς 8 *Μουσικὲς Εἰκόνας*—ἀκούσαμε 4 (Ρέα Βουδούρη 2, καὶ ἀνὰ μία Στέλιος Ἰωάννου καὶ Σπύρος Σῶκος), κατὰ σειρά σὲ κείμενα πὺν ποτὲ δὲν ἰὰ συσχετίζαμε μὲ τὸν ἀξέχαστο Θόδωρο: Πορφύρα, Παλαμᾶ, Μαλακάση καὶ Πατριαρχέα. Ἴσως μαθήτευε τότε στὸν Καλομοῖρη, τὸν ὁποῖο...ἀγνόησε καὶ μπράβο του. Τέσσερις χαριέστατα φωνητικὰ σκίτσα νέου συνθέτου εὔστοχα καὶ σοβαρὰ ἀναζητοῦντος ἑαυτόν. Τὸ πέμπτο *Ποιὸς πῆρε τὴν ἀγάπη μου* (κείμεν. Γκάτσου) ἀπὸ τὴν ταινία *Τὸ Κορίτσι τῆς Μάνης* (1986), πὺν ἀπέδωσε στὸ αὐτὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο μὲ τοὺς ἄλλους ἢ Δημητρέλου, ἦταν μιὰ κινηματογραφικότερα νεότροπη προσέγγιση τοῦ λαϊκοῦ στοιχείου.

6. ΣΑΜΑΡΑΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ (γ. 1956): τεράστιο κεφάλαιο τῆς σύγχρονης μουσικῆς δημιουργίας ἀλλὰ καὶ παιδαγωγικὴ μας, ἀπετόλμησε (2012) προσέγγιση τεσσάρων ἀπὸ τὰ γνωστότερα καὶ ἐμβληματικότερα ποιήματα Καβάφη *Τείχη*, *Κεριά*, *Θερμοπύλες*, καὶ *Φωνές*, ἐρμηνευμένα ἱκανοποιητικότερα ἀπὸ τοὺς Ρέα Βουδούρη (τά δύο πρῶτα) Ἰωάννου καὶ Σῶκο. Γνωρίζοντας ἀρκετὰ τὸ Σαμαρᾶ, μὲ τεταμένη τὴν προσοχή σὲ

κάθε νότα και λέξη, με φόβο τῆς ὑποκειμενικότητας χαθήκαμε σὲ ἀτμόσφαιρες ἀπόκοσμες πὺ περισσότερο ἀπὸ ὅλα τὰ ἔργα, ἐπέβαλαν παρτιτούρα. Τὴν ἀναμένουμε.

7. ΠΑΠΑΔΑΤΟΣ, ΙΩΣΗΦ (γ. 1960): Ἐπίκληση, ἔργο 109, κείμε. Δάντης *Θεία Κωμωδία*, *Παράδεισος*, ᾠσμα 33ο (2017-1019), γιὰ φωνητικὸ κουαρτέτο (S, A, T, B: Βουδούρη, Δημητρέλου, Ἰωάννου, Σῶκος) καὶ πιάνο (Ἰσμαγκίλωφ). Τρόμαξα κατ' ἀρχὴν συνειδητοποιώντας πὺ οἱ ἀχρεῖοι διαφεντευτάδες τῆς μουσικῆς μας, περίπου 10 χρόνια, μᾶς κρατοῦν ἀπομονωμένους ἀπὸ τὸ τωρινὸ γίνεσθαι τῆς Ἐντεχνῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Σύνθεσης ἐξαιρετικὰ ὠριμὴ καὶ συνειδητοποιημένη, συνδεόταν ἀνετα μὲ τὴ Θεοπτία (θὰ ἔλεγεν ὁ ἀξέχαστος Ἀδάμης), κατακλειῖδα τοῦ δαντικοῦ ἀριστουργήματος. Ὁ συνθέτης, τιτλοφορεῖ τὸ ἔργο Ἐπίκληση: νὰ συμπεράνω ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἐξάισια ἐναρκτήρια Προσευχή τοῦ Ἁγίου Βερνάρδου στὴν Παρθένο, στίχοι 1-39, *Vergine Madre, figlia del tuo figlio* [Μάνα Παρθένα, θυγατέρα τοῦ παιδιοῦ σου] κ.λπ; Συχνά, παρακολουθώντας ἐκστατικὸς, φανταζόμουν ἀνετα ἐνορχηστρωμένα τμήματα τῆς πιανιστικῆς συνοδείας. Καὶ ἀνατρίχιασα συνειδητοποιώντας ὅτι τὴν ἴδια σχεδὸν *Besetzung* χρησιμο-ποιούσε καὶ ὁ ἄγνωστος ἀκόμη πρωτοπόρος τῆς μουσικῆς μας Ἀντώνιος Λιβεράλης (1814-1842) μαθητῆς τοῦ Μάντζαρου (S, A, T, B καὶ ὀρχήστρα), ξανὰ μελοποιώντας Δάντη: ἡ παρτιτούρα τοῦ Λιβεράλη, βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας Κερκύρας καὶ, ἂν καλοθυμοῦμαι, στὸ ἐξώφυλλο γράφει ἀπλῶς τὴ λέξη **Quartetto**. Κείμενο, ἂν δὲ σφάλω καὶ πάλι τοῦ Δάντη, ἐδῶ ὅμως ἀπὸ τὴν *Κόλαση*, ᾠσμα 5ο, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Πάολο καὶ τῆς Φραντσέσκα ντὰ Ρίμινι. Θὰ ἦταν τρέλλα ἢ ἐλπίδα μιᾶς συναυλίας ὅπου οἱ συνθέσεις Λιβεράλη καὶ Παπαδάτου θὰ ἀκου-σθοῦν μαζί; (Ἰνστιτούτο *Goethe*, Ἀθήνα, 28.3.2019).

Λέξεις: 2.183.

