

Δύο μαέστροι συζητούν με αφορμή τον Σοστακόβιτς

Βύρων Φιδετζής - Άλκης Μπαλτάς

Συνέντευξη στον Πάρι Κωνσταντινίδη

Ο Βύρων Φιδετζής και ο Άλκης Μπαλτάς μεγάλωσαν μαζί στην ίδια πόλη, την Θεσσαλονίκη. Αμφότεροι σπούδασαν ανώτερα θεωρητικά με τον Σόλωνα Μιχαϊλίδη. Αργότερα ο πρώτος συνέχισε τις μουσικές του σπουδές στη Βιέννη και ο δεύτερος στο Βερολίνο. Και οι δύο έγιναν μαέστροι και στην πολύχρονη πορεία τους έχουν υπηρετήσει την μουσική ζωή του τόπου. Οι δύο παλιοί φίλοι ξανασυναντιούνται και συζητούν με αφορμή το αφιέρωμα στον Ντμίτρι Σοστακόβιτς, όπου θα διευθύνουν από μία συμφωνία του. Ο Πάρις Κωνσταντινίδης ήταν εκεί να τους ακούσει.



Πάρις Κωνσταντινίδης: Ο Σοστακόβιτς μεγάλωσε σε ένα περιβάλλον γεμάτο μουσική. Ο πατέρας του ήταν αξιόλογος ερασιτέχνης τραγουδιστής, η μητέρα του είχε σπουδάσει πιάνο στο ωδείο της Αγίας Πετρούπολης και η μεγαλύτερη αδερφή του έγινε πιανίστα. Συνήθιζαν να παίζουν μουσική όλοι μαζί στο σπίτι. Οι μεγάλοι συνθέτες έχουν ανατραφεί σε παρόμοιο μουσικό περιβάλλον; Πόσο σημαντικό είναι να μεγαλώνει κάποιος σε τέτοιες συνθήκες για τις μετέπειτα δεξιότητές του;

Φιδετζής: Απόλυτα το πιστεύω αυτό. Το περιβάλλον στο οποίο θα γεννηθεί ή θα βρεθεί κάποιος, το περιβάλλον το οποίο ένα παιδί το θεωρεί ότι είναι αυτονόητο ο κόσμος, έχει τεράστια σημασία για την εξέλιξη του οποιουδήποτε και φυσικά ενός καλλιτέχνη.

Μπαλτάς: Υπάρχουν περιπτώσεις που ενδεχόμενα αν δεν ήταν το περιβάλλον τους πρόσφορο, να μην εμφανίζονταν. Δεν ξέρουμε ακόμα και για μια μεγαλοφυΐα σαν τον Μότσαρτ, ότι θα είχε την εξέλιξη που είχε, εάν ζούσε σε ένα διαφορετικό περιβάλλον. Αυτό, βέβαια, δεν αφορά μόνο τους μεγάλους συνθέτες αλλά κάθε μουσικό. Για παράδειγμα στις περιπτώσεις, του Βύρωνα και τη δική μου η προσέγγιση στην σοβαρή

μουσική έγινε μέσω του οικογενειακού μας περιβάλλοντος. Στα οχτώ μου χρόνια, το είπα καθαρά στους γονείς μου και στον αδερφό μου, ότι "δεν είναι δυνατόν όλοι να παίζουν μουσική κι εγώ να μην παίζω..". Ζήλευα, απλώς ζήλευα (γέλια)...

Φιδετζής: Βέβαια στη ζωή τίποτα δεν είναι απόλυτο και ένας άνθρωπος μπορεί να γεννηθεί σε ένα τελείως ξένο, για να μην πω εχθρικό περιβάλλον, και το ένστικτό του, ο τσαγανός που έχει ας πούμε και η τύχη βέβαια, να τον στρέψουν προς μία κατεύθυνση και να μεγαλουργήσει, γιατί στη ζωή όλα έχουν...

Μπαλτάς: Ναι, αλλά και το ανάποδο Βύρωνα, δηλαδή ας σκεφτούμε και την άλλη περίπτωση. Κάποιον που δεν έχει καμία ευκαιρία, μα καμία ευκαιρία, να συναντηθεί με την υψηλή μουσική τέχνη, όχι μόνο στο οικογενειακό αλλά και στο γενικότερο περιβάλλον του. Σε τέτοιες περιπτώσεις πόσες μεγαλοφυΐες μπορεί να χάνονται; Πόσες και πόσες;

Φιδετζής: Σύμφωνοι, σύμφωνοι. Εγώ εννοώ ότι εάν δεν ευνοεί το οικογενειακό περιβάλλον, θα πρέπει να ευνοεί το κοινωνικό ή το εθνικό περιβάλλον. Άλλο ένα παιδάκι να γεννηθεί σε μια χώρα που είναι τριτοκοσμική και δεν έχουν να φάνε, κι άλλο να γεννηθεί σε μια οικογένεια που είναι μεν φτωχή, δεν έχει καμία σχέση με την τέχνη, αλλά η πόλη στην οποία γεννιέται, έχει πολύ μεγάλη μουσική παράδοση και κίνηση. Ε, τότε μπορεί μέσω κάποιων οδών να βρεθεί εκεί που πρέπει και να αναπτυχθεί το ταλέντο του.

Π.Κ.: Ο Σοστακόβιτς προερχόταν από μία ευκατάστατη οικογένεια. Η οικογένεια Σοστακόβιτς είχε δύο αυτοκίνητα και εξοχικό και απασχολούσε Γερμανό παιδαγωγό, υπηρέτες και μία τροφό. Οι συνθέτες προέρχονται γενικά από εύπορες οικογένειες; Πόσο σημαντικό είναι το οικονομικό υπόβαθρο για την εκμάθηση και άσκηση της μουσικής τέχνης;

Φιδετζής: Δεν μου φαίνεται ότι είναι όλες οι περιπτώσεις ευκατάστατων οικογενειών. Θα έτυχε.



Μπαλτάς: Όχι, εγώ διαφωνώ λιγάκι και με αυτό γιατί ο Σοστακόβιτς όταν σπούδαζε μουσική τουλάχιστον, διάβαζε στα γράμματά του, είχε δυσκολίες. Είχε μεγάλες δυσκολίες.

Φιδετζής: Καλά εδώ εννοεί την πρώτη βάση και μέχρι τον πόλεμο, πριν το 1914. Ο Σοστακόβιτς είναι οχτώ ετών το '14 που ξεκινάει ο πόλεμος. Άρα λοιπόν στα πρώτα χρόνια της ζωής του, αυτό που αναφέρεται κι η οικογενειακή ατμόσφαιρα, τότε είχε μια άνεση.

Μπαλτάς: Στα χρόνια που σπούδαζε όμως, από την αλληλογραφία που είχε με μια φίλη του μαθαίνουμε ότι είχε οικονομικές δυσκολίες και για να τις αντιμετωπίσει πήγαινε κι έπαιζε πιάνο σε σινεμά, σε βωβέ κινηματογράφο. Κι έλεγε: "Τώρα μπορώ έτσι να ξελαφρώσω και τη μάνα η οποία δουλεύει 13 ώρες για να μπορέσει να τα βγάλει πέρα". Αλλά πέρα από αυτό, σε απάντηση της ερώτησής σας, εντάξει, ασφαλώς και είναι πιο εύκολα τα πράγματα όταν υπάρχει μια οικονομική άνεση από τις οικογένειες και πολύ πιο δύσκολα όταν δεν υπάρχει. Πάρε απλά παραδείγματα. Τώρα, π.χ. που έχουμε μια περίοδο σημαντικής οικονομικής κρίσης για ένα μεγάλο μέρος του λαού, τα ωδεία συνεχώς έχουν λιγότερους μαθητές. Οι γονείς δεν τα βγάζουν πέρα οικονομικά...

Φιδετζής: Είναι κι άλλοι λόγοι...

Μπαλτάς: Είναι κι άλλοι λόγοι. Ένας είναι και αυτός όμως. Εμένα, στα ωδεία που εργάζομαι, έρχονται πολλές φορές και μου λένε: "Κοιτάξτε, δεν μπορούμε να το αντέξουμε άλλο. Δεν βγαίνουμε οικονομικά". Καμιά φορά έχουμε κι άλλες περιπτώσεις. Να έχουν δηλαδή οι νέοι όλες τις δυνατότητες και να τεμπελιάζουν ενώ κάποιος που δεν έχει τα μέσα να αγωνίζεται σκληρότατα και παρά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει να πετύχει πολλά πράγματα. Ένα από τα βασικά μας επιχειρήματα για την περιβόητη μουσική ακαδημία στην Ελλάδα είναι ότι πολλοί νέοι μουσικοί δεν έχουν την οικονομική δυνατότητα να σπουδάσουν σε ανώτερη μουσική σχολή του εξωτερικού.

Φιδετζής: Η ακαδημία οπωσδήποτε έχει και μια άλλη θεμελιακή διάσταση. Αυτό που στον τόπο μας παρατηρείται είναι ότι για παράδειγμα: Παίζουμε σε μια ορχήστρα που είναι αφεαυτής μια μικρή κοινωνία. Υπάρχουν άνθρωποι που έχουν σπουδάσει ο ένας εδώ, ο άλλος στη Γερμανία, άλλος στην Αυστρία, άλλος στην Ιταλία, άλλος στην Αμερική, άλλος στη Γαλλία, άλλος στη Ρωσία. Αυτό βέβαια έχει και τα καλά του, αλλά από την άλλη υπάρχει το πρόβλημα της ενοποίησης των διαφορετικών, αν θέλεις, σχολών και απόψεων, που ο καθένας μας τα κουβαλάει μέσα του. Αν υπάρχει μια ακαδημία, όπως υπάρχει το πανεπιστήμιο, στην ίδια σχολή θα φοιτήσουν και οι καλοί γιατροί και οι μέτριοι γιατροί και οι κακοί γιατροί, αλλά έχουν μια βάση παιδείας όλοι την ίδια, πράγμα που δε συμβαίνει εδώ. Έτσι πολλές φορές, λέει ο ένας Α και εννοεί Β και ο άλλος λέει Γ και εννοεί Δ. Ενώ όταν έχουμε μια ενιαία βάση μορφώσεως, τότε πολλά πράγματα είναι αυτονόητα.

Μπαλτάς: Σύμφωνοι, αλλά στο ερώτημα που ετέθη, λέω ότι ένας που δεν έχει την οικονομική άνεση θα μπορούσε να στείλει το παιδί του στην Ελληνική Μουσική Ακαδημία, αντί να το στείλει στην Γερμανία ή στην Αμερική. Είναι αυτονόητο. Εάν στην μουσικολογία έγιναν κάποια σημαντικά βήματα, η εκμάθηση οργάνων σε Ανώτατη Μουσική Σχολή εξακολουθεί να είναι εξαιρετικά δύσκολη για πολλούς Έλληνες λόγω του υψηλού κόστους μετάβασης και παραμονής τους στο εξωτερικό.

Φιδετζής: Τώρα τα πράγματα είναι καλύτερα από ότι ήταν τα δικά μας τα χρόνια.

Μπαλτάς: Ασφαλώς.

Φιδετζής: Διότι υπάρχουν και πολλές υποτροφίες...

Μπαλτάς: Ασφαλώς, αλλά το πρόβλημα παραμένει για πολλούς.

Φιδετζής: Ναι, οπωσδήποτε.

Π.Κ.: Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τον Σοστακόβιτς τουλάχιστον εξαιρετικά προικισμένο. Είχε απόλυτο αυτί και σε μόλις ένα μήνα από την έναρξη των μαθημάτων πιάνου μπορούσε να παίξει απλά κομμάτια του Χάιντν και του Μότσαρτ. Δύο χρόνια αργότερα, το 1917, μπορούσε να παίξει το καλώς συγκερασμένο κλειδοκύμβαλο και έγραφε μικρά κομματάκια για πιάνο. Τι θεωρείτε μουσικό ταλέντο; Του αποδίδετε "μαγικές" ιδιότητες ή είναι αποτέλεσμα σκληρής δουλειάς;

Μπαλτάς: Ο Σοστακόβιτς είχε και μια σπουδή εξαιρετικά σημαντική, αν δει κανείς και τους δασκάλους του κι από όσο γνωρίζω και έχω διαβάσει, δούλεψε κι ο ίδιος πάρα πολύ. Εργάστηκε σκληρότατα. Ε, αυτό το μείγμα, αν ανακατευτεί, δηλαδή, η σκληρή δουλειά με ένα μεγάλο φυσικό ταλέντο, σαν αυτό του Σοστακόβιτς, τότε το αποτέλεσμα εκπλήσσει. Είναι απολύτως σίγουρο είναι ότι μόνο σκληρή δουλειά δε βγάζει ιδιοφυίες, αλλά και μόνο το ταλέντο πάλι δε βγάζει ιδιοφυίες.

Φιδετζής: Συμφωνώ φυσικά. Να προσθέσω όμως και το εξής... Μην ξεχνάμε ότι στην πόλη στην οποία γεννιέται ο Σοστακόβιτς, την Αγία Πετρούπολη, εκεί 13 χρόνια πριν, πεθαίνει ο Τσαϊκόφσκι. Εκεί ζει και εργάζεται ο Ρίμσκι Κόρσακωφ. Ως καθηγητής υπάρχει ο Γκλαζούνωφ, υπάρχει τόσος κόσμος από γύρω, υπάρχουν ορχήστρες και

υπάρχει λυρικό θέατρο περιωπής. Φυσικά είναι ένα παιδί το οποίο έχει μια κλίση έμφυτη, έχει τα φυσικά προσόντα, έχει καλούς δασκάλους και έχει το περιβάλλον. Ο Σοστακόβιτς είναι αυτόνομα ένα παιδί της ρωσικής εκπαιδευτικής σχολής και φυσικά ήταν μέγα ταλέντο ο ίδιος. Όμως και άλλοι από δίπλα, συναγωνιστές του στην τέχνη, τον βοήθησαν έμμεσα και αυτόν γιατί η άμιλλα, ο ανταγωνισμός, ακόμα και οι φιλοζήλιες που υπάρχουν σε αυτές τις ηλικίες μεταξύ των καλλιτεχνών, όλα αυτά οδηγούν στη διάθεση για εργασία. Χρειάζεται κανείς να προχωρήσει. Ο Σοστακόβιτς ως γνωστόν ήταν και εξαιρετικός πιανίστας αφού είχε πάρει μέρος στο διαγωνισμό Σοπέν στη Βαρσοβία και κερδίσει και βραβείο στη δεκαετία του '20, αν δεν με απτά η μνήμη μου. Όλα αυτά είχαν τις προϋποθέσεις που είπατε πριν και που τα τόνισε έτσι ωραία ο Άλκης, αλλά είναι βέβαια και το φυσικό περιβάλλον.

Μπαλτάς: Αλλά και αυτή η άμιλλα που λες ήταν σε πολύ υψηλό επίπεδο.

Φιδετζής: Εννοείται.

(Σε αυτό το σημείο, αρχίζει μία μακρά συζήτηση σχετικά με την άμιλλα που είχαν με τους άλλους μουσικούς στα νεανικά τους χρόνια στη Θεσσαλονίκη και την μουσική ζωή της πόλης. Η συζήτηση επιστρέφει στους μεγάλους μουσικούς από τη Ρωσία, που είχαν ακούσει ή δει από κοντά στο Κρατικό Ωδείο της Θεσσαλονίκης)

Π.Κ.: Το ψυχροπολεμικό κλίμα δημιουργούσε κάποια διαφορετική αντιμετώπιση των συνθετών που προερχόταν από τη Σοβιετική Ένωση;

Μπαλτάς: Όχι, σ' εμένα προσωπικά όχι.

Φιδετζής: Το θέμα είναι ότι υπήρχε ένα δυνάμει κοινό στην Ελλάδα. Η αριστερά γενικώς είχε μία -σήμερα αυτό δεν υπάρχει- μια προσήλωση και θρησκευτική ευλάβεια σε ότι προερχόταν από τη Σοβιετική Ένωση. Για παράδειγμα όταν ερχόταν ο Όιστραχ στη Θεσσαλονίκη, όταν ήρθε ο Ροστρόπόβιτς, ο Κατσατουριάν... Αντιμετωπίζονταν ότι αυτοί οι άνθρωποι ήταν μεν αξιοσημείωτοι, αλλά είχε σχέση και με το κοινωνικό περίγυρο που τους ανέδειξε. Θυμάμαι, υπήρχε μαγαζί στη Θεσσαλονίκη που πουλούσε σοβιετικά βιβλία και σοβιετικούς δίσκους. Εγώ την 11η Σοστακόβιτς την αγόρασα από το μαγαζί "Τσάικα" επί της οδού Τσιμισκή που πουλούσε ποικίλα είδη. Παίρναμε από εκεί διάφορες εκτελέσεις με τον Ροστρόπόβιτς...

Μπαλτάς: Υπήρχε ένας μεγάλος θαυμασμός για τους Ρώσους καλλιτέχνες και τη ρωσική μουσική τέχνη, αλλά πολιτικά η εικόνα που είχα για τη Ρωσία ήταν θολή.

Φιδετζής: Σε εμάς δεν είχε να κάνει αυτό με τη μουσική αξία του Σοστακόβιτς. Σε εμάς η αξία του Σοστακόβιτς μας προέκυψε αυθόρμητα από την εμπειρία που είχαμε και τα γνωρίσματα της κλασικής μουσικής. Ευρύτερα κλασικής εννοώ. Όχι μόνο της κλασικής περιόδου. Βλέπαμε μια εξέλιξη της μουσικής φυσιολογική.

Μπαλτάς: Κοίταξε να δεις. Έχοντας γνωρίσει Όιστραχ, Ροστρόπόβιτς, Κατσατουριάν, και άλλους Ρώσους καλλιτέχνες από τους δίσκους, είχαμε μια πολύ υψηλή εικόνα για οτιδήποτε προερχόταν από εκεί και αφορούσε τη μουσική. Εγώ τουλάχιστον ήμουν πεπεισμένος σαν παιδί, ότι από εκεί παράγονται πολύ σπουδαίοι μουσικοί. Τόσο πολύ μάλιστα, αυτό ίσως δεν το ξέρει ο Βύρωνας, τόσο πολύ, που πήγα στο βιβλιοπωλείο "Θεμέλιο" στην οδό Καστροπίου στη Θεσσαλονίκη. Πήγα στο Θεμέλιο και τους είπα ότι θέλω να έχω μια πληροφόρηση, για το τι γίνεται στη μουσική στη Ρωσία. Μου πρότειναν το μηνιαίο περιοδικό "Musical Life", το οποίο μου είπαν ότι ήταν στα αγγλικά. Το πληρώνω και μου έρχεται ταχυδρομικά το πρώτο τεύχος. Ανοίγω το φάκελο και διαβάζω: "Μουζικάλναγια Ζιζν". Πω, λέω, στα ρωσικά είναι. Τρέχω γρήγορα στο Θεμέλιο και τους λέω: "Ρε παιδιά..." Μου λένε: "Λάθος! Νομίζαμε ότι ήταν και στα αγγλικά. Δεν υπάρχει στα αγγλικά. Αφού το πληρώσατε, θα σας έρχεται". Λοιπόν, λέω, όχι δε θα τα βάλω κάτω. Αγοράζω τη μέθοδο της Νίνας Ποτάποβα. Θα μάθω ρωσικά και θα τα διαβάσω στα ρωσικά... Έρχεται η Χούντα... Μπαίνει στο θεμέλιο και παίρνει τις αποδείξεις. Εγώ είχα υποτροφία στη νομική στο πρώτο έτος. Έρχονται από την ασφάλεια, μου ρίχνουν και κάπι φάπες... Αναρωτιόμουν! Μου λένε: "Είσαι κατάσκοπος". Είχαν περάσει και χρόνια. Που να θυμάμαι τώρα εγώ... Κατάσκοπος, λέω, γιατί; "Είσαι κατάσκοπος των Ρώσων". Με βρίζανε...

Φιδετζής: Ο Τετραδάκος είναι αυτός που εκτέλεσε τον Χαλκίδη.

Μπαλτάς: Ναι, βέβαια... Ο φοβερός αυτός...

Φιδετζής: Θα σου μετά και μια ιστορία με τον Τετραδάκο κι εμένα.

Μπαλτάς: Μου λέει, τότε, ο Τετραδάκος με άγριο ύφος: "Και τι θα πει ρε κωλόπαιδο Μουζικάλναγια Ζιζν;" Ω, ρε παιδί μου...πώπω... Άντε να τους εξηγήσεις τώρα. Έτσι έχασα μια υποτροφία, έφαγα μερικές φάπες και δε με άφηναν να βγω στο εξωτερικό και όλα αυτά επειδή ήθελα να μάθω τι γινόταν στη Ρωσία! Μουζικάλναγια Ζιζν. Το θυμάμαι ακόμα...

Φιδετζής: Θα σου πω τώρα για τον Τετραδάκο. Δεν ξέρω αν το ξέρεις εσύ αυτό. Μου έρχεται ένα γράμμα από την ασφάλεια, να πάω να παρουσιάσω δι υποθέσιν μου. Η μάνα μου τρελάθηκε! Πάω λοιπόν εγώ και είναι ο Τετραδάκος, που λες.

Μπαλτάς: Μαζί του δούλευε και ο άλλος της ασφάλειας, ο Δίπλας.

Φιδετζής: Και με κοιτάει και μου λέει: "Τι γνώμη έχεις για τον αδερφό σου;" Κόκαλο εγώ.

Μπαλτάς: Ήταν ανακατεμένος ο αδερφός σου;

Φιδετζής: Ήταν πρόεδρος των φοιτητών της ιατρικής.

Μπαλτάς: Όχι, εννοώ με την αριστερά αν ήταν ανακατεμένος.

Φιδετζής: Ναι, λοιπόν, λέω: "Είναι ο αδερφός μου". Μου απαντά: "Σου λέω ένα πράγμα. Να προσέχεις και να μην κάνεις παρέα γιατί ο αδερφός σου είναι κακός άνθρωπος". Του λέω: "Έχω την εντύπωση ότι είναι πολύ καλός άνθρωπος". Εγώ πάντως σε προειδοποίησα, μου απαντά... Και ο αδερφός μου είχε την εξής τύχη. Το 1966, τη χρονιά '66-'67 ήταν στο τελευταίο έτος και έφυγε από όλα τα συνδικαλιστικά, γιατί είχε σιχαθεί από άλλα γεγονότα, για να διαβάσει για να τελειώσει κι έτσι δεν είχε την παραμικρή ανάμειξη, οπότε δεν τον κυνήγησαν. Άλλους τους πιάσαν και τους στείλαν εξορία. Απλώς πήρε το πτυχίο και έγινε οπλίτης ιατρός. Αυτή ήταν η τιμωρία του. Αυτά όλα ήταν μέσα στην πραγματικότητα που ζούσαμε.

Π.Κ.: Η 1η συμφωνία γράφτηκε το 1925, μόλις 6 χρόνια μετά τα πρώτα μαθήματα θεωρητικών. Το έργο του είχε τεράστια απήχηση. Μαέστροι όπως ο Walter, ο Toscanini, ο Klemperer και ο Stokowski την συμπεριέλαβαν στο ρεπερτόριο τους. Ένας 19χρονος, με την διπλωματική του εργασία, γινόταν ο πρώτος διεθνώς αναγνωρισμένος σοβιετικός συνθέτης. Για τη δημιουργία της όμως μεσολάβησαν 6 χρόνια μελέτης αρμονίας, ενορχήστρωσης, φούγκας, μορφολογίας και σύνθεσης. Πόσο σημαντικό είναι το εκπαιδευτικό σύστημα; Πώς θα ήταν κατά την γνώμη σας το ιδανικό μάθημα σύνθεσης;

Μπαλτάς: Ο Σοστακόβιτς ξεφεύγει από το συνηθισμένο και από μία κανονική περίπτωση μαθητού, έστω και προικισμένου. Αυτός παραήτανε προικισμένος! **Φιδετζής:** Θέλω να πω για αυτό το σημείο, ότι κάποιος είχε κάνει παρατήρηση στον Σοστακόβιτς, ως καθηγητής προς μαθητή. Τότε ήταν διευθυντής στο ωδείο ο Γκλαζούνωφ, ο οποίος ήταν εκπληκτική περίπτωση παιδιού φαινομένου και από τους συνθέτες τους γνωστούς και αναγνωρισμένους. Μόλις το πληροφορήθηκε, τον κάλεσε τον καθηγητή και τον παρατήρησε και του λέει: Όλο αυτό που βλέπεις, όλο αυτό το ωδείο είναι για να βοηθάει παιδιά σαν τον Σοστακόβιτς. Υπάρχει για αυτόν τον άνθρωπο. Αυτόν θέλουμε. Αυτόν ψάχνουμε και δεν τον βρίσκουμε. Γιατί ο Γκλαζούνωφ είχε μυαλό. Ήξερε, καταλάβαινε περί τίνος πρόκειται.

Μπαλτάς: Αν ένα ίδρυμα μέσα σε 50, 100 χρόνια καταφέρει και βγάλει έναν τέτοιο μουσικό, έχει πετύχει. Ο Σοστακόβιτς λες ότι σπούδασε μόνο 6 χρόνια, αλλά είμαι σίγουρος ότι μέσα σε αυτά τα 6 χρόνια πήρε πληροφορίες πολλές, σωστές και σε βάθος. Για παράδειγμα η 1η συμφωνία, όσο και αν έχει μία πρωτοτυπία εκπληκτική, βλέπεις μέσα εκεί αφομοιωμένο τον Μάλερ, τον Στράους, τον Τσαϊκόφσκι... Όλα αυτά είναι μέσα. Άρα λοιπόν πρέπει να ασχολήθηκε πάρα πολύ, πρέπει να μελέτησε πάρα πολύ. Με το ταλέντο του κατάφερνε όλα αυτά και τα αφομοίωνε δημιουργικά και με μεγάλη ταχύτητα. Είναι εκπληκτικό. Για μένα είναι σχεδόν αδύνατο ένα 19χρονο παιδί να γράψει ένα τέτοιο έργο.

Φιδετζής: Ο ίδιος λέει κάπου ότι: "κατάλαβα ότι οι αυτοσχεδιασμοί καλοί είναι, αλλά αν θέλω να κάνω κάτι σοβαρό, πρέπει να στρωθώ και να κάνω ένα έργο το οποίο να είναι έτσι". Και το έκανε. Και έγραφε συνέχεια. Έλεγε ότι το χέρι του συνθέτη είναι όπως το χέρι του εκτελεστή που πρέπει συνέχεια να παίζει, δηλαδή να μην σταματάει ποτέ να γράφει. Και ωθούσε τους μαθητές του και γενικά άλλους συνθέτες στο να γράφουν μεγάλες φόρμες, όπως κουαρτέτα, συμφωνίες, όπου το να δαμάσεις τη φόρμα, συνιστά το μέγα πρόβλημα.

Μπαλτάς: Μπορεί και μικρότερα μεγέθη να κατεβάσουν πολύ ωραίες ιδέες. Η ανάπτυξη είναι το μεγάλο εμπόδιο. Πώς πας παρακάτω.

Φιδετζής: Αυτό είναι το κλασικό ερώτημα του δασκαλού μου στη Βιέννη. Ο Χανς Σβαρόφσκι έλεγε: Ο κάθε συνθέτης έχει αυτό το πρόβλημα. Πώς πάμε παρακάτω.

Μπαλτάς: Καμιά φορά δίνω στους μαθητές μου να συνεχίσουν ένα θέμα του Μπετόβεν, που να μην θυμούνται βέβαια. Ε, βρίσκονται σε αδιέξοδο. Αυτό που ακούς να συνεχίζει και να ρέει ομαλά στην σκέψη των μεγάλων, δεν είναι εύκολο να το πετύχεις. Θέλω κάποτε, απλώς φοβάμαι μήπως και θυμώσω, να το βάλω σαν πρόβλημα και στον εαυτό μου. Τις γνώσεις τις θεωρητικές τις έχω απόλυτα. Μουσικά ακούσματα πολλά. Να πάρω ένα θέμα κλασικού συνθέτη από έργο του οποίου να μη θυμάμαι καλά τη συνέχεια και να δω πως θα μπορούσα εγώ να συνεχίσω Πιστεύω ότι θα βρεθώ σε μεγάλη στεναχώρια (γέλια).

Φιδετζής: Γι αυτό κάπου λέει ο Πετρίδης... Ο Πέτρος Πετρίδης είναι ένας από τους πιο σημαντικούς Έλληνες συνθέτες. Σε μια συνέντευξη του '57 ή το '58, λέει ότι στο Παρίσι έκανε το εξής σαν μια αυτοδίδαχ. Έπαιρνε φούγκες του Μπαχ, τα θέματα, και μετά τα ελεύθερα μέρη τα συμπλήρωνε ο ίδιος. Μετά έπαιρνε τη Φούγκα του Μπαχ και τα σύγκρινε. Έλεγε ότι αυτό ήταν το καλύτερο μάθημα γιατί ο Μπαχ σε δίδασκε. Αυτό είναι μια μέθοδος δική του. Άλλος μπορεί να γελάσει.

Μπαλτάς: Από αυτό καταλαβαίνεις τη σημασία και δυσκολία κάποιων πραγμάτων. Δεν είναι θέμα κανόνων. Είναι αυτό το οποίο δεν το έχει ο κοινός θνητός. Κι εκεί είναι το κάτι που προχωράει αβίαστα, φυσιολογικά, με φαντασία. Στον Μότσαρτ το βλέπουμε συνέχεια. Τι τον κάνει και διαφοροποιείται τόσο πολύ από τους συγχρόνους του. Τι είναι αυτό που "φυσάει" μέσα στη μουσική του που δεν μπορεί να το πετύχουν οι άλλοι σύγχρονοί του;

Φιδετζής: Αυτό ο Σοστακόβιτς το είχε. Και βλέπεις σε όλες τις μεγάλες φόρμες ότι είχε "δασκάλους". Ο ίδιος δεν το αρνήθηκε ποτέ. Βλέπεις την αγάπη του στον Μάλερ, στον Άλμπαν Μπεργκ, γενικά και στη ρωσική μουσική παράδοση την οποία πολύ τη σέβεται.

Μπαλτάς: Τη σέβεται. Από την άλλη έγραψε ένα έργο χωρίς καμιά πίεση. Δηλαδή η μόνη του πίεση ήταν οι εξετάσεις

του. Δεν έπρεπε να αποδείξει τίποτα. Ούτε ότι συνεχίζει να είναι σπουδαίος και μεγάλος...

Φιδετζής: Μιλάς για την 1η του συμφωνία.

Μπαλτάς: Για την πρώτη, ναι. ...ήταν ιδιοφυής. Ούτε καν ήξερε ότι θα παιχτεί αυτό το έργο. Ίσως στα αμέσως επόμενα έργα να αντιμετώπιζε μία τέτοια δυσκολία γιατί βρέθηκε γρήγορα και ξαφνικά πολύ ψηλά και έπρεπε να αποδεικνύει σε κάθε έργο του, ότι την άξιζε αυτήν τη θέση.

Φιδετζής: Γι αυτό η 2η και η 3η κάνουν κάποιες κοιλιές.

Μπαλτάς: Στην 4η αρχίζει να ξαναβρίσκεται και να πηγαίνει σε πολύ δραματικές μουσικές εικόνες. Παρόλο που τον κατηγορήσαν για αυτό πρόκειται για πολύ καλή μουσική.

Π.Κ.: Η 13η συμφωνία, που γράφτηκε το 1962, είναι η τελευταία σύγκρουση του Σοστακόβιτς με το πολιτικό κατεστημένο. Σε αυτήν την συμφωνία έκανε ανοιχτή κριτική στον αντισημιτισμό της σοβιετικής ένωσης. Η συμφωνία απαγορεύτηκε μέχρι να γίνουν κάποιες αλλαγές στους στίχους. Πώς βλέπετε τη σχέση της μουσικής με την πολιτική; Μπορεί η μία να επηρεάζει την άλλη και πώς;

Φιδετζής: Η πολιτική επηρεάζει τα πάντα στη ζωή του ανθρώπου. Έχουμε πολλά παραδείγματα από αυτά που λέγαμε προηγουμένως. Να ευχηθούμε οι νεότερες γενιές, αν και δεν είμαι αισιόδοξος, να μην ζήσουν τέτοια πράγματα.

Μπαλτάς: Κάθε εποχή σε επηρεάζει πολιτικά. Κάθε εποχή. Και η δικιά μας τώρα. Σε επηρεάζει. Αυτό που γράφεις, θέλω να πω, δεν είναι ανεξάρτητο με αυτό το οποίο βιώνεις μέσα σε μία πολιτεία, μέσα σε ένα συγκεκριμένο πολίτευμα, με κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, με πράγματα που σε κάνουν να θυμώνεις, να οργίζεσαι να απογοητεύεσαι ή να ελπίζεις, να ονειρεύεσαι, να αισιοδοξείς. Εκεί κάπου δεν εμπνέεσαι και λειτουργείς Βύρωνα; Και αν θέλεις αυτή είναι και η δική μου άποψη για το τι είναι ελληνική σύνθεση. Είναι αυτή που γράφεται μέσα στον ελληνικό χώρο και είναι γέννημα αυτού του χώρου. Δεν είναι ελληνικό έργο αυτό που έχει μόνο 7/8 και έχει ελληνικές μελωδίες. Έτσι νομίζω Βύρωνα.

Φιδετζής: Σαφώς, και σε ένα κείμενο που έγραψα και ευελπιστώ ότι θα έχει δημοσιευτεί ως το τέλος του χρόνου από το Μουσείο Μπενάκη, είναι ένα κείμενο για τον Σκαλκώτα. Εκεί διατύπωσα ακριβώς αυτήν τη θέση, ότι στην περίπτωση του Σκαλκώτα... Καταρχάς εμείς μεγαλώσαμε με μια φιλολογία ότι ο Σκαλκώτας ήρθε στην Ελλάδα και καταστράφηκε. Εγώ έχω μια άλλη άποψη. Ο Σκαλκώτας ήρθε στην Ελλάδα, δεν ξέρω τους λόγους που τον ώθησαν να έρθει εδώ πέρα, αλλά ήξερε τι θα συναντήσει. Ήταν 29 χρονών παιδί και αν ήταν τόσο άθλια, όπως λέγαν, τα πράγματα, θα μπορούσε να φύγει. Είχε ζήσει χρόνια έξω, μπορούσε να πάει σε μια άλλη γερμανόφωνη χώρα, αν δεν μπορούσε να πάει στη Γερμανία λόγω ναζισμού, μπορούσε να πάει στην Ελβετία. Μπορούσε να πάει στην Αυστρία. Στην Αυστρία το '38 έγινε το Anschluss (η ένωση με τη Γερμανία). Μπορούσε να πάει και στην Αμερική.

Μπαλτάς: Έπαιζε και βιολί και θα μπορούσε να παίξει και σε ορχήστρα...

Φιδετζής: Θέλω να πω ότι κάπου ήταν και επιλογή του το ότι έκατσε εδώ και ότι η παραμονή του εδώ τον έκανε Έλληνα συνθέτη. Αν έμενε στη Γερμανία, θα είχε τα ερεθίσματα που έχει ένας Γερμανός. Όχι ότι αυτό είναι κακό, αλλά ο Γερμανός είναι Γερμανός, ζει σε μία συγκεκριμένη χώρα, έχει μια συγκεκριμένη αντίληψη πραγμάτων που διαμορφώθηκε από την ιστορία, την παράδοση και όλα αυτά, το ίδιο και ο Γάλλος, το ίδιο κι ο Ρώσος, κι ο Τούρκος, ο Άραβας, όλοι. Λοιπόν, ερχόμενος εδώ, για πολλούς και διάφορους λόγους... μπορεί να είχε βαρεθεί, να ήθελε να μιλάει ελληνικά, συμβαίνει σε έναν άνθρωπο. Μπορεί να ήταν λόγοι κοινωνικοί, στρατολογικοί, οικονομικοί, χίλια δυο. Το βασικότερο είναι ότι έμεινε και μένοντας εδώ, οι προβληματισμοί του είναι επόμενο να έχουν μία σχέση με τους προβληματισμούς που πηγάζαν από αυτό το συγκεκριμένο χώρο. Μένοντας εδώ, έγινε Έλληνας συνθέτης, δηλαδή μέσα στην μουσική του, η οποία δεν ήταν μόνο ρυθμοί ελληνικοί, ελληνοφανείς, ας το πω έτσι, μελωδίες. Έγραψε και μουσική η οποία είναι πολύ σκοτεινή, πολύ προβληματική και για έναν άνθρωπο που είναι πολύ βαθιά μορφωμένος μουσικά, όμως όλα αυτά απηχούν τις εμπειρίες του που είχε σε ένα συγκεκριμένο χώρο, κουβαλώντας βέβαια και τις διδαχές των δασκάλων του στο Βερολίνο. Το τελικό συμπέρασμα είναι ότι όλα αυτά, ζώντας εδώ πέρα, έγιναν ένα αμάλγαμα που εκφράζει έναν Έλληνα συνθέτη του πρώτου μισού του 20ου αιώνα, ενώ αν έμενε έξω, θα εξέφραζε κάτι άλλο. Ήταν ταλαντούχος, είχε τις τεχνικές, αλλά δε θα ήταν αυτό που έγινε εδώ πέρα. Και πέρασε τα 16 χρόνια που ήταν εδώ, τα χειρότερα χρόνια της νεοελληνικής ιστορίας από κινήματα, δικτατορίες, ήδη όταν ήρθε εδώ ήταν αισθητές οι συνέπειες της μικρασιατικής καταστροφής, πόλεμος, κατοχή, πείνα, εμφύλιος πόλεμος και στις 29 Αυγούστου του '49 τελειώνει ο εμφύλιος πόλεμος και μέσα Σεπτεμβρίου πεθαίνει ο άνθρωπος. Δηλαδή δεν υπήρχε χειρότερη εποχή.

Μπαλτάς: Υπήρχε και η απέχθεια προς τη μοντέρνα μουσική, που εκπροσωπούσε τότε ο Σκαλκώτας. Και αυτό, τον οδήγησε σε μία δραματική πνευματική απομόνωση.

Φιδετζής: Είναι όλα αυτά μαζί. Άρα η πολιτική που είναι η κινητήρια δύναμη που διαμορφώνει την κοινωνία, φυσικά επηρεάζει τον κάθε άνθρωπο.

Π.Κ.: Πιστεύετε ότι αυτό ισχύει και αντιστρόφως, δηλαδή ότι η μουσική επηρεάζει την πολιτική;

Φιδετζής: Η μουσική πολλές φορές τυχαίνει, ευκαιριακά και γίνεται και θεραπευτική της πολιτικής. Αυτό δεν είναι τωρινό φαινόμενο. Ανέκαθεν υπήρχε. Αν θυμηθούμε και στη γαλλική επανάσταση τι γινότανε. Μετά, βλέπεις ένας συνθέτης όπως ο Μπραμς, συνέθεσε ένα έργο το οποίο δεν παίχτηκε πολύ συχνά, και το γράφει με την αγαλλίαση

που ένοιωσε ύστερα από το γαλλογερμανικό πόλεμο του 1870 που νίκησαν οι Γερμανοί. Το κείμενο που χρησιμοποιεί, εδώ είναι το αστείο, χρησιμοποιεί κείμενο από την Αποκάλυψη του Ιωάννη. Κατά μία άποψη, η Αποκάλυψη είναι ο Γερμανός Κάιζερ (γέλια), ο οποίος σαρώνει αυτό το "μιαρό έθνος της παρακμής" που είναι οι Γάλλοι. Αν κανείς δεν ξέρει τα συγκεκριμένα πράγματα, δεν το καταλαβαίνει.

Μπαλτάς: Αν δεις το σύνολο των έργων του Σοστακόβιτς, στο μεγαλύτερο μέρος τους είναι συνθέσεις οργανικής μουσικής. Δεν ξέρω πόσο αυτό είναι τυχαίο, γιατί μέσα από την οργανική, με την απόλυτη μουσική, μπορείς και να βρίσεις, μπορείς και να διαμαρτυρηθείς, μπορείς να πεις οτιδήποτε χωρίς να φαίνεται πουθενά. Υπάρχει και αυτός ο λόγος.

Φιδετζής: Ασφαλώς και υπάρχει. Υπάρχει βέβαια και η περίπτωση ότι λέμε να παρερμηνευτεί, έτσι;

Μπαλτάς: Μόνο αυτός ξέρει τι εννοεί, αφήνοντας τις ερμηνείες των άλλων γύρω του να πλανώνται (γέλια).

Φιδετζής: Ήταν πολύ σπουδαίος άνθρωπος, μια μεγάλη μορφή. Θα έλεγα το εξής. Όταν πήγαμε στο εξωτερικό, από την άλλη μεριά, γιατί λέμε πολύ συχνά για την πίεση που ένιωθαν οι συνθέτες και τα λοιπά και τα λοιπά. Και από την άλλη μεριά, την εποχή του ψυχρού πολέμου υπήρχε μια πίεση. Είχε απλωθεί ένας δογματισμός απόλυτος, ο οποίος είχε να κάνει με την εξέλιξη της πολιτικής και συνακόλουθα της μουσικής πρωτοπορίας. Η ατμομηχανή της μουσικής στην Ευρώπη ήταν η Γερμανία πριν τον 2ο παγκόσμιο πόλεμο. Λοιπόν, επειδή ο Χίτλερ είχε βαφτίσει κατά το δοκούν, κάποια πράγματα, παρακμασμένη τέχνη, μετά η ατμομηχανή βρέθηκε δίχως καύσιμα. Τι έγινε λοιπόν. Ότι είχε ο Χίτλερ κυνηγήσει, αυτό εκ των πραγμάτων θεωρήθηκε ότι ήταν το αγκάισμα της τέχνης. Δε θέλω να πω ότι μία κατεύθυνση όπως ήταν η δωδεκαφωνία, ήταν κάτι το καταραμένο. Ήταν φυσικό ο άνθρωπος γενικά στην προσπάθειά του να εξερευνήσει, ήταν κάτι που έγινε καλά και σωστά και άνοιξε και δρόμους. Όμως ο δογματισμός και η απολυτοποίηση των καταστάσεων, ιδιαίτερα με τον σειραϊσμό τη δεκαετία του '50, ο σειραϊσμός στο ηχόχρωμα, στο ρυθμό, ο απόλυτος σειραϊσμός, αυτό οδήγησε κατά τη γνώμη μου, σε μια αδιέξοδη κατάσταση, την οποία ονομάζω πλάνη, και πάντα προσωπική μου γνώμη είναι, ότι έτσι χάθηκε μια γενιά, η οποία προσπαθώντας σε ένα ορυχείο να ψάξει, πήγε σε μια περιοχή που δεν είχε μετάλλευμα. Καλά είναι που ψάχτηκε, αλλά χάθηκε η γενιά, είναι η ταπεινή μου γνώμη. Από την άλλη μεριά, αν δω τι παίζεται σήμερα, αυτό δεν είναι ασφαλτος οδηγός, αλλά είναι μια ένδειξη, από το 2ο μισό του 20ου αιώνα, εγώ ο συνθέτης που βλέπω να παίζεται είναι ο Σοστακόβιτς, τον οποίον, τα χρόνια εκείνα, πολλοί τον κατηγορούσαν.

Μπαλτάς: Και ακόμα γίνεται κριτική ότι παραμένει συντηρητικός και προσκολλημένος με την παράδοση.

Φιδετζής: Το συμπέρασμα όμως είναι ότι αυτός ο άνθρωπος παίζεται και το ότι παίζεται, σημαίνει ότι έχει κάτι να πει και σε νεότερους ανθρώπους. Παίζονται ακριβώς συνθέτες, οι οποίοι προσπάθησαν την έννοια της μουσικής να την διαφυλάξουν όπως ήταν παραδοσιακά η έννοια της μουσικής χαραγμένη στη ψυχή του ανθρώπου. Αναφέρομαι ας πούμε στον Μπρίτεν. Κι ο Μπρίτεν κάποια εποχή εθεωρείτο ότι είναι συντηρητικός. Αυτό που βλέπω όμως είναι ότι κάτι τέτοιοι συνθέτες παίζονται από το 2ο μισό του 20ου αιώνα και κάποιοι άλλοι που ως διάττοντες έλαμπαν τα χρόνια του '50, του '60 και του '70, τώρα αγνοούνται.

Μπαλτάς: Πάντως δεν ήταν χαμένη ιστορία αυτή, ούτε πήγε εις μάτην, σε καμιά περίπτωση.

Φιδετζής: Άνοιξε κάποια πράγματα η δωδεκαφωνία, διέυρυνε τις δυνατότητες έκφρασης. Αλλά όσοι το είδαν ως έκφραση, αυτοί ήταν κερδισμένοι. Όσοι το είδαν ως ένα σταυρόλεξο με τις νότες, αυτοί από την αρχή ήταν χαμένοι, διότι η μουσική αν δεν έχει να πει κάποια πράγματα, αν δεν έχει να συγκινήσει, αν δεν έχει να συγκλονίσει, τότε τι νόημα έχει η ύπαρξή της;

Π.Κ.: Κύριε Μπαλτά, επιλέξατε να διευθύνετε την 1η συμφωνία του Σοστακόβιτς. Για ποιον λόγο επιλέξατε αυτήν την συμφωνία; Ποιες προκλήσεις και ποιες τεχνικές δυσκολίες παρουσιάζει η συγκεκριμένη συμφωνία για έναν μαέστρο; Σε ποια στοιχεία του έργου θα δώσετε έμφαση;

Μπαλτάς: Η απάντηση στο πρώτο σκέλος της ερώτησης είναι απλή. Αγαπώ το έργο, και μου αρέσει να το διευθύνω, και να το ξαναδιευθύνω (γέλια). Τεχνικά δεν έχει ιδιαίτερες δυσκολίες για τον μαέστρο. Ερμηνευτικά έχει. Τούτη τη φορά που το ξαναδιευθύνω έχω επικεντρωθεί στην ιδέα ότι αυτός ο νεαρός, κάπου σα να προφήτεψε το μέλλον του. Σα να προείδε τη ζωή του που ακολούθησε. Όλα υπάρχουν μέσα σε αυτό το έργο. Η δύναμις η αγωνιστική: υπάρχει. Η μοναξιά η απόλυτη υπάρχει και αυτή. Το γκροτέσκο, η ειρωνεία και η σάτιρα και τούτα υπάρχουν. Το δραματικό φινάλε που μετατρέπεται στο τέλος, κάτι ανάλογο με την 5η συμφωνία, σε μια αποθέωση: και αυτό υπάρχει. Δεν μπορώ να καταλάβω πώς ένας νέος άνθρωπος, έγραψε μουσική με τόση ωριμότητα, μοιάζει σα να διαισθάνθηκε την παρακάτω ζωή του. Είναι η πρώτη φορά που κάνω μια τέτοια προσέγγιση σε αυτή τη συμφωνία.

Π.Κ. Η αντίστοιχη ερώτηση και σε εσάς που θα διευθύνετε την 13η συμφωνία του Σοστακόβιτς, Κύριε Φιδετζή.

Φιδετζής: Η 13η είναι ένα ιδιαίτερο έργο, πιστεύω. Πολλοί συνθέτες ερωτοτροπούσαν με την ιδέα της μείξης λόγου και μουσικής σε συμφωνία. Πρώτος ήταν βέβαια ο Μπετόβεν. Ο Μάλερ έδωσε τη δική του εκδοχή, ο Σοστακόβιτς είχε δώσει κι αυτός μια εκδοχή με τις 2η και 3η συμφωνίες, οι οποίες είναι όμως, πιστεύω, πιο κοντά στο πνεύμα της εποχής της δεκαετίας του '20 και γι αυτό παραείναι δεμένες με την εποχή τους σε αντίθεση με την 1η συμφωνία που έχει κάτι το ιδιαίτερο και ξεπερνάει την εποχή της. Έχει αυτόν τον ενθουσιασμό της νιότης, το αυθόρμητο και της πίστης που διακατείχε την κοινωνία γιατί χτίζαν έναν τελείως καινούργιο κόσμο. Ξαναγυρίζει λοιπόν ο Σοστακόβιτς με το ποίημα του Γεφτουσένκο στην φωνητική συμφωνία, ας το πούμε έτσι. Πιστεύω ότι αυτή η συμφωνία έχει ένα ιδιαίτερο βάρος στο έργο του. Όταν τη γράφει μετά το 20ο συνέδριο νοιώθει ότι οι εφιάλτες του σταλινισμού έχουν

παραμερίσει, βέβαια δεν έχουν παραμερίσει τόσο, όπως η δείχνει η ιστορία, όσο ενδεχομένως φανταζόταν. Πάντως το έργο αυτό είναι κάτι το ιδιαίτερο για την ευρύτερη δημιουργία του. Και μουσικά μορφολογικά αποδέχεται ο ίδιος την πρόκληση της φωνητικής συμφωνίας πιστεύω ότι ξεπερνά κατά πολύ τις προηγούμενες φωνητικές του συμφωνίες. Είναι και το ανσάμπλ περίεργο. Έχει μόνο ανδρική χορωδία, η οποία τραγουδάει unisono.

Μπαλτάς: Αυτό το μονόφωνο της αντρικής χορωδίας με συγκλονίζει. Έχει κάτι το επιβλητικό και υποβλητικό...

Φιδετζής: Η φωνή του μπάσου εμένα μου φέρνει μια προσωπική εικόνα. Όταν ήμασταν μικροί, υπήρχε ένας οικογενειακός φίλος που ήταν Ρώσος εμιγκρές και του οποίου του είχα ιδιαίτερη αδυναμία. Μας καλούσε πολλές φορές στο Χαριλάου στη ρωσική εκκλησία που έψελναν αυτοί. Πήγαμε πολλές φορές με τον μπαμπά μου και τον Βάλια και ακούγαμε τους μπάσους από ανθρώπους που είχαν στερηθεί την πατρίδα τους. Τελικά είναι και αυτό μια άλλη διάσταση. Σιγά, σιγά συνειδητοποιείς αυτά τα δράματα του 20ου αιώνα: ανθρώπους τους εκτελούν, τους εξορίζουν, τους απαγορεύουν τα στοιχειώδη. Να φεύγει κάποιος από τον τόπο του και να μην τον αφήνουν να ξαναγυρίσει. Κι εμείς, και εγώ και ο Άλκης, γεννηθήκαμε σε μια προσφυγούπολη. Η Θεσσαλονίκη κατά τον Ιωάννου είναι η πρωτεύουσα των προσφύγων. Όπου βλέπαμε, ήταν άνθρωποι γεννημένοι εκτός Θεσσαλονίκης. Λίγοι ήταν οι γηγενείς. Οι πολλοί ήταν από όλα τα μέρη του ορίζοντα. Λοιπόν αυτή η συμφωνία, όλα αυτά τα δράματα ή τα περιγράφει άμεσα ή τα υπαινίσσεται και γι αυτός ο χαρακτήρας της με τραβάει ιδιαίτερα. Της έχω ιδιαίτερη αδυναμία από παλιά. Ο Σοστακόβιτς είναι μία τρομερή μορφή που όλα αυτά τα δράματα, τα συγκλονιστικά δράματα του 20ου αιώνα, αυτή η μουσική τα εκφράζει μοναδικά... σπαρακτικά...

Σας ευχαριστώ πολύ.

Φιδετζής: Να είσαι καλά.

Μπαλτάς: Κι εμείς ευχαριστούμε.