



**ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ**

ΗΡΑΚΛΕΙΟ, 14-16 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2025

**ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΚΛ. ΓΙΑΝΝΕΛΟΥ**



**ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ



ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Ηράκλειο, 14-16 Νοεμβρίου 2025

Επιστημονική και καλλιτεχνική επιμέλεια
Χριστίνα Κλ. Γιαννέλου



ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2026

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Εσταυρωμένος, Ηράκλειο 71410

Τηλ. 2810379200

info@hmu.gr

hmu.gr

© 2026 ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Συντονισμός έκδοσης: Κατερίνα Βλαχάκη, Ευθαλία Δίλυ Δάκα, Ειρήνη Λυδάκη

Επιστημονική και καλλιτεχνική επιμέλεια: Χριστίνα Κλ. Γιαννέλου

Επιμέλεια έκδοσης, διόρθωση δοκιμίων: Δημήτρης Καραδήμας

Στοιχειοθεσία, σελιδοποίηση: Ελευθερία Μαυρογιάννη (ΤΥΠΟΚΡΕΤΑ)

Σχεδιασμός εξωφύλλου: Χρυσόστομος Σπετσίδης

Φωτογραφίες (εξώφυλλο, σ. 4): Η Ρένα Κυριακού.

© Αρχείο Χριστίνας Κλ. Γιαννέλου

Πρώτη ηλεκτρονική έκδοση: Αύγουστος 2026

ISBN: 978-618-87330-4-6

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Προλογικό σημείωμα</i>	11
---------------------------------	----



Πρωτοπρεσβύτερος ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι. ΓΕΡΑΚΗΣ	
Χαιρετισμός	13

ΑΛΕΞΗΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ	
Χαιρετισμός	15

ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΗΛΑΚΗ	
Χαιρετισμός	17

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΑΡΚΙΟΛΑΚΗΣ	
Χαιρετισμός	21

ΜΑΙΡΗ ΠΑΧΙΑΔΑΚΗ	
Χαιρετισμός: Όταν η γυναίκα γίνεται μουσική	23

ΝΙΚΟΣ ΚΑΤΣΑΡΑΚΗΣ	
Χαιρετισμός	25

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΧΟΪΔΑΣ	
Χαιρετισμός: Η Γιαγιά Ρένα	27

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΓΙΑΝΝΕΛΟΥ	
Το μουσικό φαινόμενο της Ρένας Κυριακού	31

I

Η ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΚΑΙ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΣΤΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟ

ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΥΡΓΙΑΝΑΚΗΣ	
Δημήτρης Κυριακός (1881-1971), αρχιτέκτων.	
Το Ηράκλειο ευγνωμονεί... ..	41

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΥΘΑΛΙΑ ΛΙΛΥ ΔΑΚΑ

Η παρουσία της Ρένας Κυριακού στο Ηράκλειο: όψεις και απόψεις 49

II

Η ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΧΕΙΑ, ΤΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΕΣ ΤΗΣ ΡΙΖΕΣ

ΒΑΛΙΑ ΒΡΑΚΑ

Τα αρχεία της Ρένας Κυριακού στην Εταιρία Κρητικών
Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και
στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Δίλιαν Βουδούρη» 67

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΓΙΑΝΝΕΛΟΥ

Η ερμηνευτική και συνθετική δραστηριότητα της Ρένας Κυριακού
στη Γαλλία (1925-1975) 77

ΜΗΝΑΣ ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ – ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΑΡΚΙΟΛΑΚΗΣ

Ρίζες και διαδρομές: Ο συνθέτης και ο μουσικολόγος συζητούν
για ρίζες και διαδρομές, καθώς και για τις καλλιτεχνικές τάσεις
στο Παρίσι του Μεσοπολέμου και στο Μόναχο των '90s 91

III

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ

ΚΑΙ ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

ΑΘΗΝΑ ΦΥΤΙΚΑ

«Άλλωστε προκειμένου για σύνθεση δεν πρέπει να είμαστε
πολύ απαιτητικοί από μια δεσποινίδα» ή Φύλο και υποδοχή
της μουσικής δημιουργικότητας στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου:
η περίπτωση της Ρένας Κυριακού 103

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ

Μουσική και φύλο. Μερικές σκέψεις με αφορμή την περίπτωση
της Ρένας Κυριακού 115

ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ

Το Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, opus 18, της Ρένας Κυριακού:
ορισμένες ιστορικές και αναλυτικές επισημάνσεις,
κριτική επισκόπηση και απόπειρα ένταξης του έργου
στην ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία 127

ΣΤΕΦΑΝΙΑ ΜΕΡΑΚΟΥ

Τα ρεσιτάλ της Ρένας Κυριακού στην Ελλάδα (1923-1975) 129

IV

ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ:

ΜΙΑ ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ

ΣΟΦΙΑ ΚΟΝΤΩΣΗ

Τα γαλλικά τραγούδια της Ρένας Κυριακού 147

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΓΙΑΝΝΕΛΟΥ

Η ανέκδοτη αλληλογραφία του Isidor Philipp και της Ρένας Κυριακού
ως corpus για την αναδίφηση ερμηνευτικών στοιχείων
του γαλλικού πιανισμού και χαρακτηριστικών του jeu perlé 161

Πρόγραμμα Διεπιστημονικού Συνεδρίου 171

Οι συγγραφείς του τόμου 176

Προλογικό σημείωμα

Με ιδιαίτερη χαρά προλογίζω την έκδοση του τόμου των πρακτικών του διεπιστημονικού συνεδρίου «Ρένα Κυριακού», το οποίο διοργανώθηκε στο Ηράκλειο από το Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο στις 14, 15 και 16 Νοεμβρίου 2025.

Το συνέδριο αποτέλεσε μια σημαντική πρωτοβουλία εξωστρέφειας του Πανεπιστημίου μας, αναδεικνύοντας τον ρόλο του ως φορέα προαγωγής του επιστημονικού διαλόγου και σύνδεσης της ακαδημαϊκής κοινότητας με την κοινωνία και τον πολιτισμό. Η διεπιστημονική φυσιогνωμία του συνεδρίου επέτρεψε την αλληλεπίδραση διαφορετικών επιστημονικών πεδίων και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων, φωτίζοντας, μέσα από τις εκλεκτές παρουσιάσεις των διακεκριμένων συνέδρων, γνωστές, λιγότερο γνωστές ή και άγνωστες πτυχές της ζωής και του έργου της πολυσχιδούς προσωπικότητας της Ρένας Κυριακού.

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες προς όλους/ες όσους/ες συνέβαλαν τόσο στην επιτυχή διοργάνωση του συνεδρίου όσο και στην ολοκλήρωση της έκδοσης των πρακτικών. Οι εισηγήσεις που περιλαμβάνονται στον παρόντα τόμο διαφυλάσσουν και δίνουν ευρύτερη πρόσβαση στη γνώση, την εμπειρία, τον επιστημονικό και καλλιτεχνικό διάλογο, προσφέροντας μια πολύτιμη παρακαταθήκη στη μελέτη και την έρευνα.

Η έκδοση του τόμου συμπίπτει, παράλληλα, με την ολοκλήρωση της θητείας μου ως Πρύτανη του Ελληνικού Μεσογειακού Πανεπιστημίου (1.12.2017 – 31.8.2026), γεγονός που προσδίδει για μένα ιδιαίτερη συμβολική αξία. Εκφράζει έμπρακτα το όραμα της εξωστρέφειας, της ανθρωποκεντρικής φυσιогνωμίας, της σύνδεσης του Πανεπιστημίου με τους νέους, την κοινωνία και τον πολιτισμό, όραμα που μας ενέπνευσε για εννέα σχεδόν χρόνια.

Εύχομαι ο τόμος αυτός να λειτουργήσει ως επίλογος ενός σπουδαίου συνεδρίου και ως πρόλογος στην περαιτέρω ανάδειξη της πνευματικής και πολιτιστικής μας κληρονομιάς.

Νίκος Κατσαράκης
Πρύτανης Ελληνικού Μεσογειακού Πανεπιστημίου

Πρωτοπρεσβύτερος ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι. ΓΕΡΑΚΗΣ

Εκπρόσωπος του Σεβασμιωτάτου Αρχιεπισκόπου Κρήτης κ.κ. Ευγενίου
Γενικός Γραμματέας του Επικοινωνιακού και Μορφωτικού Ιδρύματος
της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κρήτης, έκτακτος καθηγητής στο ΕΛΜΕΠΑ
και εφημέριος της Ενορίας Αγίου Νικολάου Άνω Αρχανών

Κύριε Πρύτανη,

Κυρία εκπρόσωπε του Περιφερειάρχη Κρήτης κ. Σταύρου Αρναουτάκη,

Κύριε Δήμαρχε,

Κύριοι και κυρίες εκπρόσωποι φορέων,

Κυρίες και κύριοι, αγαπητές και αγαπητοί σύνεδροι,

Είναι ιδιαίτερη τιμή και συγκίνηση για εμένα να χαιρετίζω εκ μέρους του Σεβασμιωτάτου Αρχιεπισκόπου Κρήτης κ.κ. Ευγενίου σήμερα στο πρώτο Διεπιστημονικό Συνέδριο αφιερωμένο στη Ρένα Κυριακού, που φιλοξενείται στο Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο με την υποστήριξη της Περιφέρειας Κρήτης και υπό την αιγίδα του Δήμου Ηρακλείου.

Η παρουσία μας εδώ σε αυτό το αμφιθέατρο, αλλά και στους άλλους χώρους φιλοξενίας του συνεδρίου –το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και το Πολιτιστικό Συνεδριακό Κέντρο Ηρακλείου– αποδεικνύει έμπρακτα το ενδιαφέρον της ακαδημαϊκής και καλλιτεχνικής κοινότητας για την ανάδειξη μιας σπουδαίας προσωπικότητας.

Η Ρένα Κυριακού, σολίστ πιάνου και συνθέτρια με παγκόσμια φήμη, υπήρξε μια καλλιτέχνιδα που σημάδεψε την ελληνική μουσική δημιουργία του 20ού αιώνα. Το έργο της ωστόσο παραμένει στο μεγαλύτερο μέρος του ανέκδοτο και άγνωστο στο ευρύ κοινό. Σήμερα η γενέτειρά της, το Ηράκλειο, αποδίδει επιτέλους χρεωστικώς την πρέπουσα τιμή σε αυτή την εξέχουσα μορφή της τέχνης, φέρνοντάς στο φως τις ιστορίες και τα έργα της.

Το συνέδριο αυτό δεν είναι απλώς μια τιμητική εκδήλωση. Είναι μια ουσιαστική επιστημονική κατάθεση, ένας δημιουργικός διάλογος ανάμεσα στο παρελθόν και το μέλλον του πολιτισμού μας. Μέσα από τις εισηγήσεις διακεκριμένων ακαδημαϊκών, μουσικολόγων, ιστορικών και ερμηνευτών από την

Ελλάδα και το εξωτερικό, επιχειρείται να φωτισθούν πολυσχιδείς πτυχές της ζωής και της δημιουργικότητάς της, της σολιστικής της σταδιοδρομίας, της δισκογραφικής της κληρονομιάς, της σχέσης της με την υψηλή διανόηση της εποχής της, αλλά και του πρωτοποριακού συνθετικού της έργου.

Είμαι βέβαιος ότι αυτές οι τρεις ημέρες επιστημονικού διαλόγου, μουσικών εκδηλώσεων και καλλιτεχνικών δρωμένων θα αποτελέσουν την απαρχή για τη συστηματική ανάδειξη του έργου της Ρένας Κυριακού. Εύχομαι το συνέδριο να λειτουργήσει ως αφετηρία για την περαιτέρω έρευνα στη μουσική εκπαίδευση και την ένταξή της στο σύγχρονο πολιτισμικό γίγνεσθαι.

Σας ευχαριστώ.

ΑΛΕΞΗΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ

Δήμαρχος Ηρακλείου

Καλησπέρα σας.

Χαίρομαι που βρισκόμαστε εδώ με κάθε ευκαιρία. Είναι αξιοσημείωτο ότι η βάση, η αφετηρία και η κατάληξη αυτής της πρωτοβουλίας βρίσκεται στο ΕΛΜΕΠΑ. Δείχνει πολλά για το Ανώτατο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα που στη βάση του είναι Τεχνολογικό αλλά βλέπουμε πόσο εύρος πρωτοβουλιών μπορεί να αναπτύξει και με την ηγεσία ενός εμπνευσμένου Πρύτανη, που είναι ο Νίκος Κατσαράκης.

Η Ρένα Κυριακού έχει μια κρητική ρίζα από τη μητέρα της αλλά είναι ευκαιρία να αναφερθεί και ο πατέρας: ο Δημήτρης Κυριακός, που σημάδεψε το Ηράκλειο με την αρχιτεκτονική του. Συμβαίνει μάλιστα το Μέγαρο Κοθρή-Λιοπυράκη, που είναι ανάμεσα στα δημιουργήματά του, να αποτελεί αντικείμενο ανακατασκευής μέσω της Στρατηγικής Βιώσιμης Αστικής Ανάπτυξης του Δήμου Ηρακλείου.

Θέλω να ευχαριστήσω όλους όσους συνέπραξαν με το ΕΛΜΕΠΑ, την Περιφέρεια Κρήτης, τον Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής, που επίσης βρίσκονται εδώ και τους καλωσορίζω στην πόλη μας, τον Σύνδεσμο Μελών Γυναικείων Σωματείων, το Πολιτιστικό Κέντρο, που επίσης θα φιλοξενήσει φέτος δραστηριότητες. Θέλω επίσης να καλωσορίσω τον Αλκιβιάδη. Ο πατέρας του, ο Αχιλλέας, είναι αυτός που δώρισε στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης ένα πολύ σημαντικό μέρος του Αρχείου της Ρένας Κυριακού. Τώρα αυτό το αρχείο μοιράζεται ανάμεσα στη Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη» και στο Ιστορικό Μουσείο. Είναι μια εξαιρετική ευκαιρία για την ανάδειξη του συνόλου του υλικού της Ρένας Κυριακού, που με τον τρόπο αυτό επιστρέφει στο Ηράκλειο.

Η Ρένα Κυριακού διακρίθηκε δεκαέξι ετών στο Παρίσι, στη δισκογραφία, κυρίως με ρομαντικό προσανατολισμό, σε διάφορα έργα ως ερμηνεύτρια. Φαίνεται ότι και στο διάβα του 20ού αιώνα ήταν κάπως πιο εύκολο να γίνει αποδεκτή. Έχουμε αρκετά παραδείγματα αποδοχής γυναικών ως σολίστ ερμηνευτριών και λιγότερο ως συνθετριών. Φαίνεται ότι εξακολουθούμε να είμαστε πιο έτοιμοι να αναγνωρίσουμε τη γυναίκα στην αναδημιουργία, που

είναι πάρα πολύ σημαντική. Άλλωστε ποιος θα υποτιμήσει την ερμηνεία στη μουσική και περισσότερο στην πρωτογενή δημιουργία; Φαίνεται ότι εκεί ίσως υπάρχει και έδαφος ανάδειξης του έργου. Στη σύνθεση.

Πιστεύω ότι η ανάδειξη των αρχείων με αφετηρία αυτό το συνέδριο θα βοηθήσει ιδιαίτερα και στη δικτύωση των ανθρώπων του 20ού αιώνα μεταξύ τους. Αναφέρω σαν παράδειγμα ότι στο Αρχείο του Ιστορικού Μουσείου υπάρχει αλληλογραφία της Ρένας Κυριακού με τον Albert Roussel, έναν πολύ σημαντικό συνθέτη. Οπότε θεωρώ ότι όλες αυτές οι πτυχές αξίζει να αναδειχθούν.

Το επίκεντρο είναι η φυσιογνωμία της Ρένας Κυριακού. Η ανθρώπινη φυσιογνωμία αλλά και η καλλιτεχνική φυσιογνωμία της. Εύχομαι πραγματικά αυτή η συνάντηση να αποτελέσει μια αρχή για την ανάδειξη μιας σημαντικής γυναίκας του 20ού αιώνα. Είναι και πάρα πολύ επίκαιρο και σωστό να αναφερόμαστε στις γυναίκες που διάβηκαν τον 20ό αιώνα.

Το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης ζει στον αστερισμό αυτών των γυναικών. Της Έλλης Αλεξίου και τώρα της Ρένας Κυριακού. Θεωρώ επίσης ότι είναι πάρα πολύ σωστή η πτυχή η οποία έχει δοθεί ιδιαίτερα με τη συμμετοχή του Συνδέσμου Μελών Γυναικείων Σωματείων. Διότι για τη θέση της γυναίκας πολλά πρέπει να γίνουν και μάλιστα σε μια εποχή στην οποία κινδυνεύουμε να ξαναδιολισθήσουμε σε παρανοήσεις, παρεξηγήσεις ή ενδεχομένως και να κατασκευάζουμε άλλοθι για κακώς κείμενα. Σε αυτά πρέπει να αντισταθούμε. Αυτά πρέπει να τα πολεμήσουμε. Υπάρχει πολύς δρόμος να διανυθεί. Άνθρωποι που βρίσκονται εδώ και φορείς που βρίσκονται πίσω τους συγκροτούν μια συμμαχία προς την κατεύθυνση αυτή. Η συμμαχία αυτή είναι η παράπλευρη ωφέλεια αυτού του συνεδρίου και θα πρέπει να ενισχυθεί. Εύχομαι οι εργασίες να είναι αποδοτικές. Σας ευχαριστώ, να είστε καλά.

ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΗΛΑΚΗ

Αντιπεριφερειάρχης Κρήτης
(Τομέας Πολιτισμού και Ισότητας)

Με βαθιά συγκίνηση και υπερηφάνεια υποδεχόμαστε σήμερα το διεπιστημονικό συνέδριο αφιερωμένο στη Ρένα Κυριακού – μια γυναίκα που σφράγισε με το ταλέντο, την πειθαρχία και τη σεμνότητά της την ιστορία της ελληνικής μουσικής και άφησε ανεξίτηλο αποτύπωμα στο πολιτιστικό πρόσωπο της Κρήτης.

Η Ρένα Κυριακού, μεγάλης εμβέλειας πιανίστρια και αξιόλογη –αν και (πολύ αδίκως) άγνωστη– συνθέτρια μουσικής, γεννήθηκε στο Ηράκλειο τον Φεβρουάριο του 1917, κόρη του αρχιτέκτονα Δημητρίου Κυριακού και της Κάκιας Αρχανιωτάκη. Από τα πρώτα της παιδικά χρόνια έδειξε ένα ταλέντο ασυνήθιστο, που προκάλεσε τον θαυμασμό όσων την άκουσαν. Σε ηλικία μόλις πέντε ετών παρουσίασε δικές της συνθέσεις, εντυπωσιάζοντας το κοινό και τους μουσικοκριτικούς της εποχής, που έκαναν λόγο για ένα «μουσικό θαύμα».

Η εντυπωσιακή, λαμπρή σταδιοδρομία της Ρένας Κυριακού –ρεσιτάλ, εκπομπές, δίσκοι, συμμετοχή στις μεγαλύτερες ορχήστρες του κόσμου– συνδυάστηκε συνειδητά με την αυστηρότητα στον σχεδιασμό και τον τρόπο της ζωής της.

Η μητέρα της, που κατείχε βασικές μόνο γνώσεις πιάνου, τόσες όσες δίδαχτηκε στο σχολείο, καταγόταν από την Κρήτη. Ο πατέρας της, ο Δημήτριος Κυριακός, υπήρξε επιτυχημένος αρχιτέκτονας –και ερασιτέχνης εκτελεστής του βιολιού– από την Αθήνα. Το Ηράκλειο χαίρεται ακόμα σήμερα μερικά από τα κτίριά του.

Το ιδιαίτερο ταλέντο της μικρής Ρένας, με τα εντυπωσιακά μάτια, τα συγκλίνοντα αυστηρά φρύδια και το ψηλό κρανίο, όπως έγραψε αργότερα δημοσιογράφος στο *Ελεύθερον Βήμα* αποδίδοντας στη φυσιογνωμιστική σημειολογία την υψηλή της ευφυΐα, φάνηκε ήδη όταν ήταν νήπιο.

Η μητέρα της, σύμφωνα με μαρτυρία του Παύλου Νιρβάνα, διηγούνταν το εξής παράδοξο: Κάθε φορά που, μωρό ακόμα, η Ρένα άκουγε στην πλατεία του Ηρακλείου μουσική, έκλαιγε και πάθαινε τέτοια ταραχή που ο παιδίατρος

είχε συστήσει να μην πηγαίνουν το παιδί στην πλατεία! Όταν η Ρένα ήταν περίπου δύο ετών, οι γονείς της ήρθαν στην Αθήνα και εγκαταστάθηκαν σε ένα σπίτι κοντά στο Χαρτοποιείο Παλιού Φαλήρου.

Ένα χρόνο αργότερα, μετά τη νύχτα της Ανάστασης, η οικογένεια θα αντίκριζε την εξής απρόσμενη εικόνα: γυρνώντας στο σπίτι, η μικρή θα σκαρφαλώσει στο κάθισμα του πιάνου και θα σκαρώσει τις *Καμπάνες*, την πρώτη σύνθεσή της!

Στις 31 Δεκεμβρίου 1923, σε ηλικία έξι ετών, εμφανίζεται για πρώτη φορά στο κοινό στον «Παρνασσό», όπου ερμηνεύει αποκλειστικά δικές της συνθέσεις προκαλώντας τον ενθουσιασμό του κοινού και των κριτικών.

Ο Θεόδωρος Συναδινός, τον Μάη του 1922 στο περιοδικό *Μουσική Επιθεώρησης*, εντυπωσιασμένος γράφει για το «μουσικόν αυτό φαινόμενον»:

«Αποκαλυφθήτε, κύριοι, σας παρουσιάζω ένα μουσικόν θαύμα». Την Δίδα Ρέναν Κυριακού. [...] Αλλά τι είναι τέλος πάντων αυτό το κοριτσάκι που επρόφθασεν εις ηλικίαν πέντε ετών να δημιουργήσει παρελθόν και παρόν και να προοιωνίζεται ένδοξον μέλλον; Δουπόν, η Ρένα είναι μουσουργός...

Η ιστορία της μουσικής δεν αναφέρει κανένα φαινόμενο κοριτσιού που εις ηλικίαν τριών ετών, χωρίς να γνωρίζει τους τόνους της μουσικής, χωρίς ουδέποτε κανείς να το διδάξει τι εστί μουσική, χωρίς κανείς να σκεφτεί να τοποθετήσει τα μικρά του δακτυλάκια εις τα κόκαλα του πιάνου, χωρίς ποτέ να διανοηθεί κανείς να του αποκαλύψει τα μυστήρια του ρυθμού, του μέτρου, του τονισμού, της αρμονίας, των μετατροπιών, να καθίσει μian ωραίαν πρωίαν προ του πιάνου και να αρχίσει να συνθέτει. Τι είναι τα έργα της Ρένας; Έργα τέχνης!

Πεπεισμένη η οικογένεια –την οποία απασχολούσε πολύ η σπάνια και τόσο δύσκολη περίπτωση του παιδιού τους– ότι θα έπρεπε να βρεθεί τρόπος να προαχθεί και να ανθίσει η ιδιαίτερη φύση της, αποφασίζει το 1925 να ταξιδέψει.

Η πορεία της υπήρξε εντυπωσιακή. Σπούδασε στο Ωδείο του Παρισιού, μαθήτευσε δίπλα σε σπουδαίους δασκάλους και σταδιακά κατέκτησε τις μεγαλύτερες αίθουσες συναυλιών της Ευρώπης και του κόσμου. Έδωσε ρεσιτάλ, ηχογράφησε έργα για μεγάλες δισκογραφικές εταιρείες, συνεργάστηκε με κορυφαίες ορχήστρες και διευθυντές, συμμετείχε σε διεθνείς επιτροπές, τιμώντας την Ελλάδα και το Ηράκλειο σε κάθε της βήμα.

Στο Παρίσι, όπου η μικρή παίζει το Σάββατο 7 Μαρτίου 1925 στη Salle Victor Hugo τα δικά της κομμάτια *Αναμνήσεις της Κρήτης*, *Σονάτα σε τρία μέρη* και *L'Isle enchantée*, παρουσία διακεκριμένων μουσικών και καθηγητών του Conservatoire, προσκεκλημένη του Συνδέσμου Ελλήνων Φοιτητών

Παρισίων. Στο πρόγραμμα που διασώζεται στον σχετικό φάκελο προγραμμάτων της Ρένας Κυριακού στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης στο Ηράκλειο, αναφέρονται τα ονόματα και άλλων Ελλήνων που σπούδαζαν εκεί και εμφανίστηκαν το ίδιο βράδυ: Σπεράντζα Καλό, Κλειώ Γεωργά, Ελένη Χαλκούση. Ουδέποτε η Αίθουσα Hugo φιλοξένησε τόσο κόσμο, που ξεπερνούσε τα όρια των καθημένων και των ορθίων και που σε ενθουσιασμό θύμιζε άλλες, όχι μουσικές, συναθροίσεις!

Κι όμως, πίσω από τη διεθνή καριέρα, η Κυριακού παρέμεινε μια γυναίκα με βαθιά αίσθηση ευθύνης, πειθαρχίας και μέτρου. Συνδύασε την αυστηρότητα του επαγγελματία με την ευαισθησία της δημιουργού. Δεν επιδίωξε τη δημοσιότητα, δεν εντάχθηκε στις «μόδες» του καιρού της· αφιερώθηκε στη μουσική της με απόλυτη προσήλωση και σεμνότητα.

Ως συνθέτρια, άφησε πίσω της ένα έργο υψηλής ποιότητας, αν και –δυστυχώς– όχι τόσο αναγνωρισμένο όσο της αξίζει. Το πιανιστικό της ύφος, βαθιά επηρεασμένο από τη γαλλική σχολή, συνδυάζει δεξιοτεχνία, ευαισθησία και δραματική ένταση. Δημιούργησε μουσική που έχει φως αλλά και σιωπή· ρυθμό αλλά και στοχασμό· πάθος αλλά και πνεύμα.

Ως παιδαγωγός, παρότι η ίδια δεν προέβαλλε τον ρόλο της ως δασκάλας, υπήρξε βαθύτατα παιδαγωγική φυσιογνωμία: έδωσε διαλέξεις για την τεχνική του πιάνου, ασχολήθηκε με παιδικό ρεπερτόριο, πίστευε ότι η μουσική καλλιέργεια είναι δικαίωμα κάθε παιδιού.

Ως γυναίκα, η Ρένα Κυριακού αποτελεί φωτεινό παράδειγμα. Σε εποχές που η παρουσία των γυναικών στις μεγάλες σκηνές και στις αίθουσες συναυλιών ήταν σπάνια, εκείνη άνοιξε δρόμους. Απέδειξε ότι το ταλέντο δεν έχει φύλο, ότι η αφοσίωση και η μόρφωση καταργούν τα στερεότυπα, ότι η τέχνη μπορεί να είναι πράξη ισότητας και αυτογνωσίας.

Η Ρένα Κυριακού πρέσβευε την αυτοπειθαρχία, την αξιοπρέπεια, την αυθεντικότητα. Η ζωή της ήταν λιτή, μετρημένη, αλλά βαθιά δημιουργική. Ακόμα και όταν αποσύρθηκε από τη δημόσια σκηνή, συνέχισε να ζει με σεμνότητα και εσωτερική γαλήνη, έχοντας ήδη κατακτήσει την αθανασία μέσω του έργου της.

Για το Ηράκλειο και την Κρήτη, η Ρένα Κυριακού δεν είναι απλώς μια μεγάλη μουσικός. Είναι σύμβολο πνευματικής καλλιέργειας, διεθνούς προοπτικής και γυναικείας δύναμης. Από το νησί αυτό, που γέννησε ποιητές, στοχαστές και δημιουργούς, προήλθε μια γυναίκα που απέδειξε πως η τέχνη δεν έχει γεωγραφικά όρια. Με το πιάνο της ένωσε το Ηράκλειο με το Παρίσι, τη Βιέννη,

τη Γενεύη, τη Νέα Υόρκη· έφερε την Κρήτη στο επίκεντρο της ευρωπαϊκής μουσικής ζωής.

Η Κρήτη οφείλει να τη θυμάται. Το Ηράκλειο οφείλει να την τιμά. Και οι νεότερες γενιές –κορίτσια και αγόρια– αξίζει να τη γνωρίσουν, να εμπνευστούν από το παράδειγμά της και να πιστέψουν πως η δημιουργικότητα, η προσπάθεια και η παιδεία μπορούν να υπερβούν κάθε περιορισμό.

Η Ρένα Κυριακού μας υπενθυμίζει ότι η τέχνη είναι γέφυρα ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία, στο τοπικό και το παγκόσμιο, στο παρελθόν και το μέλλον.

Ας κρατήσουμε το παράδειγμά της ως πολιτιστική παρακαταθήκη και ως έμπνευση για τις νέες γενιές. Ιδίως σε εποχές δύσκολες, όπου ο ρόλος της γυναίκας στη δημόσια και στην ιδιωτική ζωή συχνά δοκιμάζεται, όπου η γυναίκα μπορεί να βρεθεί και θύμα και θύτης μέσα στις κοινωνικές εντάσεις, οι μορφές αυτές μας υποδεικνύουν έναν άλλο δρόμο. Το παράδειγμά της είναι μια πολιτισμική στάση, μια νέα αντίληψη για το ποιοι είμαστε και πού μπορούμε να φτάσουμε.

Η Ρένα Κυριακού προσβλήθηκε από καρκίνο και άφησε την τελευταία της πνοή τον Αύγουστο του 1994 στο Μοσχάτο. Τα τελευταία χρόνια ζούσε με διακριτικότητα, σχεδόν αποτραβηγμένη. Συνέχιζε όμως να συνθέτει μικρά έργα, να αναθεωρεί παλιές της συνθέσεις, να μελετά γαλλικό ρεπερτόριο και να γράφει σύντομες μουσικές σημειώσεις και σκέψεις (πολλές δεν έχουν ακόμη δημοσιευτεί).

Ήταν μια ζωή αφιερωμένη στη μουσική μέχρι το τέλος. Μια ζωή που μας υπενθυμίζει ότι η πραγματική ενδυνάμωση ξεκινά από τον εσωτερικό κόσμο, από την πειθαρχία, τη μόρφωση και την καλλιέργεια της ψυχής.

Ευχαριστώ από καρδιάς τον πρότανη του ΕΛΜΕΠΑ κ. Νίκο Κατσαράκη, που με την ευαισθησία του συνδέει το πανεπιστήμιο με την κοινωνία της Κρήτης, και την αγαπητή Λίλυ Δάκα, που μας έδωσε την ευκαιρία να γνωρίσουμε τη σπουδαία Ρένα Κυριακού.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΧΑΡΚΙΟΛΑΚΗΣ

Διευθυντής του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής

Με ιδιαίτερη χαρά, τιμή και συγκίνηση βρίσκομαι μαζί σας στην έναρξη των εργασιών του διεπιστημονικού συνεδρίου για τη Ρένα Κυριακού, που πραγματοποιείται στο φιλόξενο και ιστορικό Ηράκλειο της Κρήτης, με πρωτοβουλία του Ελληνικού Μεσογειακού Πανεπιστημίου. Η συνάντησή μας αυτή αποτελεί μια μοναδική ευκαιρία για έναν ζωντανό, εξαιρετικά γόνιμο διάλογο που γεφυρώνει τη μουσική τέχνη με ένα ευρύ φάσμα επιστημονικών κλάδων.

Για τον Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής, η υποστήριξη, συμμετοχή και συνδιοργάνωση τέτοιων υψηλού επιπέδου πρωτοβουλιών αποτελεί οργανικό κομμάτι της ταυτότητας και της μακρόχρονης αποστολής μας. Σταθερή μας επιδίωξη παραμένει η προώθηση της μουσικής παιδείας, η ενίσχυση της πρωτογενούς επιστημονικής έρευνας και η ανάδειξη του ελληνικού μουσικού πολιτισμού.

Στο πλαίσιο αυτό, το συνέδριό μας αποκτά μια ξεχωριστή, συγκινησιακή και ιστορική βαρύτητα, καθώς στρέφει το βλέμμα του στη σπουδαία Ελληνίδα πιανίστα και συνθέτρια Ρένα Κυριακού.

Η μελέτη, η αξιοποίηση και η προβολή του ανεκτίμητου Αρχείου της Ρένας Κυριακού αποτελεί για τη Μουσική μας Βιβλιοθήκη χρέος και ταυτόχρονα πηγή έμπνευσης. Η διεπιστημονική προσέγγιση του συνεδρίου μάς προσφέρει την ιδανική πλατφόρμα για να φωτίσουμε εκ νέου το έργο αυτής της κορυφαίας προσωπικότητας, συνδέοντας τη μουσική της δημιουργία με τη σύγχρονη ιστορική, θεωρητική και επιστημονική ανάλυση.

Η Κρήτη, ένας τόπος με βαθιές πολιτιστικές ρίζες, αποτελεί το ιδανικό σκηνικό για αυτή τη συνάντηση. Θέλω να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στους διακεκριμένους εισηγητές, στα μέλη της επιστημονικής επιτροπής, καθώς και σε όλους όσους εργάστηκαν ακούραστα για να γίνει πραγματικότητα αυτό το τριήμερο.

Είμαι βέβαιος ότι οι εργασίες μας θα αποτελέσουν πηγή έμπνευσης, θα γεννήσουν νέες ιδέες και θα ανοίξουν νέους δρόμους για τη μουσικολογική έρευνα στη χώρα μας.

Σας εύχομαι καλή επιτυχία και δημιουργικό τριήμερο.

ΜΑΙΡΗ ΠΑΧΙΑΔΑΚΗ

Πρόεδρος του Συνδέσμου Μελών
Γυναικείων Σωματείων Ηρακλείου & Ν. Ηρακλείου

Όταν η γυναίκα γίνεται μουσική

Αξιότιμες κυρίες και αξιότιμοι κύριοι,
Εκλεκτοί προσκεκλημένοι, καλησπέρα σας.

Με ιδιαίτερη χαρά και συγκίνηση βρίσκομαι απόψε ανάμεσά σας, με σκοπό να τιμήσουμε τη Ρένα Κυριακού, που γεννήθηκε στην πόλη μας, το Ηράκλειο. Μια γυναικεία φυσιογνωμία, η οποία μέσα από την προσωπική της διαδρομή μετέτρεψε τη ζωή της σε μουσική και άφησε ανεξίτηλο το αποτύπωμά της στην Τέχνη.

Όμως, πριν απ' όλα, θέλω να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στους διοργανωτές του ΕΛΜΕΠΑ για την ευγενική τους πρόσκληση και, όλως ιδιαιτέρως, στον Πρύτανη Νίκο Κατσαράκη και τη μουσικό Λίλυ Δάκα, για τη μοναδική πρωτοβουλία τους, ως ωδή στον Πολιτισμό.

Γιατί η Ρένα Κυριακού δεν τίμησε μόνο την Κρήτη και την Ελλάδα. Προικισμένη με σπάνιο ταλέντο, το ταξίδεψε οικουμενικά και το διαμόρφωσε σε ένα κομμάτι της δικής μας πολιτιστικής μνήμης. Η Ρένα Κυριακού, σαν παιδί θαύμα του 20ού αιώνα, εξελίχθηκε και αναγνωρίστηκε για τη δημιουργική της δύναμη και για τον διαρκή διάλογό της με τις νότες.

Ο φορέας που εκπροσωπώ, ο Σύνδεσμος Μελών Γυναικείων Σωματείων Νομού Ηρακλείου, έναν χρόνο πριν πραγματοποίησε μια εκδήλωση αφιέρωμα στη μνήμη του πατέρα της Δημήτρη Κυριακού, ο οποίος μέσα από την αρχιτεκτονική του ευφυΐα άφησε τη σφραγίδα και το ταλέντο του στα διαχρονικά κτίρια του τόπου μας, που διηγούνται την ιστορία τους μέχρι τις μέρες μας. Σήμερα, συγκυριακά έρχεται αυτό το εμπνευσμένο συνέδριο να συνδέσει τον πατέρα με το φωτεινό μυαλό, με μια σπουδαία κόρη, εκείνη που με τα πλήκτρα του πιάνου της συνέχισε να χτίζει την ομορφιά, όχι με πέτρες και μάρμαρα, αλλά, αυτή τη φορά, με ήχους και μελωδίες!

Η Ρένα όμως δεν υπήρξε μόνο κόρη του οραματικού πατέρα της. Ήταν και είναι η γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το σήμερα. Γιατί, αν θέλουμε να αναγνώσουμε πραγματικά το έργο της, πρέπει να σταθούμε στα πλαίσια της εποχής που έζησε ανάμεσα σε δύο κόσμους: τον απαιτητικό και ανδροκρατούμενο χώρο της Τέχνης και τον κοινωνικό, που δύσκολα δεχόταν τη γυναίκα ως μια ισότιμη δημιουργική παρουσία...

Ωστόσο, η Ρένα Κυριακού έσπασε στερεότυπα και δίδαξε πως η Τέχνη της Μουσικής δεν είναι πολυτέλεια, αλλά τρόπος που ανασαίνει η ψυχή. Με τη σεμνότητα και την πίστη στο χαρισματικό ταλέντο της, βγήκε έξω από τα σύνορα της χώρας της και απέδειξε πως η εσωτερική φλόγα δεν έχει φύλο, ούτε όρια οι δράσεις που γεννούν φως.

Κυρίες και κύριοι,

Αυτόν τον αγώνα υπηρετούμε κι εμείς ως Σύνδεσμος. Τον αγώνα που η Ρένα Κυριακού στήριζε με τα πλήκτρα της, ενώ εμείς τον στηρίζουμε καθημερινά με τα πλήκτρα της ζωής, χτίζοντας τις αξίες του κοινωνικού Πολιτισμού, μέσα από τη μελωδία της αλληλεγγύης, που ενώνει, αγκαλιάζει, εμπνέει και οραματίζεται.

Πιστεύω προσωπικά πως κάθε φορά που μια γυναίκα αγωνίζεται, ονειρεύεται, αγαπά και δημιουργεί, η μουσική της Ρένας Κυριακού ξαναγεννιέται. Φυσάει σαν αεράκι στη ζωή της σύγχρονης γυναίκας, συνεχίζοντας αέναα τη δική της μελωδία. Μια μελωδία διδακτική, που ζει μέσα στον χώρο, στον χρόνο και στην ψυχή του τόπου που τη γέννησε.

Στον κοινό μας τόπο, στη δική μας πόλη του Ηρακλείου, στην πόλη του Μεγάλου Κάστρου...

Από καρδιάς, σας ευχαριστώ.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΤΣΑΡΑΚΗΣ

Πρύτανης Ελληνικού Μεσογειακού Πανεπιστημίου

Σεβασμιώτατε Αρχιεπίσκοπε Κρήτης, κ.κ. Ευγένιε,
Αξιότιμε κύριε Δήμαρχε Ηρακλείου, κύριε Καλοκαιρινέ,
Αξιότιμη κυρία Αντιπεριφερειάρχη Πολιτισμού, κυρία Μηλάκη,
Αξιότιμη κυρία Αντιδήμαρχε Πολιτισμού Ηρακλείου, κυρία Ρένα Παπαδάκη-
Σκαλίδη,
Αξιότιμε Γενικό Γραμματέα του Επικοινωνιακού και Μορφωτικού Ιδρύματος
της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Κρήτης, Πρωτοπρεσβύτερε κ. Γεράκη,
Αξιότιμη κυρία Παναγιωτάκη, Αντιπρόεδρε της ΔΕΠΑΝΑΔ,
Αξιότιμα μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας του ΕΛΜΕΠΑ,
Αξιότιμοι προσκεκλημένοι/ες ομιλητές και ομιλήτριες στο συνέδριο,
Αξιότιμε κύριε Χοϊδά, εγγονέ της Ρένας Κυριακού,
Αξιότιμες κυρίες και αξιότιμοι κύριοι,

Με ιδιαίτερη χαρά σας καλωσορίζω, ως Πρύτανης του Ελληνικού Μεσογειακού Πανεπιστημίου, στην εναρκτήρια τελετή του Διεθνούς Διεπιστημονικού Συνεδρίου «Ρένα Κυριακού», το οποίο θα πραγματοποιηθεί στο Ηράκλειο Κρήτης στις 14, 15 και 16 Νοεμβρίου 2025. Το συνέδριο στηρίζεται από την Περιφέρεια Κρήτης, τελεί υπό την αιγίδα του Δήμου Ηρακλείου και συνδιοργανώνεται από την Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών (ΕΚΙΜ / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης), τη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, τον Σύνδεσμο Μελών Γυναικών Σωματείων Ηρακλείου και Νομού Ηρακλείου και το Πολιτιστικό Συνεδριακό Κέντρο Ηρακλείου (ΠΣΚΗ).

Το συνέδριο είναι αφιερωμένο στην Ηρακλειώτισσα μουσικό, σολίστ πιάνου και συνθέτρια Ρένα Κυριακού, ως πράξη μνήμης και αναγνώρισης της σπουδαίας αυτής γυναίκας, επιδιώκοντας μέσα από επιστημονικές εισηγήσεις και συναυλίες να φωτίσει τη ζωή και το έργο της, αναδεικνύοντας ιστορίες που έχουν περιπέσει στη λήθη και γεφυρώνοντας δημιουργικά το παρελθόν με το μέλλον του πολιτισμού μας.

Οι πρώτες σκέψεις για τη διοργάνωση συνεδρίου για τη Ρένα Κυριακού

στο ΕΛΜΕΠΑ ξεκίνησαν πριν από περίπου δύο χρόνια... Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τις κυρίες Λίλυ Δάκα και Χριστίνα Γιαννέλου, μέλη της επιστημονικής επιτροπής, για την πρόταση πραγματοποίησης του συνεδρίου προς τιμή της Ρένας Κυριακού. Το Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο αγκάλιασε αμέσως αυτή την πρωτοβουλία, καθώς θεωρούμε ότι ένα δημόσιο Πανεπιστήμιο οφείλει να βρίσκεται σε συνεχή αλληλεπίδραση με την κοινωνία, να αναδεικνύει την ιστορική και πολιτιστική κληρονομιά του τόπου μας, να μην επιτρέπει να ξεχαστούν σημαντικές προσωπικότητες που άφησαν ανεξίτηλο το αποτύπωμά τους στην ιστορία και τον πολιτισμό μας. Άλλωστε το ΕΛΜΕΠΑ προωθεί τη δημιουργικότητα και τον πολιτισμό υποστηρίζοντας με συνέπεια επιστημονικές, αθλητικές, εθελοντικές και πολιτιστικές φοιτητικές ομάδες. Ας μην ξεχνάμε επίσης ότι το Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο διαθέτει Σχολή Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνολογιών με δύο Τμήματα, το Τμήμα Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής, το οποίο λειτουργεί στο Ρέθυμνο, και το Τμήμα Μουσικών Σπουδών, που έχει ιδρυθεί αλλά βρίσκεται –δυστυχώς– σε αναστολή λειτουργίας.

Αξιότιμες κυρίες και αξιότιμοι κύριοι,

Το Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο, ως ένα εξωστρεφές και ανθρωποκεντρικό Πανεπιστήμιο, σχεδιάζει και υλοποιεί δράσεις που συνδέουν την επιστήμη με το κοινωνικό γίγνεσθαι, την τέχνη και τις πολιτιστικές αναζητήσεις των νέων. Το συνέδριο αυτό έχει ως στόχο να συμβάλει στην ανάδειξη της προσωπικότητας μιας γυναίκας που υπηρέτησε με έμπνευση, όραμα και δύναμη τη μουσική, αλλά παρέμεινε άγνωστη. Είμαστε ιδιαίτερα περήφανοι που η συγκεκριμένη διοργάνωση επιτρέπει στο Ηράκλειο, τη γενέτειρα πόλη της Κυριακού, να αποδώσει για πρώτη φορά την οφειλόμενη τιμή σε αυτή την εξέχουσα προσωπικότητα της τέχνης και της μουσικής.

Ευχαριστώ θερμά όλους τους συνδιοργανωτές, ιδιαιτέρως για την εμπιστοσύνη που έδειξαν στο ΕΛΜΕΠΑ, την Περιφέρεια Κρήτης, που στήριξε την προσπάθειά μας, τους χορηγούς, τα μέλη της επιστημονικής και της οργανωτικής επιτροπής, που εργάστηκαν σκληρά για να υλοποιηθεί αυτό το συνέδριο, και όλες και όλους εσάς που μας τιμάτε με την παρουσία σας.

Εύχομαι καλή επιτυχία στις εργασίες του συνεδρίου, είμαι βέβαιος ότι θα παρακολουθήσουμε σημαντικές ομιλίες και εξαιρετικές συναυλίες. Νιώθω ότι το συνέδριο έχει ήδη επιτύχει τον στόχο του: να φέρει στο επίκεντρο της συζήτησης τη μεγάλη Ηρακλειώτισσα καλλιτέχνίδα Ρένα Κυριακού.

Σας ευχαριστώ πολύ.

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΧΟΪΔΑΣ

Η Γιαγιά Ρένα

Θα ήθελα καταρχάς να σας ευχαριστήσω θερμά για την τιμή της πρόσκλησης. Είναι μεγάλη χαρά και συγκίνηση για μένα να βρίσκομαι σήμερα εδώ, ανάμεσα σε τόσο ταλαντούχους ερευνητές και ερευνήτριες, ειδικούς του χώρου – και φυσικά μουσικούς.

Για την οικογένειά μας, για όσους ζήσαμε τη Ρένα Κυριακού από κοντά, ειδικά μετά το τέλος της μουσικής της καριέρας, το σημερινό συνέδριο έχει μέσα του μια όμορφη αντίφαση: από τη μια, η σπουδαία καλλιτέχνης Ρένα Κυριακού, το συνθετικό της έργο και η αναγνώριση που –επιτέλους– κερδίζει τα τελευταία χρόνια· και από την άλλη, ο άνθρωπος που γνωρίσαμε εμείς: η Γιαγιά Ρένα.

Η Γιαγιά Ρένα ήταν μια πολύ στοργική, και κατά κάποιο τρόπο καθ' όλα συνηθισμένη, Ελληνίδα γιαγιά· σαν καλή κυρία βγαλμένη από ταινία της δεκαετίας του '60. Τις Κυριακές, ξεκινούσε από το σπίτι της στο Μοσχάτο με την υπηρέτριά της, τη Χρυσούλα. Έπαιρναν τον ηλεκτρικό μέχρι τον σταθμό της Κηφισιάς και από εκεί, πάντα με άμαξα με άλογο, μέχρι το σπίτι μας – ποτέ με ταξί. Ακούγοντας το αμαξάκι να πλησιάζει, με τα χαρακτηριστικά κουδουνίσματα, ξέραμε αμέσως ότι φτάνει η Γιαγιά Ρένα.

Αγαπούσε και νοιαζόταν πολύ για τα τρία εγγόνια της, τον Κωνσταντίνο, την Ελένη και εμένα, με έναν γλυκό, αθώο «γιαγιαδίστικο» τρόπο. Την ένοιαζε αν είμαστε καλά παιδιά, αν φάγαμε όλο το φαγητό μας, αν πάμε καλά στο σχολείο. Είχε μια πολύ ζεστή αγκαλιά και ένα μόνιμο χαμόγελο υπερηφάνειας όταν μας κοιτούσε. Δεν θυμάμαι ούτε μία φορά να χάνει την υπομονή της μαζί μας. Ότι αταξίες κι αν κάναμε, για τη Γιαγιά Ρένα ήμασταν πάντα υπεράνω υποψίας. Στις ελάχιστες στιγμές που κάτι την αναστάτωνε, θυμάμαι να της ξεφεύγουν μερικές λέξεις στα γερμανικά – κατάλοιπο, μάλλον, των χρόνων της στη Βιέννη.

Είχε ιδιαίτερη αδυναμία στη μικρότερη εγγονή της, την Ελένη, την οποία

πρόλαβε μόνο για έξι χρόνια. Αψηφώντας τους νόμους των πιθανοτήτων, αυτά τα έξι συνεχόμενα χρόνια η Ελένη κέρδιζε πάντα το πρωτοχρονιάτικο φλουρί στο σπίτι της.

Η στοργή που μας έδειχνε, αν τη δει κανείς από απόσταση, μοιάζει να ήταν και ένας τρόπος να κερδίσει πίσω κάτι από τη δική της παιδική ηλικία –την οποία, ως παιδί θαύμα, πιθανώς δεν μπόρεσε να απολαύσει όπως τα άλλα παιδιά– αλλά και από τα χρόνια της μητρότητάς της, στα οποία, λόγω των πολύ έντονων καλλιτεχνικών υποχρεώσεων και των συνεχών ταξιδιών, δεν μπόρεσε να αφιερωθεί όσο θα ήθελε.

Στη μνήμη μου ήταν ένας άνθρωπος αυτάρκης και λιτός. Η μεγάλη της αγάπη ήταν το μικρό της σπιτάκι στα Πλακάκια της Αίγινας, όπου περνούσε όλα τα καλοκαίρια της. Μας έλεγε πάντα, με μεγάλη περηφάνια, ότι το είχε χτίσει με τα ίδια του τα χέρια ο πατέρας της, ο Δημήτρης.

Η Γιαγιά Ρένα έδινε την εντύπωση πως ήθελε να απομακρυνθεί από τη «Ρένα Κυριακού, σολίστ», την προβεβλημένη μουσικό των προηγούμενων δεκαετιών, και να αφιερωθεί σε μια απλή, ήσυχη ζωή. Μας φαινόταν ότι το παρελθόν της της προκαλούσε μια κρυφή λύπη. Θυμάμαι να έχει ιδιαίτερη πικρία για το επιχειρηματικό σκέλος της μουσικής βιομηχανίας. Για το ώριμο συνθετικό της έργο –για παράδειγμα, το Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα– σχεδόν δεν μιλούσε· ήταν σαν να τα είχε σβήσει από τη μνήμη της.

Της άρεσε όμως πάρα πολύ να μας παίζει τις παιδικές της συνθέσεις, ιδιαίτερα τις *Καμπάνες*, και φυσικά καμία επίσκεψη της Γιαγιάς Ρένας δεν ήταν πλήρης χωρίς ένα μικρό ρεσιτάλ Mendelssohn. Τον ανέφερε πάντα ως τον αγαπημένο της συνθέτη.

Η ζωή είναι συχνά δύσκολη και άδικη για τις γυναίκες επαγγελματικά, ακόμη και εν έτει 2025. Φανταστείτε, λοιπόν, τι προκαταλήψεις έπρεπε να αντιμετωπίσει μια νεαρή γυναίκα στην Ελλάδα των μέσων του 20ού αιώνα για να μπορέσει να κριθεί επί ίσοις όροις και να κερδίσει την αναγνώριση – τόσο ως σολίστ όσο και ως συνθέτρια. Μακάρι τα επιτεύγματα της Ρένας Κυριακού να δώσουν θάρρος σε νέες γυναίκες σήμερα να διεκδικήσουν και να πετύχουν αυτό που πραγματικά τους αξίζει. Είμαι σίγουρος ότι η μικρή μου κόρη, η Μαρίνα, δέκα ετών και πιανίστρια, θα συμφωνούσε απόλυτα μαζί μου.

Για την οικογένειά μας είναι βαθιά συγκινητικό ότι, πάνω από τριάντα χρόνια μετά τον θάνατό της, η υστεροφημία και η αναγνώριση του έργου της Ρένας Κυριακού συνεχώς μεγαλώνουν. Αυτό δεν θα ήταν ποτέ δυνατό χωρίς δύο ανθρώπους.

Ο ένας είναι μαζί μας σήμερα: η κυρία Χριστίνα Γιαννέλου, η οποία, ως ερευνήτρια και μουσικολόγος, έχει προσφέρει τα πάντα στην ανάδειξη του έργου της γιαγιάς μου. Εκ μέρους όλης της οικογένειας, θα ήθελα να την ευχαριστήσω από καρδιάς.

Ο δεύτερος, δυστυχώς, δεν είναι πια μαζί μας. Ο θεός μου Παύλος Καλλιγάς, που έφυγε από τη ζωή πριν από λίγους μήνες. Επί σειρά ετών, με μεγάλη προσήλωση και αγάπη στο έργο της θείας του, επιμελήθηκε το αρχείο της. Η παρουσία μου σήμερα εδώ θα ήθελα να είναι αφιερωμένη στη μνήμη του.

Σας ευχαριστώ πολύ.

Το μουσικό φαινόμενο της Ρένας Κυριακού

*Η ομιλία αυτή αφιερώνεται στην Καίτη Ρωμανού,
στον Παύλο Καλλιγά, στον Θεόδωρο Χοϊδά
και στους γονείς μου Κλεομένη και Ανδριανή Γιαννέλου.*

ΣΗΜΕΡΑ, Η 14η ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2025 αποτελεί ξεχωριστή ημέρα για τον Χάνδακα. Το Βυζαντινό Κάστρο του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, του Φραγκίσκου Λεονταρίτη, του Νίκου και της Γαλάτειας Καζαντζάκη, του Λευτέρη και της Έλλης Αλεξίου, του Οδυσσέα Ελύτη, του καθηγητή και δημάρχου Αλέξη Καλοκαιρινού, του Henry Miller, της γυναίκας που, σαν έτοιμη από καιρό, ταξίδεψε επάξια την Ελλάδα και την Κρήτη στην οικουμένη στο πέρασμα των αιώνων με όχημά της το μουσικό της ταλέντο, τις συνθέσεις της, την περηφάνια της κρητικής της καταγωγής, τη δύναμη του πνεύματός της. Σήμερα το Ηράκλειο υποδέχεται όπως πάντα πανηγυρικά το τέκνο της, τη Ρένα Κυριακού, και όλους όσους αποτίουν καθημερινά τιμή στο έργο της.

Θα σας μεταφέρω αρκετά χρόνια πίσω, την άνοιξη του 2000, όπου στο μάθημα ιστορίας της νεοελληνικής έντεχνης μουσικής της επιβλέπουσας καθηγήτριάς μου Καίτης Ρωμανού ακούω για πρώτη φορά το όνομα της Ρένας Κυριακού. Έπειτα από μερικούς μήνες, τον Οκτώβριο του ίδιου έτους, στο εργαστήρι για την προβολή έργων Ελλήνων συνθετών που είχε ιδρύσει η καθηγήτριά μου στο πιάνο Έφη Αγραφιώτη, ακούω για πρώτη φορά την ηχογράφηση των *Les Cloches* της Ρένας Κυριακού. Δάκρυα άρχισαν να πλημμυρίζουν τα μάτια μου, καθώς, ασχολούμενη ήδη αρκετά χρόνια με τη σύνθεση και τον αυτοσχεδιασμό, διέκρινα ότι η καλλιτεχνική αυτή φύση από το Ηράκλειο της Κρήτης είχε συλλάβει κάτι εξαιρετικό. Έργο με σαφή δομή, εμφανή, δεξιοτεχνικά ρομαντικά και μεταρομαντικά στοιχεία, με μια έκδηλη διάθεση διεύρυνσης της τονικότητας. Δεν το συναντούσαμε συχνά σε Ελληνίδες συνθέτριες του Μεσοπολέμου.

Εκείνη τη στιγμή αισθάνθηκα βαθιά μέσα μου την επείγουσα ανάγκη ότι έπρεπε να αποκατασταθεί μια ιστορική αδικία. Σπούδαζα μουσικολογία, με σοβαρές σπουδές ετών στο πιάνο, ωστόσο κανείς στον ευρύτερο περίγυρο δεν γνώριζε τη συνθετική δύναμη της Κυριακού. Ήταν γνωστή για τις αξεπέραστες ερμηνείες της στο έργο του Mendelssohn και του Albéniz αλλά ως συνθέτρια παρέμενε σχεδόν άγνωστη στον σύγχρονο μουσικό κόσμο.

Το μικρό αυτό κορίτσι από το Ηράκλειο της Κρήτης, που για τις συνθέσεις και την ερμηνευτική του δύναμη άρχισε να συζητάει ο πνευματικός, καλλιτεχνικός, πολιτικός κόσμος της Αθήνας, του Ηρακλείου, αλλά και ολόκληρης της καλλιτεχνικής Ευρώπης. Να ασχολούνται μαζί του επιφανείς συνθέτες και μουσικοπαιδαγωγοί όπως ο Richard Stöhr, ο Isidor Philipp, η Nadia Boulanger, ο Henri Büsser, ο Paul Weingarten, ο Paul Wittgenstein. Η Κυριακού ήταν μόλις πέντε ετών. Κοντά τους το μουσικό της δώρο διαφυλάχθηκε και πολλαπλασιάστηκε με ρυθμό γεωμετρικής προόδου.

Έχοντας το έργο της για μέρες στο μυαλό μου, κατευθύνομαι προς τη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», όπου έχει παραχωρηθεί από την οικογένεια το συνθετικό αρχείο της Ρένας Κυριακού. Εκεί έρχομαι σε επαφή με το σύνολο του συνθετικού της έργου όπως και με τη δισκογραφία της – ουσιαστικά κατανοώ από κοντά το παιδί θαύμα.

Είναι πολύ ενδιαφέρουσα η παρακολούθηση της συνθετικής εξέλιξης της Κυριακού. Πώς με χειρουργική ακρίβεια, «σαν έτοιμη από καιρό, σα θαρραλέα», χωρίς ακόμη ακαδημαϊκή γνώση, εντάσσει στο έργο της κανόνες, φόρμες, πώς τις αποδομεί και τις ανασυνθέτει, για να ανακαλύψει και να προτείνει το ατομικό αρμονικό της ιδίωμα, για να συνθέσει εκ βάθρων την προσωπική συνθετική της ταυτότητα. Καταγράφονται έργα τα οποία έχουν συλληφθεί από την ηλικία των τριών ετών! Σταδιακά, με την ακαδημαϊκή μόρφωση που λαμβάνει η Κυριακού από τους καλύτερους του είδους συνθέτες και πιανίστες, εξελίσσεται σε μια αυτόνομη συνθετική φύση με σαφή προσανατολισμό, πρόθεση και πρόταση. Η συνθετική της εργασία καλύπτει τη χρονική περίοδο από το 1920 μέχρι και το 1948. Στον κατάλογο που συνέταξε ο Καλλιγάς καταγράφονται 75 έργα ενώ μέσω της έρευνάς μου ήρθαν στο φως άλλα εννέα έργα.

Γράφω το πρώτο μου άρθρο για τη Ρένα Κυριακού στο φοιτητικό περιοδικό *ΜΟΥ.Σ.Α.* του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών και με καλούν στο γραφείο τους οι καθηγητές μου Απόστολος Κώστιος και Καίτη Ρωμανού, πολύ καιρό προτού ολοκληρώσω τις προπτυχιακές μου σπουδές, και μου προτείνουν το θέμα της διατριβής μου.

Όλο το ενδιαμέσο διάστημα μέχρι την απόκτηση του πτυχίου προσπαθώ να συλλέξω πληροφορίες για την εξαιρετική αυτή καλλιτεχνική φύση που έχει ενθουσιάσει το μουσικό μου αισθητήριο. Η ευκολία του διαδικτύου δεν είναι ακόμη προσβάσιμη στο ευρύ κοινό. Το 2004 η Έφη Αγραφιώτη αφιερώνει το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου της *Η μουσική δεν είναι γένους θηλυκού*; στη Ρένα Κυριακού, όπου ουσιαστικά αποτυπώνει το περιεχόμενο του Αρχείου που φυλάσσεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και την προσωπική της σχέση με τη συνθέτρια.

Το 2004 αρχίζει επίσημα η διδακτορική μου έρευνα από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών με επιβλέπουσα την Καίτη Ρωμανού – ουσιαστικά αποτελεί και την πρώτη διατριβή για Ελληνίδα συνθέτρια από ελληνικό πανεπιστήμιο.

Ο δρόμος αυτός δεν ήταν στρωμένος με ροδοπέταλα, αν και η ενθάρρυνση και υποστήριξη των καθηγητών μου και των μελών της οικογένειας της Κυριακού υπήρξε σταθερή και διαρκώς ενισχυτική. Η εύλογη προβληματική που ανέκυψε ήταν πώς να τεκμηριωθεί επιστημονικά ο πολυκύμαντος καλλιτεχνικός βίος και η συνθετική δημιουργία Ελληνίδας συνθέτριας για την οποία δεν υπήρχε σχετική βιβλιογραφία: ουσιαστικά στα χέρια μου είχα το υλικό του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης (μη ταυτοποιημένο) και το συνθετικό και δισκογραφικό αρχείο που φυλάσσεται στο Τμήμα Προσκτήσεων της «Λίλιαν Βουδούρη».

Στο κομβικό αυτό σημείο πραγματοποιείται η γνωριμία με τον καθηγητή φιλοσοφίας, ανιψιό, αναδεδχό και μαθητή της Ρένας Κυριακού Παύλο Καλλιγά, ο οποίος αποτελεί τον θεματοφύλακα του αρχείου της και ως πολυσήμαντη προσωπικότητα αποδεικνύεται ένας πραγματικός θησαυρός γνώσεων, καλοσύνης, σφαιρικής αντίληψης του παγκόσμιου ιστορικού, πολιτικού και καλλιτεχνικού γίνεσθαι.

Κρίσιμο θέμα που ανακύπτει δεν είναι τόσο ο εντοπισμός του υλικού όσο η ταυτοποίησή του, έτσι ώστε και το παραμικρό στοιχείο που ανακαλύπτω να τεκμηριώνεται επιστημονικά και να τοποθετείται αριστοτεχνικά και με χειρουργική ακρίβεια στο καλλιτεχνικό παζλ της ανυπέρβλητης δημιουργικής προσφοράς της Ελληνίδας καλλιτέχνιδας.

Η Κυριακού είχε την ευλογία να γεννηθεί σε μια υπέροχη οικογένεια με στέρεες ηθικές αξίες, με οικονομικό και κοινωνικό εκτόπισμα, που διέκρινε και διαφύλαξε αμέσως και με σοβαρότητα το θείο χάρισμα που της δόθηκε. Στη σπάνια καλλιτεχνική της προσωπικότητα επαληθεύονται και αναγνωρίζονται πολλά μουσικά χαρίσματα: του παιδιού θαύματος, της συνθέτριας, της

διδασκαλίας ερμηνεύτριας, της μουσικοπαιδαγωγού, της συζύγου, της μητέρας, της αδελφής που εμπνέει τα υπόλοιπα τρία αδέρφια της, της γυναίκας που κάνει γνωστή την Ελλάδα και την Κρήτη σε όλη την οικουμένη με τον ιδεωδέστερο τρόπο.

Με την είσοδό της στη σκηνή επιβάλλει στον χώρο την πνευματική κυριαρχία της και με τις αριστοτεχνικές εγκεφαλικές ερμηνείες της ανυψώνει το αίσθημα του κοινού με ειλικρίνεια και τιμιότητα προβάλλοντας μηνύματα διαχρονικά και πανανθρώπινα. Οι μαθήτριάς της μαρτυρούν ότι κάθε συναυλία της υπήρξε πραγματική μυσταγωγία. Έφευγες διαφορετικός καλλιτέχνης – έφευγες διαφορετικός άνθρωπος. Οι ερμηνείες της, βαθιά στοχαστικές, υπηρέτούσαν καθαρά το όραμα του εκάστοτε δημιουργού και, όντας η ίδια συνθέτρια, μπορούσε να προσδώσει στο έργο την προσωπική της πινελιά συνδημιουργώντας – ιεουργώντας με τον συνθέτη σε ένα παράλληλο μουσικό σύμπαν. Ερμήνευε χωρίς καμία διάθεση αυτοπροβολής, χρησιμοποιούσε τη δεξιότητά για να υπογραμμίσει την εσωτερική διάθεση του δημιουργού και σε καμία περίπτωση για να εντυπωσιάσει.

Σπάνια συναντάς καλλιτέχνη της εποχής της αλλά και της σύγχρονης εποχής που να έχει δισκογραφήσει πιανιστικά άπαντα τριών συνθετών και να έχει ηχογραφήσει άλλους πέντε. Εγκαταλείποντας σταδιακά τη σύνθεση αφοσιώνεται με ασκητική προσήλωση στις ηχογραφήσεις. Θεωρούσε ότι με αυτόν τον τρόπο θα έμεναν χαραγμένες στη μνήμη του παγκόσμιου κοινού οι ερμηνείες της – και η κρίσιμη για αυτήν απόφαση τη δικαίωσε.

Με την έναρξη της ερευνητικής διαδικασίας αρχίζει μια υπέροχη ερευνητική διαδρομή που, εκτός από την καθημερινή ανεύρεση επιστημονικών τεκμηρίων, συνδιαμορφώνει κατά τρόπο καθοριστικό την προσωπική μουσική και επιστημονική μου υπόσταση. Ο τρόπος που η Κυριακού σέβεται και υπηρετεί τις ιερές επιταγές της μουσικής δεν σου αφήνει περιθώρια για γενικότητες ούτε για περιττές συναισθηματολογίες. Το μόνο βάρος που έχω στους ώμους μου είναι να αναδείξω στέρεα την προσωπικότητά της ώστε να επιτευχθεί με τον σφαιρικότερο τρόπο η πλήρης σκιαγράφηση του ταλέντου της και της μοναδικής μουσικής τροχιάς που διανύει στο πέρασμα των δεκαετιών ακλόνητη αξιακά και μουσικά.

Όλες οι τεκμηριώσεις έγιναν με την επίσκεψη στα αρχεία των καθηγητών της στην Αυστρία, στο Μόναχο, στο Παρίσι, σε βιβλιοθήκες, σε προσωπικές συλλογές επιφανών μουσικών της εποχής και με βάση τις προσωπικές μαρτυρίες της οικογένειας και των μαθητών της.

Μόνον απεριόριστη ευγνωμοσύνη οφείλω στο επιστημονικό προσωπικό της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Αίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, που υποστηρίζει το παρόν συνέδριο. Με την κ. Στεφάνια Μεράκου, την κ. Βάλια Βράκα και τον κ. Αλέξανδρο Χαρκιολάκη βήμα βήμα οδηγήσαμε την έρευνα αυτή στην ολοκλήρωσή της. Στους ανθρώπους του Ιστορικού Μουσείου Κρήτης, στον καθηγητή και τωρινό δήμαρχο Ηρακλείου κ. Αλέξη Καλοκαιρινό και στη μουσειολόγο κ. Φανή Καμπάνη, καθώς και στο προσωπικό της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης, την οποία επισκέφθηκα αρκετές φορές, στα Αρχεία του Conservatoire de Paris. Στα ιδιωτικά αρχεία των Richard Stöhr, Paul Weingarten, Nadia Boulanger, Isidor Philipp και Henri Büsser. Στα Γενικά Αρχεία του Κράτους της Μεγάλης Βρετανίας.

Για ένα παιδί οικογένειας παιδαγωγών από τη θεσσαλική επαρχία (με κατγωγή από την Κρήτη) η Κυριακού άνοιξε έναν ολόκληρο κόσμο δημιουργίας, ερμηνείας, ρεπερτορίου, κοσμοπολιτισμού, με διαμόρφωσε ερμηνευτικά και καλλιτεχνικά στη σοβαρότητα, τη συνέπεια, την ακρίβεια, την οργάνωση, τη λεπτομέρεια γύρω από το αντικείμενο έρευνας. Με εφοδίασε κατά τρόπο μοναδικό ώστε να παραδώσω στους μαθητές μου του πιάνου μια στέρεη και ολοκληρωμένη γνώση.

Η γυναίκα αυτή, που εργάστηκε αθόρυβα αλλά με ουσία, όπως όλη της η οικογένεια, έφτασε η ώρα να τοποθετηθεί στο πάνθεον των μεγάλων καλλιτεχνών που τίμησαν τον τόπο τους με τη θεϊκή αποστολή και διαδρομή τους. Είκοσι πέντε χρόνια υπηρετώ τη δημόσια εκπαίδευση. Εκατοντάδες παιδιά γνώρισαν τη ζωή, το έργο και την προσφορά της. Μερικές δεκάδες από αυτά ερμήνευσαν τα έργα της που η ισχυρή συνθετική τους αξία τους εξασφάλισε την πολυπόθητη θέση σε μια μουσική ακαδημία του εξωτερικού.

Βλέπετε, το συνθετικό της έργο είναι παγκόσμιου διαμετρήματος. Μπορεί να σταθεί επάξια δίπλα στο έργο του Liszt, του Προκόφιεφ, του Σκριάμπιν, του Ραχμάνινοφ, του Debussy. Μέσω της δισκογραφικής της διαδρομής εμπνεύστηκα να εφοδιάσω τους μαθητές μου με την εργογραφία του Chabrier, του Albéniz, του Dussek, του Mendelssohn, του John Field, του Enrique Granados. Όπως και μέσω του ρεπερτορίου της, που είναι μοναδικό και ελάχιστοι ερμηνευτές του οργάνου έχουν κατορθώσει να ολοκληρώσουν. Με έργα του Joaquín Nin, του Gabriel Pierné, του Αντόν Ρουμπινστάιν, του Roger Vuataz, του Μίκι Μινοπού, του Max Reger, του Isidor Philipp, του Ernő Dohnányi, του Paul Creston, του Αλεξέι Μπαλακίρεφ, του Vincent d'Indy, του Jean Déré, του Henri Büsser.

Η Κυριακού ανέπτυξε πολλούς ρόλους στην καλλιτεχνική της πορεία και όλους με την ίδια αρτιότητα και αφοσίωση. Συνθέτρια, ερμηνεύτρια, παιδαγωγός, σταθερό μέλος διεθνών καλλιτεχνικών επιτροπών εγνωσμένου κύρους όπως του Conservatoire de Paris, μητέρα και σύντροφος.

Τις πτυχές αυτές της πολυκύμαντης και πολυσήμαντης ζωής καλούμαστε να φωτίσουμε αυτές τις ημέρες με στόχο τη διάδοση του έργου της και της προσφοράς της. Είναι αξιοθαύμαστη η παρακολούθηση της συνθετικής εξέλιξης της Ρένας Κυριακού. Πώς με χειρουργική ακρίβεια εντάσσει στο έργο της κανόνες, φόρμες, πώς τις αποδομεί και τις ανασυνθέτει για να φιλοτεχνήσει τις προσωπικές της αρμονικές ανησυχίες, για να επανεφεύρει εκ νέου κάθε φορά και εκ βάθρων την προσωπική της συνθετική ταυτότητα.

Παραμένει μνημειώδης ο τρόπος προσέγγισης και εργασίας όσον αφορά τις ηχογραφήσεις της. Αφού έλθει σε επαφή με όλο το ρεπερτόριο του εκάστοτε συνθέτη και κατανοήσει από την πλευρά της συνθέτριας πλέον τις προθέσεις του, συλλαμβάνει με ακρίβεια το πνεύμα του και πολλές φορές δίνει νέα πνοή και φρεσκάδα με τις ερμηνείες της. Δεν είναι μόνο μια υψηλού επιπέδου ερμηνεύτρια. Στην ουσία συνδημιουργεί με τον δημιουργό εφοδιασμένη από το αδιαμφισβήτητο συνθετικό της ταλέντο, τη στέρεη αρμονική και αντιστικτική γνώση και την εμπειρία της από την εκπαίδευσή της στα μεγάλα ευρωπαϊκά μουσικά κέντρα μέσα στα οποία μορφώθηκε. Παραμένει πιστή στις μουσικές της αρχές και παραδίδει στο παγκόσμιο κοινό ένα έργο ανυπέρβλητης μουσικής αξίας μέχρι και σήμερα λόγω των πολλαπλών της ρόλων μέσα στην Τέχνη της.

Τα μεταπτυχιακά σεμινάρια υποψηφίων διδακτόρων των καθηγητών μου Καίτης Ρωμανού και Νίκου Μαλιάρα και η συνδιαλλαγή με τους υπόλοιπους συναδέλφους σφυρηλάτησαν και συνδιαμόρφωσαν την τελική μορφή της έρευνάς μου. Καθοριστική υπήρξε η συμβολή του Ιωάννη Φούλια, ο οποίος με παιδαγωγική αφοσίωση επιμελήθηκε κατά τρόπο υποδειγματικό προς κάθε μουσικολόγο ερευνητή το σύνολο της διατριβής μου.

Σήμερα είναι μέρα γιορτής για τη μουσική, την ελληνική μουσικολογία, το Ηράκλειο, τη Ρένα Κυριακού και την οικογένειά της. Ευχαριστώ θερμά όλους τους συμμετέχοντες, οι οποίοι μετέχουν καθοριστικά στην ιστορική αυτή συγκυρία, που δικαιώνει με τον καλύτερο τρόπο την παγκόσμια καλλιτεχνική αξία της Ρένας Κυριακού.

Το παρόν συνέδριο δεν θα ήταν δυνατό να ολοκληρωθεί χωρίς τη συμβολή ορισμένων ανθρώπων, τους οποίους επιθυμώ δημοσίως να ευχαριστήσω.

Πρωτίστως, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Πρύτανη του Ελληνικού Μεσογειακού Πανεπιστημίου Νίκο Κατσαράκη και την Υπεύθυνη του Γραφείου Επικοινωνίας κ. Κατερίνα Βλαχάκη. Τον Διευθυντή της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής κ. Αλέξανδρο Χαρκιολάκη. Θα ήθελα να εκφράσω δημόσια την ευγνωμοσύνη μου προς τον Θεόδωρο Χοϊδά και τον Παύλο Καλλιγά για την αμέριστη εμπιστοσύνη τους προς το πρόσωπό μου και την ανθρώπινη υποστήριξή τους. Όπως και προς τα εγγόνια της Ρένας Κυριακού: τον Αλκιβιάδη, τον Κωνσταντίνο και την Ελένη Χοϊδά.

Αυτό που κάνει ξεχωριστό το σημερινό αφιέρωμα είναι η σύμπραξη σπουδαίων ερευνητών και ερμηνευτών που δέχτηκαν με γενναιοδωρία να καταθέσουν την προσωπική τους άποψη για το μουσικό φαινόμενο της Ρένας Κυριακού. Ευχαριστώ θερμά τους εξαιρετικούς συναδέλφους και συνεργάτες που πλαισιώνουν και υποστηρίζουν με περίσσια αγάπη και επιστημονικό ζήλο το έργο της μεγάλης Ελληνίδας συνθέτριας κάθε φορά που τους έχει ζητηθεί: την κ. Βάλια Βράκα, την κ. Λίλυ Δάκα, την κ. Στεφανία Μεράκου, την κ. Σοφία Κοντώση, τον κ. Μηνά Μπορμπουδάκη, τον κ. Ιωάννη Φούλια, τον κ. Αλέξανδρο Χαρκιολάκη, την κ. Αθηνά Φυτίκα, τον κ. Βαλέριο Ισμαγκίλοφ, την κ. Ιωάννα Βρακατσέλη. Το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, την Περιφέρεια Κρήτης και τον Δήμο Ηρακλείου.

Είμαι σίγουρη ότι οι ψυχές της Ρένας Κυριακού και των αγαπημένων της Θεόδωρου Χοϊδά, Παύλου Καλλιγά και Καίτης Ρωμανού θα αναπνέουν διαφορετικά σήμερα.

Έτσι, με ιδιαίτερη τιμή και χαρά, κηρύσσω την έναρξη της μεγάλης αυτής σύνθετης πολιτιστικής εορτής, την οποία εύχομαι ολόκαρδα να απολαύσετε.

I

Η ΠΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ
ΚΑΙ Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΣΤΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟ

ΗΡΑΚΛΗΣ ΠΥΡΓΙΑΝΑΚΗΣ

Δημήτρης Κυριακός (1881-1971), αρχιτέκτων.

Το Ηράκλειο ευγνωμονεί...

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ γεννήθηκε στην Αθήνα το έτος 1881, αποφοίτησε από την Αρχιτεκτονική Σχολή του Πολυτεχνείου Αθηνών και στη συνέχεια μετακόμισε στο Ηράκλειο ακολουθώντας την Ηρακλειώτισσα σύζυγό του, το γένος Αρχανιωτάκη, όπου άρχισε να εργάζεται στον Δήμο Ηρακλείου. Παράλληλα διορίζεται ως νομομηχανικός στη Νομαρχία Ηρακλείου και Λασιθίου και στη συνέχεια ως διευθυντής τεχνικών υπηρεσιών. Τις πρώτες υπογραφές του ως ελεγκτής μηχανικός του Δήμου τις βάζει τον Φεβρουάριο του 1904 και στις 10 Δεκεμβρίου 1906 υπογράφει την πρώτη άδεια οικοδομής ιδιοκτησίας Γεωργίου Σεμερτζάκη. Μέχρι τις 14 Αυγούστου 1913 (περίοδος της Κρητικής Πολιτείας), όπου και υπάρχει το σχετικό αρχείο στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, φαίνεται να μελετά τριάντα κτίρια στην πόλη του Ηρακλείου.

Την περίοδο εκείνη ο Κυριακός ξεχωρίζει ως αρχιτέκτονας, σχεδιάζοντας νεοκλασικά κτίρια με μια ιδιαίτερη φινέτσα και αφήνοντας τη σφραγίδα του σε αυτά. Το μεγαλύτερο μέρος των κτιρίων της 25ης Αυγούστου είναι δικά του σχέδια. Πελάτες του είναι χριστιανοί αλλά και αρκετοί Τουρκοκρητικοί. Ως νομομηχανικός ή ως διευθυντής δημοσίων έργων, ξεκινά τον Νοέμβριο του 1903 και μελετά και επιβλέπει όλα τα μεγάλα έργα των νομών Ηρακλείου και Λασιθίου. Ιδιαίτερα από το 1904 έως και το 1908 μελετά γέφυρες και κεντρικές αρτηρίες των δύο νομών, όπως Ηράκλειο-Άγιος Νικόλαος, Άγιος Νικόλαος-Νεάπολη, Ηράκλειο-Μεσαρά, Ηράκλειο-Αρχάνες, Ιεράπετρα-Βιάννος, Ηράκλειο-Κνωσός-γέφυρα Ξηροπόταμος και Αλμυρός ποταμός – γέφυρα στον Αναποδάρη, στο Αβδού, Απομαρμά, Κανλί Καστέλι, κατασκευή σιδηροτροχιών και βαγονιών, γερανών, περιστροφικών πλακών για τον σιδηρόδρομο Ηρακλείου.

Στα 1917 γεννιέται η κόρη του Ρένα Κυριακού, ένα παιδί φαινόμενο στη μουσική, που στα πέντε του χρόνια παίζει και σπουδάζει πιάνο και γράφουν γι' αυτήν όλες οι εφημερίδες της εποχής Ελλάδας και Ευρώπης.

Στα 1920 τεμαχίζει το κτίριο των στρατιωτικών αποθηκών –Κισιάδων (στρατώνων)–, σημερινή Περιφέρεια στην πλατεία Ελευθερίας, σε τρία κτίρια, που παραμένει στην ίδια μορφή έως και σήμερα. Παράλληλα κτίζει ως μελετητής αρκετές οικοδομές στην εκτός τειχών πόλη του Ηρακλείου. Στα 1930 μελετά το Ηρώο της πόλης του Ηρακλείου στην πλατεία Ελευθερίας, απέναντι από το άγαλμα του Ελευθερίου Βενιζέλου, όπου υπάρχει ακόμα. Το σχέδιο υλοποιείται με έρανο και δαπάνες των κοινοτήτων του νομού και πολιτών, εγκαινιάζεται το 1930 και λειτουργεί ως ιστορικό μουσείο, στο οποίο εκτέθηκαν όπλα και κειμήλια των αρχηγών και οπλαρχηγών των επαναστάσεων κατά των Τούρκων, το κρανίο του Κόρακα και πολλά αντικείμενα της εποχής. Το 1941 το κτίριο βομβαρδίζεται από τους Γερμανούς και λεηλατείται, στη συνέχεια ερειπωμένο καταπατείται και διεκδικείται ακόμα και σήμερα από νεόπλουτους Ηρακλειώτες που ζητάνε μάλιστα ξεδιάντροπα την κατεδάφισή του. Το Υπουργείο Πολιτισμού αρνείται την κήρυξη του κτιρίου ως διατηρητέου – και να σκεφτεί κανείς ότι είναι ένα από τα τέσσερα εναπομείναντα κτίρια σε όλο τον κόσμο σε ρυθμό νεοανακτορικό μινωικό και μάλιστα σε σχέδια Δημήτρη Κυριακού και με την ιστορία που κουβαλά.

Το 1933-1935 ο Κυριακός, μαζί με τον επίσης μεγάλο αρχιτέκτονα Κίμωνα Λάσκαρη, μελετά το συγκρότημα των εργατικών πολυκατοικιών στη λεωφόρο Αλεξάνδρας στην Αθήνα. Ήταν υπάλληλοι και οι δύο αρχιτέκτονες της Τεχνικής Υπηρεσίας του Υπουργείου Πρόνοιας (ΤΥΥΠ). Πρόκειται για το αποτέλεσμα της δράσης ενός κρατικού μηχανισμού οργανωμένης δόμησης που συστάθηκε για πρώτη φορά στο πλαίσιο ενός ευρύτερου σχεδίου προκειμένου να στεγαστούν οι μυριάδες των προσφύγων από τη Μικρά Ασία. Στη συγκεκριμένη περίπτωση προκρίθηκε η ανέγερση 228 συνολικά διαμερισμάτων κατανεμημένων σε οχτώ πολυκατοικίες που διατάσσονται επάλληλα μεταξύ τους και παράλληλα προς τον άξονα της λεωφόρου Αλεξάνδρας. Αυστηρά ωφελιμιστικά κτίρια στη γραμμή του γερμανικού φονξιοναλισμού. Απλά παραλληλεπίπεδα κατασκευασμένα με πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος και επιχρισμένη λιθοδομή χωρίς κανένα ίχνος διακόσμησης ή άλλης παραχώρησης σε πλαστικές αναζητήσεις. Η μόνη διακόσμηση που υπάρχει σήμερα στα γερασμένα κτίρια είναι οι τρύπες από τις σφαίρες στα Δεκεμβριανά του 1944. Ευτυχώς μετά από πολλούς αγώνες του τεχνικού κόσμου κηρύχθηκαν διατηρητέες και οι οχτώ πολυκατοικίες.

Στα 1928 παραδίδει το σχέδιο πόλεως στην περιοχή Ακ Ντάμπια, δηλαδή στην Ανάληψη Ηρακλείου. Στις 6 Δεκεμβρίου 1930 εγκαλείται από τον δήμαρχο Ηρακλείου γιατί καθυστερεί να παραδώσει το σχέδιο πόλεως εντός και εκτός τειχών. Στα 1933 φαίνεται ότι έχει ολοκληρώσει το σχέδιο πόλεως Ηρακλείου εντός και εκτός τειχών, που περιλαμβάνει τις περιοχές έως και τη σημερινή πεταλοειδή Μίνωος-ΕΟΚ-Σμπώκου-Ατσαλένιου-Πατελών. Το 1936 το παραπάνω σχέδιο δημοσιεύεται στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Ένα δείγμα από τις οικοδομές που σχεδιάστηκαν από τον Κυριακό και σώζονται έως και σήμερα στο Ηράκλειο:

1. Μέγαρο Λιοπυράκη, ιδιοκτησίας σήμερα Υπουργείου Πολιτισμού και κληρονόμων Αποστολίδη, αποτελεί το κορυφαίο δείγμα ρομαντικού νεοκλασικισμού και ένα από τα μεγαλύτερα κτίρια του Ηρακλείου. Κτίζεται το 1909 επί της οδού 25ης Αυγούστου και Επιμενίδου. Στο ισόγειο στέγαζε καταστήματα και στους ορόφους κατοικίες. Το οικοδόμημα χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερες, σημαντικές αρχιτεκτονικές λύσεις. Η κυρίαρχη ρυθμολογική διακόσμηση αναπτύσσεται στον πρώτο όροφο ενώ το ισόγειο αποκτά τη στιβαρότητα βάσης-βάθρου. Ο δεύτερος όροφος διαμορφώνεται με απλούστερα μορφολογικά στοιχεία (Τζομπανάκη 2000).

2. Κτίριο ιδιοκτησίας Φανής Χατζηδάκη, πρώην οικία Λογιάδη, επί της οδού Αβέρωφ και Ζωγράφου, πρώην Γαλλικό Ινστιτούτο. Τα σχέδια έγιναν στις 21 Απριλίου 1907 και έχουν ομοιότητα με τη βίλα του γερουσιαστή Μανούσου Κούνδουρου στα Χανιά. Το χαρακτηρίζει απόλυτη συμμετρία, έχει δε μορφολογηθεί με επιμέλεια η κύρια όψη και χωρίς ιδιαίτερες διακοσμήσεις οι άλλες όψεις.

3. Κτίριο ιδιοκτησίας τράπεζας Alpha Bank επί της οδού Γιαμαλάκη. Σχεδιάστηκε στις 25 Ιανουαρίου 1908 ως κατοικία του Ζαχαρία Ιερωνυμάκη. Λαμπρό δείγμα όψιμου νεοκλασικισμού. Το κτίριο είναι γνωστό και ως οικία Μαυράκη. Η κυρίαρχη ρυθμολογική διακόσμηση και εδώ είναι στον πρώτο όροφο ενώ το ισόγειο αποκτά στιβαρότητα βάσης-βάθρου. Ο δεύτερος όροφος έχει απλούστερα μορφολογικά στοιχεία. Μοναδική στο Ηράκλειο είναι η τρουλοειδής ξύλινη κατασκευή στη σκεπή του κτιρίου. Οι κατασκευές αυτές είναι γνωστές ως «belvedere» στη βόρεια και κεντρική Ευρώπη, σπάνια όμως είχαν εφαρμογή στην Ελλάδα.

4. Οικία Τσαχάκη στην οδό Θεσσαλονίκης 11, εξαιρετο δείγμα του ρομαντικού νεοκλασικισμού, ίσως το ωραιότερο κτίσμα στην πόλη του Ηρακλείου. Σχεδιάστηκε στις 4 Ιανουαρίου 1911. Στην αρχιτεκτονική λύση που επέλεξε

ο Κυριακός σίγουρα έχει επηρεαστεί από τον Ε. Τσίλλερ και το Μέγαρο Σταθάτου στην Αθήνα, στη γωνία λεωφόρου Βασ. Σοφίας με οδό Ριζάρη. Το κτίριο είναι λιθόκτιστο διώροφο με στέγη από ξύλινη κεραμοσκεπή. Έχει επιλεγεί στις όψεις αυστηρός κανόνας συμμετρίας. Ιδιαίτερη σημασία έχει η απόκλιση του γωνιακού τμήματος με τη δημιουργία πολυγωνικής απότμησης με μικρό αύλειο χώρο, όπου και τοποθετείται η κεντρική είσοδος κάτω από μπαλκόνι με ημικυκλική κάτοψη που υποβαστάζεται από δωρικούς κίονες.

5. Κτίριο επί της 25ης Αυγούστου και Κορωναίου. Στεγάζει την Τράπεζα Πειραιώς. Το κτίριο εντάσσεται στον αρχιτεκτονικό τύπο του μεγάρου. Κτίστηκε το 1906. Είναι τριώροφο κτίριο με υπόγειο και ξύλινη κεραμοσκεπή στέγη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποτελεί η δόμηση με αυστηρό άξονα συμμετρίας και είναι χαρακτηριστική κατασκευαστική επιλογή των αρχών του 20ού αιώνα. Τα κατακόρυφα φέροντα στοιχεία είναι αφενός τοιχοποιίες και αφετέρου υποστυλώματα από χυτοσίδηρο και μορφοσίδηρο. Τα οριζόντια φέροντα στοιχεία είναι μεταλλικοί δοκοί διατομής διπλού T, που γεφυρώνονται μεταξύ τους με κτιστούς χαμηλωμένους θολίσκους.

6. Κτίριο επί της οδού 25ης Αυγούστου ιδιοκτησίας Πανεπιστημίου Κρήτης και οικογένειας κληρονόμων Μανασάκη. Το κτίριο αποτελούσε για χρόνια κατοικία του Κυριακού. Τριώροφο με ισόγεια καταστήματα και ορόφους κατοικίες. Είχε διπλή είσοδο επί 25ης Αυγούστου και πίσω δρόμο του σχεδίου πόλεως. Το κτίριο βλέπει στο ενετικό λιμάνι της πόλης. Δυστυχώς είναι εγκαταλελειμμένο και πρέπει αμέσως να γίνουν εργασίες ανακαίνισης γιατί είναι επικίνδυνο για κατάρρευση.

7. Κτίριο επί της 25ης Αυγούστου 4, ιδιοκτησίας μουσουλμανικών θρησκευτικών ιδρυμάτων (Εφκάφι). Το κτίριο σχεδιάστηκε στις 8 Μαΐου 1912. Εξαιρετικό δείγμα μορφολογικών επιταγών του εκλεκτικισμού το τριώροφο λιθόκτιστο κτίσμα, γνωστό και ως Ξενοδοχείο Φλώριδα. Ένα από τα μεγαλοπρεπή κτίρια που δεσπόζουν στο λιμάνι και στην αρχή της 25ης Αυγούστου. Αποτελεί μοναδικό παράδειγμα κτιρίου αυτής της περιόδου στο Ηράκλειο. Για τη μορφή των όψεων χρησιμοποιήθηκαν αμιγώς σχηματοποιημένα μορφολογικά στοιχεία της αραβικής αρχιτεκτονικής. Σήμερα σώζεται μόνο η όψη αφού κατεδαφίστηκε το υπόλοιπο κτίριο.

Για τον Κυριακό και τις ιδέες του διαβάζουμε σε μια σπάνια συνέντευξη του ίδιου στην εφημερίδα *Ελευθέρα Σκέψις* την 1η Αυγούστου 1932.

Για τον σύγχρονο πολιτισμό τι ιδέα έχετε;

Ότι μεταπολεμικά ο πολιτισμός μας διατρέχει μια περίοδο Αρχιτεκτονική. Η ανθρωπότητα στου χρόνου το διάβα, σύμφωνα με μια πολύ καινούργια θεωρία, ανεβαίνει και κατεβαίνει μια κλίμακα πολιτισμού, που πρώτο της σκαλοπάτι είναι η Αρχιτεκτονική, η τέχνη της Ανάγκης. Δεύτερο σκαλοπάτι στη σκάλα αυτή του πολιτισμού είναι η Ζωγραφική και τρίτο η Γλυπτική. Όταν ο πολιτισμός φτάνει στο πάνω σκαλοπάτι, δηλαδή στη Γλυπτική, αρχίζει πάλι να κατεβαίνει την κλίμακα μεταπηδώντας από τη Γλυπτική στη Ζωγραφική και από τη Ζωγραφική πάλι στην Αρχιτεκτονική. Τούτο όμως δεν σημαίνει πως ακμάζει και παρακμάζει ο πολιτισμός. Σημαίνει μόνο πως όταν η περίοδος είναι Ζωγραφική, οι άλλες τέχνες υπηρετούν απλώς τη Ζωγραφική και χάνονται κάτω από τις ζωγραφικές τάσεις. Στη Ραινεσάνς, για παράδειγμα, όταν έμπαινε κανείς σ' ένα σπίτι δεν σκεπτόταν καθόλου τον αρχιτέκτονα, μα μόνο τον ζωγράφο των τοιχογραφιών και των διακοσμήσεων των πλαφόν.

Έτσι η σύγχρονη Αρχιτεκτονική των αμπρί, των σιλό και των γκαράζ των αερόπλοιων δεν είναι εκδηλώσεις παρηκμασμένου πολιτισμού μα εκπολιτιστικών τάσεων προσαρμοσμένων προς το πνεύμα της εποχής που είναι απόλυτα Αρχιτεκτονικό, δηλ. άμοιρο από επιδράσεις των άλλων τεχνών. Άλλοτε που επικρατούσε το ζωγραφικό πνεύμα, και τις σκάλες ακόμα των σπιτιών τις προσαρμόζαν προς αυτό, κάνοντάς τις πλατιές κάτω και λεπτές πάνω για το χατίρι της προοπτικής. Σήμερα όμως όταν ένας που νιώθει και συμβαδίζει με την εποχή του θέλει να χτίσει ένα σπίτι ή μια κλινική ή ένα θέατρο π.χ. δεν θα πει στον Αρχιτέκτονα να του κάμει το τάδε ή το δείνα σχέδιο προσόψεως και εσωτερικής διαρρυθμίσεως, που είδε κάπου, μα θα του αναλύσει τις ανάγκες που θα έχει στην οικοδομή που θα κάνει και σύμφωνα μ' αυτές ο μηχανικός θα του κανονίσει το σχέδιό του. Το πνεύμα όπως είπαμε της εποχής είναι Αρχιτεκτονικό και όχι μόνο δεν δέχεται επιδράσεις από τις άλλες τέχνες μα και τις επηρεάζει κιόλας σημαντικά. Απόδειξη ο Φουτουρισμός στη ζωγραφική. Ένας φουτουριστής σε μία επίκριση που θα του γίνει θα απαντήσει «τα έργα μου είναι Αρχιτεκτονική», και η απάντηση αυτή θα είναι η κατάλληλη δικαιολογία της τέχνης του. Σε μια εποχή Αρχιτεκτονική φυσικό είναι και αυτή η ζωγραφική να φέρει τη σφραγίδα της Αρχιτεκτονικής και οι κανόνες της ζωγραφικής να εξαφανίζονται κάτω από τους κανόνες του Αρχιτεκτονικού σχήματος.

Οι νέες αυτές τάσεις βρίσκουν αντιδράσεις;

Φυσικά. Πρώτα πρώτα τα πολυτεχνεία όλου του κόσμου τα κατέχουν και σήμερα άνθρωποι του 19ου αιώνα, που πέρασε δίχως ίχνος Αρχιτεκτονικής, ενώ εμείς οι ελεύθεροι επαγγελματίες αρχιτέκτονες που διδαχτήκαμε μάλλον ζωγραφική προσπαθούμε να μάθουμε από την αρχή τη δουλειά μας, αυτοί εξακολουθούν

να αναμασούν τα ίδια και τα ίδια. Οπωσδήποτε κάθε αντίδραση θα εξαφανιστεί σιγά σιγά όταν η θυελλώδης εποχή που περνούμε ηρεμήσει κάπως.

Ανεξαρτήτως, κε Κυριακέ, του πνεύματος της εποχής, φρονείτε ότι η Αρχιτεκτονική πρέπει να είναι ανεπηρέαστη από τις άλλες τέχνες;

Βεβαιότατα. Η Αρχιτεκτονική είναι μία τέχνη ανεξάρτητη, η τέχνη της Ανάγκης, όπως σας την ονόμασα στην αρχή, και επόμενο είναι πως πρέπει να προσαρμόζεται μόνο προς τις ανάγκες της κινήσεως του όγκου και της τάξεως. Η Αρχιτεκτονική δεν πρέπει να έχει καμιά σχέση με την ομορφιά. Δεν λέω πως δεν πρέπει να διακοσμούμε τα σπίτια μας, τα θέατρά μας κλπ., μα θέλω να υποστηρίξω ότι ο αρχιτέκτονας δεν κάνει να βλέπει το αντικείμενο της τέχνης του σαν κάτι που πρέπει να το καλλωπίσει μα σαν κάτι που πρέπει να το οικονομήσει, να το τακτοποιήσει. Όταν το δικό του έργο γίνει πια φανερό, τότε αρχίζει η δουλειά του ζωγράφου και του διακοσμητή. Θα είναι όμως τόσο αδρά η αρχιτεκτονική γραμμή του αντικειμένου ώστε η διακοσμητική θα παίζει ρόλο μόνο διακοσμητικό και δεν θα κατορθώνει να υπερισχύει.

Για το Ηράκλειο τι ιδέα έχετε;

Είναι πόλις συμπαθής και όμορφη. Εντούτοις κυριαρχεί στις τάσεις της μια οπισθοδρομικότητα αντιλήψεων κι αφού οι παλιοί παραμέρισαν πρέπει να αναζητήσουμε την αιτία αλλού. Κατά τη γνώμη μου φταίει το κλείσιμό μας μέσα στα τείχη. Η κλεισούρα αυτή κάνει στενή τη σκέψη μας, τη διανοήσή μας. Δεν λέω πως πρέπει να χαλάσουμε τα τείχη – φρονώ μάλιστα πως πρέπει να τα χρησιμοποιήσουμε. Ζητώ να βγούμε έξω από την πόλη και να δημιουργήσουμε τόπους περιπάτου. Για τούτο και στο σχέδιό μου το έξω των τειχών εσχεδίασα τους περιήμους δακτυλίους, που γι' αυτούς με γέλασαν, γιατί ήθελα, λέει, να καταστρέψω τις περιουσίες των ανθρώπων... «για περιπάτους». Πιστέψτε με όμως πως, αν ο Χανιώτης είναι ανώτερος από διανοητική άποψη από τον Ηρακλειώτη, σε τούτο συνετέλεσε η τάση που δημιουργήθηκε να επεκταθούν τα Χανιά έξω από την παλιά πόλη με τα καλντερίμια και τις Βενετικές συνοικίες. Το ίδιο θα πρέπει να γίνει και εδώ. Θα έλεγα ακόμη η πόλις να τραπεί και προς τη θάλασσα, μα δυστυχώς αυτό είναι αδύνατο πια όπως εκμεταλλευτήκαμε το λιμάνι. Δεν ξέρω εάν είναι το άριστο που θα μπορούσε να δώσει ένας λιμενολόγος, ένας πολεοδόμος όμως θα το σχεδίαζε από την Κιτρική (θέση Καράβολα-Τάλως), έστω και με μειονεκτήματα, για να αφήσει την υπόλοιπη θάλασσα στη διάθεση των κατοίκων. Οπωσδήποτε μας απομένει να καλλωπίσουμε το Μπεντενάκι και όσα μπεντενία έχουν θέα στη θάλασσα. Το απέναντι του «Αλκαζάρ» τείχος για παράδειγμα είναι εγκληματικό που χρησιμοποιήθηκε για την κατασκευή αφοδευτηρίου αντί να γίνει εκεί πέρα ένα όμορφο δημοτικό παβιγιόν, που να αποτελέσει το καλύτερο κέντρο του Ηρακλείου.

Ο Δημήτρης Κυριακός πέθανε στην Αθήνα το 1971. Το αρχείο του λέγεται ότι καταστράφηκε από πλημμύρα ή κλοπή κατ' άλλους. Ευτυχώς όμως που στο Ηράκλειο σώζεται το μεγαλύτερο μέρος των κτιρίων που σχεδίασε και που συνεχίζουν να ομορφαίνουν την πόλη.

Χρέος μας να σώσουμε τη μνήμη της πόλης από τη λαίλαπα της καταστροφής και της λησμονιάς.

Το Ηράκλειο ευγνωμονεί τον Δημήτρη Κυριακό.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες στον κ. Δημήτρη Σάββα, προϊστάμενο της Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης, και στους επιμελητές κ. Στέφανο Γρατσέα και κ. Μηνά Γεωργιάδη, στην κα Παπαδήμα, ιδιοκτήτρια του κτιρίου Τσαχάκη, και στον συνεργάτη μου στο γραφείο Αναστάσιο Ρούστα, καθώς επίσης και στην κα Μαρία Σερπετσιδάκη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Χρυσούλα Τζομπανάκη (2005), *Η αρχιτεκτονική στην Κρήτη. Περίοδος των νεότερων χρόνων*, τ. Α', Ηράκλειο.

— (2000), *Το Ηράκλειο εντός των τειχών*, Ηράκλειο, ΤΕΕ/ΤΑΚ.

Η παρουσία της Ρένας Κυριακού στο Ηράκλειο:
όψεις και απόψεις

ΚΑΤΑ ΤΑ ΤΕΛΗ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ, ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΚΑΣΤΡΟ, στο οποίο υπάρχει έντονο το τουρκικό στοιχείο, φαίνεται να μην έχει χάσει την επαφή του με τη δυτική Ευρώπη. «Η μουσική, ένα από τα γοητευτικότερα επιτεύγματα της Δύσης, έκανε πολλούς Καστρινούς να επιχειρήσουν να τη μεταφυτεύσουν και στην περιοχή τους, ελπίζοντας βέβαια στην επικράτηση και την άνθησή της». Από την περίοδο της Κρητικής Πολιτείας λοιπόν δημιουργούνται Μουσικές Σχολές, σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, ενώ διάφοροι σύλλογοι και φορείς, όπως ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος Ηρακλείου, η Φιλόπτωχος Αδελφότητα, ο Μουσικός Σύλλογος «Απόλλων», το Ωδείο Ηρακλείου, η Φιλαρμονική της πόλης, οργανώνουν ομάδες και δράσεις προκειμένου να οικοδομηθεί η μουσική εκπαίδευση (Σάββας 2015, 456).

Η αρκετά αξιόλογη μουσική κίνηση που εξελίσσεται την περίοδο εκείνη έχει σημείο έναρξης αρκετά χρόνια πριν. Η Φιλαρμονική Ορχήστρα χρονολογεί την παρουσία της από το 1850, υπό τη διεύθυνση του αρχιμουσικού του τουρκικού στρατού Αλή Εφένδη. Η λειτουργία της διακόπτεται το 1889 λόγω της Επανάστασης. Στην εφημερίδα *Πατρίς*, στο φύλλο της 1ης Ιανουαρίου 1960, αναφέρει ο αρχιμουσικός Γιάννης Δεληβασίλης:

Το 1887 περίπου, στο τουρκοκρατούμενο Κάστρο, ιδρύεται η Μεγάλη Ρωμέικη τώρα Φιλαρμονική από 42 όργανα και με αρχιμουσικό τον Φραντσέζο Καρ. Φορμίγκα. (Είς τα γραφεία του Ωδείου «Απόλλων» υπάρχει φωτογραφία της εν λόγω Φιλαρμονικής). Το 1899 υπό την αιγίδα της Φιλοπτώχου αδελφότητος ιδρύεται η ομώνυμος Φιλαρμονική Ηρακλείου [...]. Προσλαμβάνει ως αρχιμουσικόν τον Ιταλοκερκυραίων Σπύρο Μπονιβέτι, καθηγητή του Ωδείου της Νεαπόλεως. Μετ' ολίγον χρόνον η Φιλαρμονική προμηθεύεται 32 όργανα καινούργη εκ των εργοστασίων Όρσι του Μιλάνου [...]. Λίγο αργότερον διά οικονομικούς

λόγους, η Φιλαρμονική περιέρχεται υπό την αιγίδα του Δήμου Ηρακλείου, δημαρχούντος Ιωάννη Βογιατζάκη [...]. (Σάββας 2015, 457-459)

Παραθέτουμε ένα χαρακτηριστικό γεγονός: με τον θάνατο του Βενιζέλου, η Φιλαρμονική μεταβαίνει στα Χανιά για να λάβει μέρος στην τελετή, ως ανεξάρτητη ορχήστρα:

Η Μεγάλη Μπάντα του Βασ. Ναυτικού, η Μουσική της Μεραρχίας Αθηνών, η Φιλαρμονική του Πειραιώς, η Μουσική του Ρεθύμνου τελούν όλες υπό την γενικήν διεύθυνσιν του με στολή Συνταγματάρχου Μανώλη Καλομοίρη. Μόνο η Φιλαρμονική του Ηρακλείου είναι ανεξάρτητη. Πρώτη ανάμεσα στις καλλίτερες επισύρει τον θαυμασμό όλων [...]. Ο Καλομοίρης θαυμάζει, ζητά πληροφορίες και ο παρακολουθών λαός με δάκρυα στα μάτια προσπερνά ο ένας τον άλλο για να δουν τα πρόσωπα των εκτελεστών που με το πένθιμό τους εμβατήριο κάνουν όλους να δακρύζουν [...]. Ο Βασιλεύς Γεώργιος ήταν φιλόμουσος και παρακολουθώντας όλες αυτές τις εκδηλώσεις των Χανίων στρέφεται στον αμέσως διπλανό του που ήταν ο δήμαρχος Ηρακλείου Μηνάς Γεωργιάδης, του λέει με καταφανή υπερηφάνεια [...] «Ακούς κ. δήμαρχε τη Μπάντα του Αβέρωφ πόσο αρμονική είναι και τι θαυμάσιες εκτελέσεις κάνει; Μια τέτοια Φιλαρμονική πρέπει να κάνετε!». Ο Μηνάς Γεωργιάδης με τόλμη και θάρρος του απαντά. «Ήθελές το Μεγαλειότατε. Η Μπάντα που παίζει τούτη τη στιγμή είναι του Δήμου μας και όχι του Αβέρωφ!». (Σάββας 2015, 462-463)

Η εφημερίδα *Δάφνη* εκδίδει το πρώτο της φύλλο την 1η Απριλίου 1907 με διευθυντή τον δικηγόρο Π. Δ. Μαλαγαρδή, τον ίδιο που το 1908 θα πρωτοστατήσει στην ίδρυση του Μουσικού Συλλόγου «Απόλλων». Ο Μουσικός Σύλλογος «Απόλλων» αποτελεί από την αρχή σταθμό για την πολιτιστική ζωή του Ηρακλείου. Ιδρυτικά του μέλη είναι οι: Περικλής Μαλαγαρδής, Νικ. Μεταξάς, οι αδελφοί Μηνάς και Μαν. Γεωργιάδης, Ιωάννης Σταυριδάκης, Γεώργιος Κοκκινάκης, Ιωάννης Καλλέργης, Ιωάννης Τζοβενής, Μανώλης Σπινθουράκης, ο με φιλοδοξίες μαέστρου Γεώργιος Χατζηδάκης, ο επονομαζόμενος με το όνομα του μουσικού φθόγγου «Λα» ή και «ταραπαμπίας», καθώς και οι αδελφοί Τάκης και Γεώργιος Κυριακός. Ο Τάκης (Δημήτριος) δεν είναι άλλος από τον πατέρα της Ρένας Κυριακού. Το σπίτι της οικογένειας Κυριακού, μάλιστα, αποτελεί μια «θεία μουσική φωλιά ψυχαγωγίας» στην πόλη του Ηρακλείου (Σάββας 2015, 459).

Η εφημερίδα *Τδη* δημοσιεύει την ίδρυση του Μουσικού Συλλόγου «Απόλλων» στο φύλλο της 10ης Ιανουαρίου 1908 με ένα εκτενές και αναλυτικό άρθρο, σε τόνο ενθουσιασμού και μεγάλων προσδοκιών. Σκοπός του Συλλόγου

θα είναι καταρχήν «ο καταρτισμός Μανδολινάτας και χορού εκ καλλιφωνοτάτων νέων, βραδύτερον δε εφόσον τα οικονομικά του συλλόγου το επιτρέπουν και η ανασύστασις της Φιλαρμονικής» (Σάββας 2015, 459-461).

Ο «Απόλλων» αναλαμβάνει ηγετικό ρόλο στα πολιτιστικά δρώμενα του Ηρακλείου, διοργανώνοντας πολλές εκδηλώσεις και κυρίως, σύμφωνα με τη μόδα της εποχής, χορούς, οι οποίοι σχολιάζονται εκτενώς στον τύπο και αφήνουν εποχή. Στο μέλλον ο Σύλλογος «Απόλλων» θα συνδεθεί επίσης με τη Ρένα Κυριακού, διοργανώνοντας τα ρεσιτάλ της στο Ηράκλειο.

Το 1925 με πρωτοβουλία του Μουσικού Συλλόγου «Απόλλων» ιδρύεται, με την αρωγή της Μοναστηριακής Επιτροπής, το «Ωδείο Ηρακλείου». Το Ωδείο ιδρύεται ως παράρτημα του Ελληνικού Ωδείου, σύμφωνα με την υπόδειξη του μεγάλου Δημήτρη Μητρόπουλου, ο οποίος έτυχε περαστικός από το Ηράκλειο και συνομίλησε συμπτωματικά με τους ενδιαφερομένους. Στο Ωδείο παραχωρείται αμέσως δωρεάν οίκημα με πρωτοβουλία του Σεβασμιωτάτου κ. Τίτου Ζωγραφίδη, στο οποίο στεγάζεται μέχρι το 1990. Η δράση του Ωδείου ήταν ευρύτερη, όχι μόνο στην πόλη του Ηρακλείου αλλά και στην επαρχία. Διοργάνωνε πολλές συναυλίες στο Θέατρο Πουλακάκη, βράβευε τους αριστούχους μαθητές του, έψαλλε τα εγκώμια στον Άγιο Μηνά και συμμετείχε σε πλήθος πολιτιστικών δραστηριοτήτων (Σάββας 2015, 461-462).

Στο Ωδείο δίδασκαν οι καλύτεροι καθηγητές της μουσικής. Το 1930 εγκαθίσταται στο Ηράκλειο ο εξέχων Κύπριος μουσικός και μαέστρος Γεώργιος Χουρμούζιος, ο οποίος αφήνει σπουδαίο έργο με τη διδασκαλία και τη δράση του.¹ Ο Μουσικός Σύλλογος «Απόλλων», από την ίδρυσή του και για πάνω από εκατό χρόνια, λειτούργησε ως ενεργό πολιτιστικό κύτταρο, ως φορέας πολιτισμού αλλά και ως κοινωνικός θεσμός στο Ηράκλειο.

Μέσα σε αυτόν τον καμβά των συνθηκών που –ακροθιγώς, επιφανειακά και δειγματοληπτικά– προσεγγίσαμε, συμβαίνει η πρώτη «εμφάνιση» της Ρένας Κυριακού στο Ηράκλειο: στις 25 Φεβρουαρίου 1917, γεννιέται η Ειρήνη-Φωτεινή Κυριακού. Πατέρας της ο αρχιτέκτονας Δημήτριος Κυριακός και μητέρα της η Αικατερίνη (Κάκια) Κυριακού, το γένος Αρχανιωτάκη (Γιαννέλου 2014, 14-15).

Τη μέρα της γέννησής της, ο πατέρας της επέβλεπε το φύτεμα νέων κλημάτων στον οικογενειακό αμπελώνα. Ο Τούρκος επιστάτης, προσπαθώντας

¹ Το αρχείο του Γεωργίου Χουρμούζιου φυλάσσεται στα αρχεία του Μουσικού Συλλόγου «Απόλλων», όμως δεν έχει καταστεί ακόμα δυνατή η πρόσβαση σε αυτό και η μελέτη του.

να τον παρηγορήσει για την απόκτηση της τρίτης κόρης στη σειρά (ο πολυπόθητος γιος θα έρθει αργότερα στην οικογένεια), προέβλεψε ότι το παιδί που γεννήθηκε μια τέτοια σημαντική μέρα θα έφερνε μεγάλη χαρά και τιμή στο σπίτι (Καλλιγιάς 2001, 151).

Η μητέρα της, σύμφωνα με μαρτυρία του Παύλου Νιρβάνα, διηγούνταν ότι κάθε φορά που το μωρό άκουγε μουσική στις βόλτες που έκαναν στην πλατεία Ελευθερίας, πάθαινε τέτοια ταραχή και έκλαιγε τόσο πολύ, που ο παιδίατρος συνέστησε να αποφεύγουν τις βόλτες στην πλατεία (Αγραφιώτη 2007, 41-45)!

Η οικογένεια της Ρένας Κυριακού έχει υψηλό μορφωτικό, κοινωνικό και οικονομικό επίπεδο. Η μητέρα της, γυναίκα με ισχυρή και ανεξάρτητη προσωπικότητα, προέρχεται από αρχοντική οικογένεια γαιοκτημόνων στις Αρχάνες. Έχει διδαχθεί πιάνο, άρα υπάρχει στο σπίτι αυτό το καθοριστικό για την εξέλιξη της Ρένας μουσικό όργανο, ενώ ο πατέρας της, σπουδαίος αρχιτέκτονας, στον οποίο η πόλη του Ηρακλείου οφείλει κάποια από τα ομορφότερά της κτίρια, παίζει βιολί και έχει σχέσεις με πολλούς ανθρώπους της διανοήσης και της τέχνης στο Ηράκλειο, όπως ο Νίκος Καζαντζάκης, η Έλλη Αλεξίου, ο Λευτέρης Αλεξίου, ο Α. Evans (Καλλιγιάς 2001, 152-153).

Στο Ηράκλειο, πολλές μουσικές βραδιές οργανώνονταν από έναν κύκλο σπουδαιών διανοούμενων της εποχής εκείνης, κυρίως από την οικογένεια της γυναίκας του Καζαντζάκη Γαλάτειας Αλεξίου. Ο αδελφός της Γαλάτειας Λευτέρης Αλεξίου (τα τέσσερα αδέρφια είναι η Έλλη, η Γαλάτεια, ο Λευτέρης και ο Ραδάμανθυς Αλεξίου) είχε διαμορφώσει ένα «στούντιο» στο Ηράκλειο, δίπλα στο τυπογραφείο Αλεξίου στην οδό Αργυράκη 3: το γραφείο του, η βιβλιοθήκη και η δισκοθήκη του είχαν μετατραπεί σε χώρο συναντήσεων, όπου σύχναζαν το ζεύγος Καζαντζάκη, η Έλλη και ο σύζυγός της Βάσος Δασκαλάκης, ο Μάρκος Αυγέρης, ο αρχαιολόγος Doro Levi, ο διευθυντής του Αρχαιολογικού Μουσείου Σπύρος Μαρινάτος, οι ποιητές Μηνάς Δημάκης και Άρης Δικταίος.

Άκουγαν κλασική μουσική, καθώς ο Αλεξίου διέθετε μια εξαιρετική δισκοθήκη, διάβαζαν ποίηση και λογοτεχνία, έκαναν φιλοσοφικές συζητήσεις και έπαιζαν ζωντανή μουσική (ο Λευτέρης Αλεξίου έπαιζε πιάνο, βιολί και συνέθετε). Στα 1940, ο Αμερικανός συγγραφέας Henry Miller θα γράψει για το «στούντιο» του Αλεξίου ότι «εκεί σώζονταν, όπως στα παλιά μοναστήρια, όλα όσα είχε δημιουργήσει σε ποίηση και μουσική η πολιτισμένη Ευρώπη!» (Αλεξίου 2010, 22).

Η οικογένεια Κυριακού μετακόμισε από την Κρήτη στην Αθήνα το 1919, λόγω των επαγγελματικών υποχρεώσεων του πατέρα, στον οποίο ο Βενιζέλος

είχε αναθέσει την πολεοδομική διαμόρφωση του Ν. Φαλήρου. Την πρώτη Μεγάλη Παρασκευή μετά τον ερχομό τους, η μητέρα πήγε τα παιδιά στην Ακολουθία του Επιταφίου. Ο ήχος από τις καμπάνες προξένησε τόσο ισχυρή εντύπωση στη μικρή Ρένα, ώστε μόλις γύρισαν στο σπίτι κάθισε στο πιάνο προσπαθώντας να μιμηθεί και να αναπαραγάγει αυτόν τον ήχο. Ήταν μόλις τριών ετών και, σύμφωνα με τον οικογενειακό μύθο, αυτές οι καμπάνες ήταν το πρώτο έναυσμα που πυροδότησε το ταλέντο της (Καλλιγιάς 2001, 153).

Η ηχητική απεικόνιση παραστάσεων και εντυπώσεων, τις οποίες ανακαλούσε χάρη στην εξαιρετική μνήμη της και επεξεργαζόταν με εντυπωσιακά ευρηματική φαντασία, έγινε το καθημερινό παιχνίδι της μικρής Ρένας στο πιάνο. Σύντομα οι άνθρωποι του περιβάλλοντός της αντιλήφθηκαν ότι αυτά τα παιχνίδια αποκάλυπταν μια απίστευτη, για την ηλικία της, αρτιότητα στην έκφραση και στη μορφή. Ένας φίλος της οικογένειας με μουσική παιδεία και πολλή υπομονή κατέγραψε στο πεντάγραμμο κάποιες από αυτές τις πρώιμες συνθέσεις, οι οποίες βρίσκονται σήμερα στο Αρχείο Ρένας Κυριακού με τον τίτλο «15 παιδικά κομμάτια».

Αυτά τα κομμάτια είναι θεματικά και έχουν περιγραφικούς τίτλους. Σε κάποια από αυτά, αλλά και σε άλλες της συνθέσεις, αναφέρεται ο Γεώργιος Λαμπελέτ, ο οποίος άκουσε ο ίδιος την έξι ετών Ρένα να παίζει τα κομμάτια της: «Ταξειδία, θάλασσες ήρεμες και ταραγμένες, [...], χαρμόσυνες καμπάνες που ηχούν [...], πάντα ταύτα μας έκαμε να τα ίδωμε και να τα ακούσωμεν με τις συνθέσεις της η θαυματουργός Ρένα». Κατά τη διάρκεια αυτού του ιδιωτικού ρεσιτάλ που έλαβε χώρα στο σπίτι της οικογένειας Κυριακού, η μητέρα της Ρένας, εμφανώς συγκινημένη, εξηγούσε στους παρευρισκομένους τους τίτλους και τις ιστορίες των κομματιών. Συχνά όμως η μικρή Ρένα τη διέκοπτε, σταματώντας να παίζει και έλεγε: «Μα, μαμά μου, δε σου είπα τόσες φορές ότι αυτό που παίζω δεν είναι πόλεμος, αλλά... χορός!» (Λαμπελέτ 1924).

Σχετικά με τα «Παιδικά κομμάτια» υπάρχει μια κριτική στο άρθρο του Μανώλη Μουρέλλου στην εφημερίδα *Πατρίς*, την 1η Σεπτεμβρίου 1962:

Η μνήμη μου, ακούραστη στη διατήρηση του ωραίου, φέρνει στη σκέψη μου το δειλινό εκείνο –πολλά χρόνια πριν– που η Ρένα, τριών χρονών τότε κοριτσάκι, κάθισε στο πιάνο της Ραλλούς Μουρέλλου κι εξετέλεσε τρεις της συνθέσεις: Τη «Βροχή», τον «Πόλεμο» και τις «Καμπάνες». Η πρώτη ήταν έμπνευση από τη φύση, έτσι σαν άκουε τις χοντρές στάλες της βροχής να κτυπούν τα τζάμια του παραθύρου. Η δεύτερη σύλληψη είναι από τον κινηματογράφο του καιρού εκείνου που έπαιξε μια ταινία πολεμική. Η τρίτη γέννημα μιας στιγμής που το καμ-

παναριό του Αϊ-Μηνά προσκαλούσε τους πιστούς στην προσευχή και στη λατρεία. (Μουρέλλος 1962)

Στις 25 Ιουνίου 1922 ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ο σπουδαίος συγγραφέας και εκδότης του γνωστού περιοδικού *Η Διάπλασις των Παίδων*, γράφει: «Την άλλη φορά σας έγραψα για ένα μικρό κοριτσάκι που έχασε το δρόμο του [...] σήμερα θα σας μιλήσω για ένα άλλο, που... τον βρήκε! Το θαυμάσιο αυτό κοριτσάκι ονομάζεται Ρένα Κυριακού» (Ξενόπουλος 1922).

Η Ρένα Κυριακού είναι τότε μόλις πέντε ετών, αλλά η φήμη της ήδη έχει αρχίσει να εξαπλώνεται. Ο Παύλος Νιρβάνας, στην εφημερίδα *Εστία* της 16ης Ιουνίου 1922, αναφέρει την επίσκεψή του στο εξοχικό σπίτι του Δημήτρη Κυριακού, όπου η κόρη του, μόλις πέντε ετών, έπαιζε τις δικές της συνθέσεις στο πιάνο (Γιαννέλου 2014, 19). Αναφέρει ο Νιρβάνας ότι «συνθέται, καθηγηταί του Ωδείου, ειδήμονες και φίλοι της μουσικής επέρασαν τη μέρα εκείνη από το εξοχικόν σπιτάκι του Κυριακού». Ανάμεσα σε αυτούς και ο Θεόδωρος Συναδινός, ο οποίος, σε άρθρο του στη *Μουσική Επιθεώρηση*, γράφει για τη Ρένα Κυριακού: «Αποκαλυφθήτε, κύριοι, σας παρουσιάζω ένα μουσικόν θαύμα». Την Δίδα Ρέναν Κυριακού» (Γιαννέλου 2014, 19).

Τον Αύγουστο του 1922 η οικογένεια Κυριακού έρχεται στο Ηράκλειο για τις καλοκαιρινές διακοπές. Ο απόηχος από τα δημοσιεύματα στον αθηναϊκό τύπο έχει φτάσει στη γενέτειρά της και η περιέργεια των συντοπιτών της είναι μεγάλη, οι γονείς της Ρένας όμως, άνθρωποι με καλλιέργεια και πνευματική συγκρότηση, γνωρίζουν πώς να θέσουν όρια και να προστατεύσουν τη σωστή ανάπτυξη του παιδιού τους (Γιαννέλου 2014, 21).

Υπάρχει διάχυτη περιέργεια και μεγάλη επιθυμία από τους ντόπιους να δουν από κοντά αυτό το παιδί θαύμα:

και μόλις έγινε γνωστή η άφιξίς της, το σπίτι όπου κατώκησεν, ήρχισε να πολιορκήται από περιέργους, επιμένοντας να ιδούν με τα μάτια τους τουλάχιστον, αν όχι ν' ακούσουν με τ' αυτιά τους, το περιέργον φαινόμενον. Η μικρούλα είναι γνωστή σε όλη την Κρήτην υπό τον τίτλον «Παιγνιδατόρισσα», δεδομένου ότι τα μουσικά όργανα στην Κρήτη ονομάζονται παιγνίδια και οι μουσικοί παιγνιδάτορες. Αλλά το άκρον-άωτον της πρωΐμου αυτής δόξης είνε, ότι επιτροπή εκ χωρικών του χωρίου όπου διαμένει η οικογένεια Κυριακού παρουσιασθείσα εξήτησε να της δοθή η «Παιγνιδατόρισσα» να την πάρουν την Κυριακή στο παζάρι, «για να την ιδή το χωριό». Εννοείται ότι η μαμά της Ρένας δεν έστερξεν εις την τόσον τιμητικήν άλλως τε αυτήν έκθεσιν του παιδιού της. (Νιρβάνας 1922)

Η οικογένεια Κυριακού έρχεται στην Κρήτη ξανά για τις καλοκαιρινές διακοπές τον Ιούνιο του 1924. Η εφημερίδα *Ελευθέρα Σκέψις* μας πληροφορεί ότι η οικογένεια αποβιβάζεται στο Ηράκλειο στις 24 Ιουνίου με σκοπό να μεταβεί στην Αγία Βαρβάρα. Υπό την πίεση της κοινής γνώμης που επιθυμεί να ακούσει «το παιδί του θαύματος», η συναυλία ορίζεται για την Κυριακή 21 Σεπτεμβρίου 1924 στο Θέατρο Πουλακάκη (Γιαννέλου 2014, 23-24).

Το Θέατρο Πουλακάκη κατασκευάζεται το 1923. Πρόκειται για ένα υπερπολυτελές κλειστό θέατρο, δημιούργημα του επιχειρηματία Αλεξάνδρου Πουλακάκη, εκεί που πριν υπήρχε το «Πολυθέαμα» (και σήμερα το Μέγαρο «Ηλέκτρα»). Φιλοξενεί πολλές σπουδαίες εκδηλώσεις, θεατρικές παραστάσεις με την Κυβέλη και την Κοτοπούλη, συναυλίες με τον Δημήτρη Μητρόπουλο, το «Κρητικό Κουαρτέτο», ενώ έζησε στιγμές μεγάλης δόξας ως η «Μάντρα» του Αττίκ (Σάββας 2015, 450-455).

Τα δημοσιεύματα στον τύπο της εποχής είναι πολλά:

Με τίτλο «Το παιδί του θαύματος», η εφημερίδα *Ιδη* αναγγέλλει το ρεσιτάλ, ενώ η *Νέα Εφημερίς* έχει φωτογραφία και διαφήμιση του ρεσιτάλ στην πρώτη σελίδα με λεζάντα: «Η Ρένα Κυριακού που απόψε στις 5.30 το απόγευμα θα την ακούσουν οι Ηρακλειώται εις το Θέατρον του Πουλακάκη».² Στην εφημερίδα *Ανόρθωσις* σε άρθρο που υπογράφεται με το ψευδώνυμο «Μουσικός», αναφέρεται χαρακτηριστικά: «Βέβαια, πρόκειται για κάτι εντελώς εξαιρετικό».³ Πολλά δημοσιεύματα εξαιρούν τη μεγάλη δημοσιότητα της Ρένας Κυριακού στην Αθήνα και επισημαίνουν πόσο σημαντικό είναι να εμφανιστεί και στη γενέτειρά της, ώστε να την καμαρώσουν και οι συντοπίτες της. Χαρακτηριστικά επισημαίνεται μάλιστα ότι οι γονείς της Ρένας «υπέκυψαν» στις παρακλήσεις του κόσμου και έτσι θα οργανωθεί ρεσιτάλ στο Ηράκλειο λίγο πριν αναχωρήσει η οικογένεια από τις θερινές της διακοπές.⁴

² *Ιδη*, Ηράκλειο, 29.8.1924, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φάκ. 1/30, 20.9.1924, φ. 1/25· *Νέα Εφημερίς*, 21.9.1924, φ. 1/26.

³ Μουσικός, *Ανόρθωσις*, 23.9.1924, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, α/α 28, φ. 1/28. Ανάλογου ύφους δημοσιεύματα υπάρχουν στην εφημερίδα *Νέα Εφημερίς*, α/α 24, φ. 1/29, 25.9.1924 με υπογραφή Αντ. Μποφέρνος.

⁴ Ανυπόγραφο, «Το παιδί του θαύματος», χωρίς τίτλο εφημερίδας, Ηράκλειο, 29.8.1924, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/30· ανυπόγραφο, «Το παιδί του θαύματος», *Ιδη*, Ηράκλειο, 20.9.1924, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/25· ανυπόγραφο, «Το παιδί του θαύματος», *Νέα Εφημερίς*, Ηράκλειο, 21.9.1924, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/26.

Το ρεσιτάλ πραγματοποιείται στο Θέατρο Πουλακάκη στις 21 Σεπτεμβρίου 1924 και στέφεται με απόλυτη επιτυχία. Η κοσμοσυρροή είναι αθρόα, όπως πληθωρικά είναι και τα δημοσιεύματα στον τύπο της εποχής, όπου εξυμνούνται βέβαια τα εξαιρετικά χαρίσματα της μικρής σε ηλικία αλλά μεγάλης σε ταλέντο μουσικού. Δεν λείπουν μάλιστα και οι συμβουλές προς τους γονείς της να μην παραμελήσουν τις χαρές της παιδικής ηλικίας, εξαιτίας του πρώιμου ταλέντου της Ρένας (Γιαννέλου 2014, 24).⁵

Σε δημοσίευμα της εφημερίδας *Ελευθέρα Σκέψις* αναφέρεται:

Η συναυλία που λεγόταν πως θα έδιδε η μικρά συνθέτρια Ρένα Κυριακού για τους Ηρακλειώτες, ματαιώθηκε ξαφνικά. Η οικογένεια όμως του θαυματουργού κοριτσιού είχε την καλωσύνη να συγκεντρώσει προχθές το απόγευμα έναν μικρό κύκλο ανθρώπων των γραμμάτων και των τεχνών στην αίθουσα του Ωδείου μας, για να ακούσουν τη μικρή Ρένα. Ανάμεσα σε κείνους που πήγαν σαν προσκυνητές στο ιερό της τέχνης, όπου σε λίγο θα λειτουργούσε η μικρούλα ανθόκοσμη ψυχή της Ρένας, ήταν ο Δευτέρης Αλεξίου, ο Μιχάλης Αναστασίου, ο Φρέρης, ο Στεφανίδης, ο φαρμακοποιός, ο Μητροπολίτης μας.

Όλοι, σύμφωνα με τον γράφοντα, παρακολούθησαν με ιδιαίτερη συγκίνηση τη μικρούλα που έπαιζε σαν φτασμένη σολίστ, ξεχνώντας τα *μπουκλάκια* και τις *κοντές καλτσίσες*. Πληροφορούμαστε επίσης ότι έπαιξε τη *Σονάτα του Σεληνόφωτος* και την *Απασιονάτα* του Beethoven, έργα που απαιτούν ερμηνευτική και τεχνική ωριμότητα.⁶

Το πρόγραμμα περιλαμβάνει έντεκα συνθέσεις της Ρένας Κυριακού, εκ των οποίων τρεις είναι καινούριες.⁷

Το καλοκαίρι του 1928 η οικογένεια Κυριακού έρχεται στην Κρήτη για τις καθιερωμένες θερινές διακοπές. Ο Παύλος Νιρβάνας επισκέπτεται την οικογένεια στο Ηράκλειο (στο ξενοδοχείο «Ακταίον») και στη συνέχεια κάνει

⁵ Τα δημοσιεύματα αυτά βρίσκονται: εφημερίδα *Ανόρθωσις*, Ηράκλειο, 24.9.1924, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης: φάκ. 1/28, και Αντώνης Μποφέρνος, «Ρένα Κυριακού – Μια πιανίστα και συνθέτρια 7 ετών», *Νέα Εφημερίς*, Ηράκλειο, 25.9.1924, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/29.

⁶ *Ελευθέρα Σκέψις*, χ.χ., Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, α/α 41, φ. 1/41.

⁷ Ανυπόγραφο, «Το παιδί του θαύματος», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.9.1924, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/27.

ένα μεγάλο αφιέρωμα στη *Νέα Εστία*,⁸ όπου αναφέρεται εκτενώς στη Ρένα Κυριακού, αλλά και στην αδελφή της Νέλλη, η οποία διαπρέπει στη ζωγραφική (Γιαννέλου 2014, 37).

Η παρουσία της Ρένας Κυριακού στα καλλιτεχνικά πράγματα γίνεται ολοένα και περισσότερο αισθητή. Ο τύπος την αγαπά και ασχολείται μαζί της, πολλές φορές με αμηχανία, μην μπορώντας να εξηγήσει τον δυναμισμό και το μέγεθος του ταλέντου της. Στην εφημερίδα *Παναγυπτία* της 11ης Αυγούστου 1928 διαβάζουμε σε ένα κείμενο του Βλ. Φρέρη: «Ω! το δίχως άλλο η Ρένα Κυριακού θα συμπληρώσει ωριμάζουσα ψυχικά και σωματικά την τριάδα την κρητική του Θεοτοκόπουλου, του Κορνάρου και του Καζαντζάκη» (Αγγραφιώτη 2004, 235).

Στις 29 Ιουνίου 1932 η Ρένα Κυριακού κερδίζει το Premier Prix του Conservatoire National de Paris, διάκριση που για πρώτη φορά στα χρονικά απονέμεται σε Ελληνίδα. Ο Παύλος Νιρβάνας κάνει ένα εκτενές αφιέρωμα στη *Νέα Εστία*, το οποίο αναδημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ελευθέρα Σκέψις*,⁹ ενώ στον τύπο του Ηρακλείου, σε πληθώρα αφιερωμάτων, συνοψίζονται οι επαινετικές κριτικές του ξένου τύπου (Γιαννέλου 2014, 47-48). Σε δημοσίευμα εφημερίδας ο δημοσιογράφος, συνοψίζοντας τις κριτικές από τις εφημερίδες *Le Figaro*, *Le Matin* και *Excelsior*, αποφαινεται ότι η επιτυχία της Κυριακού είναι ελληνική επιτυχία, ενώ εμφατικά επισημαίνει την «υποχρέωση του Δήμου να τιμήσει τη μουσικό!».¹⁰

Πολλά δημοσιεύματα σχετικά με τη λαμπρή και μοναδική αυτή επιτυχία της Ρένας Κυριακού εντοπίζονται στις εφημερίδες *Ελευθέρα Σκέψις*, *Πρωία*, *Η Φωνή του Λαού*, όπου, με την ευκαιρία της απόκτησης του σπουδαίου αυτού βραβείου, εξαίρονται επίσης οι σπάνιες καλλιτεχνικές αρετές της τόσο στην πιανιστική δεινότητα όσο και στη συνθετική ικανότητά της (Γιαννέλου 2014, 47-48).

⁸ Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωή και την τέχνην – Πρώιμα τάλαντα», *Νέα Εστία*, τχ. 21-25, 1.11.1928, σ. 967-969.

⁹ Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωή και την τέχνην», *Νέα Εστία*, τχ. 135, 1-15.8.1932, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/64 και «Το καρνέ μας – Η μικρή Ρένα Κυριακού», *Ελευθέρα Σκέψις*, αναδημοσίευση από τη *Νέα Εστία*, τχ. 135, 1-15.8.1932, φ. 1/67.

¹⁰ Λ., «Ένα καλλιτεχνικό γεγονός – Η επιτυχία της Ρένας Κυριακού είνε ελληνική επιτυχία – Η κριτική των ξένων», Ηράκλειο, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/65.

Η σολιστική πορεία της Ρένας Κυριακού εξελίσσεται ολοένα και πιο λαμπρή. Η συνθετική της πορεία βαίνει παράλληλα, χωρίς όμως να λαμβάνει παρόμοια αναγνώριση. Η Κυριακού δεν εγκαταλείπει ακόμα τον δρόμο της σύνθεσης, ενώ πάντα συμπεριλαμβάνει, με κάποιον τρόπο, δικές της συνθέσεις στα ρεσιτάλ της. Ωστόσο, οι κριτικές που δέχεται για τις συνθετικές της ικανότητες είναι μάλλον αποκαρδιωτικές. Εντύπωση προξενεί το γεγονός ότι τις πιο αρνητικές κριτικές για τις συνθέσεις της τις έλαβε από γυναίκες μουσικούς. Άριστες κριτικές έκαναν οι ξένοι μουσικοκριτικοί, οι δάσκαλοί της στο εξωτερικό, ενώ από τους εντός Ελλάδας υποστήριζαν το συνθετικό της έργο, μεταξύ άλλων, ο Μίνως Δούνιας, ο Μάνος Χατζιδάκις, καθώς και η πλειοψηφία των δημοσιογράφων στις εφημερίδες του Ηρακλείου.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στον τοπικό τύπο του Ηρακλείου γίνεται σχεδόν πάντα μνεία στη συνθετική ικανότητα της λαμπρής σολίστ, με επαινετικά σχόλια και κριτικές για τα έργα της. Ενδεικτικά αναφέρουμε τις εφημερίδες *Πρωία* και *Ελευθέρα Σκέψις*, όπου εξάιρεται τόσο το ερμηνευτικό όσο και το συνθετικό ταλέντο της Ρένας Κυριακού (Γιαννέλου 2014, 59-60).¹¹

Το Σάββατο 1 Ιουνίου 1935 η Ρένα Κυριακού εμφανίζεται στο Θέατρο Πουλακάκη στο Ηράκλειο. Το γεγονός, που συμβαίνει πριν την αναχώρηση της Ρένας για την Ευρώπη προκειμένου να κάνει ρεσιτάλ και να ολοκληρώσει τις σπουδές της, καλύπτεται με πλήθος δημοσιευμάτων από τον τοπικό τύπο, τόσο πριν όσο και μετά το ρεσιτάλ (Γιαννέλου 2014, 61-62). Ας επισημάνουμε εδώ ότι από τον τύπο ανακοινώνεται πως το πρόγραμμα περιλαμβάνει, εκτός των έργων του ξένου ρεπερτορίου, τη δική της *Δεύτερη Σουίτα* για πιάνο. Το θέατρο γεμίζει ασφυκτικά, το ακροατήριο συναρπάζεται και ενθουσιάζεται. Μόνο οι «τοπικοί φορείς απουσιάζουν από το κοινό!».¹²

Το πρόγραμμα του ρεσιτάλ περιλαμβάνει: Πρώτο μέρος: 1) *Toccata*, Bach-Busoni. 2) *Sonate op. 27 no. 2*, Beethoven. 3) *1ère Ballade*, Chopin. 4) *3 Études*, Chopin. 5) *Impromptu op. 36*, Chopin. 6) *Scherzo op. 31*, Chopin. Δεύτερο μέρος: 7) *2ème Suite (Historiette, Bagatelle, Pensée à Debussy, Burlesque)*, Rena

¹¹ Τα δημοσιεύματα βρίσκονται: «Η συναυλία της Ρένας Κυριακού», *Πρωία*, 18.4.1935, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 2/6 και Αδηλος, «Η Ρένα», *Ελευθέρα Σκέψις*, 19.5.1935, φ. 1/90.

¹² Βλ. Ηρακλειώτης, «Το καρνέ μας – το ρεσιτάλ της Ρένας», *Ελευθέρα Σκέψις*, 5.6.1935, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/93.

Kyriakou. 8) *Capriccio-Étude*, Dohnányi. 9) *12ème Rhapsodie*, Liszt.¹³ Πρόκειται για έργα ιδιαίτερης πιανιστικής δεξιοτεχνίας και υψηλών μουσικών απαιτήσεων. Στην τελευταία σελίδα του προγράμματος παρατίθενται οι εγκωμιαστικές κρίσεις Ελλήνων και ξένων μουσικοκριτικών για τη Ρένα Κυριακού (Γιαννέλου 2014, 55).

Η Ρένα Κυριακού ξαναέρχεται στο Ηράκλειο, όπου δίνει ρεσιτάλ στο Θέατρο Πουλακάκη στις 25 Οκτωβρίου 1938. Ο Συναδινός δημοσιεύει στην εφημερίδα *Δράση* ένα άρθρο γύρω από όλη τη μουσική πορεία της Κυριακού (Συναδινός 1938). Η Κυριακού παρουσιάζει στο ρεσιτάλ ένα μεγάλο σε διάρκεια και υψηλό σε απαιτήσεις πρόγραμμα, στο οποίο περιλαμβάνει τις δικές της συνθέσεις *Les Cloches* και *Burlesque* (Γιαννέλου 2014, 73-74).

Στο πρώτο μέρος περιλαμβάνονται: 1) *Choral*, Bach-Philipp. 2) *2 Préludes et Fugues du clavecin bien tempérée*, vol. 1, Bach. 3) *Pastorale et Capriccio*, Scarlatti. 4) *Carnaval*, Schumann. Στο δεύτερο μέρος: 5) *Les Cloches*, Rena Kyriakou, *2ème Burlesque*, Rena Kyriakou. 6) *Étude pour la main gauche*, Scriabin. 7) *3 Mazurkas*, Chopin. 8) *Rêve d'amour*, Liszt. 9) *Polonaise en mi*, Liszt.¹⁴ Το ρεσιτάλ επαναλαμβάνεται στο Ρέθυμνο, στην Αίθουσα του Λυκείου των Ελληνίδων, στις 29 Οκτωβρίου 1938.

Ας σημειωθεί ότι η Ρένα Κυριακού ουδέποτε έπαιξε ενώπιον Γερμανών αξιωματούχων, ακόμα και όταν απειλήθηκε με βαριά αντίποινα (Γιαννέλου 2014, 79). Η γέννηση του γιου της Θεόδωρου Χοϊδά σταματάει για λίγο την καλλιτεχνική της πορεία (1944-1945).

Με αφορμή τη συμμετοχή της στο Φεστιβάλ Αθηνών το 1962, η Κυριακού παραχωρεί συνέντευξη στην εφημερίδα *Ελευθερία*, όπου, μεταξύ άλλων, δηλώνει πόσο υπερήφανη αισθάνεται για την κρητική της καταγωγή και πώς νιώθει να ξαναγεννιέται κάθε φορά που επιστρέφει στη γενέτειρά της (Γιαννέλου 2014, 151).

Στο Ηράκλειο επανέρχεται η Κυριακού το 1963, περιβεβλημένη πλέον με τον μανδύα της παγκόσμιας καταξίωσης και στον απόηχο της εμβληματικής ηχογράφησης των απάντων του Mendelssohn. Το ρεσιτάλ οργανώνεται από τον Μουσικό Σύλλογο «Απόλλων», πραγματοποιείται στη Βασιλική του Αγίου

¹³ Πρόγραμμα συναυλίας, Θέατρον Πουλακάκη, Αρχείο Πένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 4/21.

¹⁴ Πρόγραμμα συναυλίας, Αρχείο Πένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 4/28.

Μάρκου, ενώ τα έσοδα είναι προσφορά της σολίστ προς τον Σύλλογο (Γιαννέλου 2014, 153-154). Τη Ρένα Κυριακού παρουσίασε στο κοινό ο Ελευθέριος Περάκης, εκ μέρους του Μουσικού Συλλόγου «Απόλλων», προσφωνώντας την «η Ρένα του Ηρακλείου». Οι αναφορές στον τύπο είναι διθυραμβικές, τονίζοντας συχνά, με μεγάλη περηφάνια, την κρητική καταγωγή της Ρένας.¹⁵

Το ρεσιτάλ πραγματοποιήθηκε στη Βασιλική του Αγίου Μάρκου στις 3 Απριλίου 1963 και σημείωσε εξαιρετική επιτυχία. Στο πρόγραμμα –υψηλών απαιτήσεων, όπως πάντα– δεν συμπεριλαμβάνεται καμία δική της σύνθεση. Ωστόσο, στο ανκόρ, εφόσον το κοινό παλλόταν από ενθουσιασμό και την καλούσε ξανά και ξανά στη σκηνή, έπαιξε ένα κομμάτι του Chopin και τη δική της σύνθεση *Les Cloches* (Γιαννέλου 2014, 154).

Το πρόγραμμα αυτού του ρεσιτάλ περιλαμβάνει: Πρώτο μέρος: 1) *Toccata pour orgue en re mineur*, Bach-Busoni. 2) *Sonata en fa diese majeur*, Soler. 3) *Variations serieuses – 2 Romances sans paroles*, Mendelssohn. Δεύτερο μέρος: 4) *4ème Ballade – 2 Valses*, Chopin. 5) *Mephisto Valse*, Liszt.¹⁶

Στην εφημερίδα *Αλλαγή* γράφει ο Αλέκος Μηλολιδάκης για τον «νευρώδη και γεμάτο εκφραστικότητα ήχο της, ενώ με την καταπληκτική τεχνική της δικαίωσε την φήμη της ότι επρόκειτο για μια από τις τελειότερες ερμηνεύτριες των έργων του Μέντελσον». Στην εφημερίδα *Πατρίς*, στο σχετικό άρθρο, αναφέρεται ότι «η καλλιτέχνίδα, επιβλητική σαν Αρχαία Ιέρεια, δάμασε τους ήχους του πιάνου και την ψυχή του κόσμου, αφού κατόρθωσε να ζωντανέψει με τις αξεπέραστες ερμηνείες της το πνεύμα του κάθε δημιουργού».¹⁷ Στην εφημερίδα *Μεσόγειος* γράφει ο δημοσιογράφος για το ρεσιτάλ: «υπήρξε μια

¹⁵ Βλ. για παράδειγμα την κριτική του Μανώλη Μουρέλλου, «Κρητικά ταλέντα – Η Ρένα Κυριακού», *Πατρίς*, 1.9.1962, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 2/118: «Το Κάστρο μας, ας είνε περήφανο. Την πρώτη ύλη της δημιουργικής της πνοής την άντλησε η Ρένα από το ανάλαφρο, καθάριο αεράκι, που ξεκινώντας από τη Ντία, χαϊδεύει απαλά το μεγάλο Κούλε και το Τρυπητό χαράκι».

¹⁶ Πρόγραμμα συναυλίας 3 Απριλίου 1963, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 4/79.

¹⁷ Αλέκος Μηλολιδάκης, «Μουσική ζωή – Το προχθεσινό ρεσιτάλ πιάνου της Ρένας Κυριακού», *Αλλαγή*, Ηράκλειο, 5.4.1963, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φάκ. 2/121 και Σταύρος Σταυρακάκης, «Μουσική κίνησις – Το ρεσιτάλ πιάνου της Ρένας Κυριακού – Στην Βασιλική Αγίου Μάρκου», *Πατρίς*, 5.4.1963, φ. 1/120.

σπάνια μουσική πανδαισία [...] με τη λεπτή απόδοση του ήχου, που δεν τον χαρακτηρίζει νοσηρός αισθηματισμός, αλλά διαυγής πνευματικότητα».¹⁸

Ο Μουσικός Σύλλογος «Απόλλων» διοργανώνει και το επόμενο ρεσιτάλ της Κυριακού στο Ηράκλειο, «ευγενώς προσφερθέν υπέρ των σκοπών του Συλλόγου», την Τετάρτη 10 Μαΐου 1967 στη Βασιλική του Αγίου Μάρκου. Το πρόγραμμα ήταν εξαιρετικά απαιτητικό και δεξιοτεχνικό και αποτέλεσε «μια πραγματική μυσταγωγία». Ήταν και για την ίδια την καλλιτέχνηδα σημαντικό και συγκινητικό, καθώς συνοδεύεται από την αγαπημένη αδελφή της Νέλλη. Στέλνουν μάλιστα και αφιέρωση στον πατέρα τους, η οποία αναγράφεται στο οπισθόφυλλο του προγράμματος: «Αγαπητέ μπαμπά, σου στέλνουμε πολλά χαιρετίσματα. Πολύ σε σκεπτόμαστε εδώ, όπως και σ' αγαπάμε. 12 Μαΐου 1967» (Γιαννέλου 2014, 170).

Το πρόγραμμα του ρεσιτάλ περιλαμβάνει: 1) 2 *Sonates, Mi min, Si min*, A. Soler. 2) *Sonate op. 27 no. 2 (Clair de lune)*, Beethoven. 3) *Études symphoniques op. 13*, Schumann. 4) 5 *Romances sans paroles*: no. 29 *Gondellied*, no. 3 *Jägerlied*, no. 27 *Trauermarsch*, no. 34 *Spinnerlied*, no. 23 *Volkslied*, Mendelssohn. 5) “*La leggierezza*” – *Étude de concert, Polonaise en mi majeur*, Liszt.¹⁹

Με αφορμή την εξαιρετική επιτυχία του ρεσιτάλ και την όμορφη ατμόσφαιρα που είχε δημιουργηθεί, η Ρένα Κυριακού προτείνει τη διεξαγωγή καλλιτεχνικού φεστιβάλ στο Ηράκλειο, θεωρώντας ότι είναι κατάλληλες οι συνθήκες, κοινωνικές, πνευματικές, καλλιτεχνικές, σε συνδυασμό με τη θαυμάσια ακουστική της Βασιλικής του Αγίου Μάρκου (Γιαννέλου 2014, 170). Σε συνέντευξή της στην εφημερίδα *Πατρίς* στις 14 Μαΐου 1967, η Ρένα Κυριακού, αφού εκφράσει τη μεγάλη χαρά της που βρίσκεται σε «τούτα τα χώματα» που τόσο αγαπά, αναφέρει χαρακτηριστικά: «Είναι κρίμα αυτό το θαύμα που λέγεται Βασιλική του Αγίου Μάρκου να μένει ανεκμετάλλευτο [...] Φρονώ πως μπορεί να δημιουργηθεί στο Ηράκλειο Φεστιβάλ καλλιτεχνικών εκδηλώσεων [...] Λόγω της ιστορίας και της τεχνικής της κατασκευής, μπορεί να γίνει ένας Ναός της Τέχνης με διεθνή φήμη [...]».²⁰

¹⁸ «Μουσικοκριτικά σημειώματα – Το ρεσιτάλ πιάνου της Πένας Κυριακού», *Μεσόγειος*, Ηράκλειο, 5.4.1963, Αρχείο Πένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/123.

¹⁹ Πρόγραμμα ρεσιτάλ 1967, Αρχείο Πένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, α/α 342, φ. 4/86.

²⁰ Σταύρος Σταυρακάκης, «Μια πρόταση της Πένας Κυριακού – Να καθιερωθεί Φεστιβάλ

Στην εφημερίδα *Μεσόγειος*, ο αρθρογράφος αναφέρει ότι το ρεσιτάλ αυτό θα αφήσει εποχή στα χρονικά της πόλης και ότι είναι «ευτυχείς» οι Ηρακλειώτες που θα το απολαύσουν. Τονίζει μάλιστα πως «η Ρένα Κυριακού συγκαταλέγεται ανάμεσα στους διασημότερους κοντσερτίστες του κόσμου. Έπειτα από τον αείμνηστο Δημήτρη Μητρόπουλο, υπήρξε το μόνο μεγάλο ταλέντο που εφάνηκε στην Ελλάδα».²¹

Για το ρεσιτάλ αυτό βρίσκουμε επίσης πληροφορίες στο ιδιωτικό αρχείο της Ρίκας Δεληγιαννάκη, όπου υπάρχουν χειρόγραφα σημειώματα για το βιογραφικό και το πρόγραμμα, καθώς και φωτογραφίες. Στο αρχείο αυτό υπάρχει ένα χειρόγραφο σημείωμα της Ρίκας Δεληγιαννάκη σχετικά με τον Παύλο Καλλιγά, όπου αναφέρεται: «Ο Π. Καλλιγάς, αν και δεν είναι ειδικός, διαθέτει μια σπάνια μουσική ευαισθησία που, σε συνδυασμό με τη γενικότερη καλλιέργειά του και την οικειότητα της σχέσης του με τη Ρένα Κυριακού, τον καθιστούν ιδανικό μελετητή της προσωπικότητας και του έργου της». Υπάρχει επίσης ένα χειρόγραφο σημείωμα της Ρίκας Δεληγιαννάκη για τη Ρένα Κυριακού:

Η Ρ. Κυριακού ήταν περισσότερο γνωστή με την ιδιότητα του ερμηνευτή που της εξασφάλισε διεθνή αναγνώριση, ενώ το συνθετικό της έργο, που θεωρείται πρωτοποριακό για την εποχή της, παραμένει σχεδόν άγνωστο ακόμα και στους ειδικούς. Τώρα γίνεται μια σοβαρή προσπάθεια καταγραφής και εκτέλεσης έργων της πανελληνίως (πρόσφατα η πιανίστα Δόμνα Ευνουχίδου ερμήνευσε το κοντσέρτο για πιάνο της Κυριακού με τις Κρατικές Ορχήστρες Αθηνών και Θεσσαλονίκης).²²

Στο αρχείο της Ρίκας Δεληγιαννάκη υπάρχουν επίσης τρεις φωτογραφίες: μια φωτογραφία-πορτρέτο της Ρένας Κυριακού και δύο φωτογραφίες από το ρεσιτάλ: στη μια απεικονίζεται η Ρένα Κυριακού να παίζει πιάνο στη σκηνή της Βασιλικής του Αγίου Μάρκου, ενώ στην άλλη έχουν φωτογραφηθεί τα πρόσωπα που παρίσταντο: Δευτέρης Περάκης, πρόεδρος του Μουσικού Συλλόγου «Απόλλων», η σύζυγός του Δέσποινα (η οποία παραχώρησε τη φωτογραφία), η Ρένα Κυριακού, η Ισμήνη Κριάρη-Κοκκινάκη, η Φανή Κοκκινάκη-

Τέχνης στο Ηράκλειο», σε μια βιαστική συνέντευξη με την καλλιτέχνηδα, *Πατρίς*, 14.5.1967, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, α/α 244, φ. 3/22.

²¹ Εφ. *Μεσόγειος*, 2.4.1963, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 2/119.

²² Από το ιδιωτικό και αδημοσίευτο αρχείο της Ρίκας Δεληγιαννάκη.

Χριστοφοράκη και οι δύο αδελφές της Ρένας Νέλλη Καλλιγά και Βάσω Παπαθανασοπούλου.

Έτσι λοιπόν, θραύοντας τα όρια του τόπου και του χρόνου, επιστρέφει η Ρένα Κυριακού στο Ηράκλειο, για μια ακόμη φορά – μετά από πάρα πολλά χρόνια. Μέσω μιας επαναστατικής πράξης – τέτοιας που είναι η τέχνη.

Ευχόμαστε το συνέδριο αυτό να συνεισφέρει στην επιστημονική και καλλιτεχνική έρευνα μιας τόσο σπουδαίας προσωπικότητας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έφη Αγραφιώτη (2004), *Η μουσική δεν είναι γένους θηλυκού; Η Ελληνίδα Μουσικός στην Εστία της πολυτρόπου Μούσας*, Αθήνα, Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων, Δρόμων, «Ρένα Κυριακού», σ. 229-274.

Στυλιανός Αλεξίου (2010), *Κείμενα φιλίας και μνήμης*, Ηράκλειο, Δοκιμάκης.

Χριστίνα Γιαννέλου (2014), *Ρένα Κυριακού. Οι συνθέσεις της: Ιστορική έρευνα και θεματικός κατάλογος*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Αντώνης Καρτσάκης (2013), *Το λογοτεχνικό Ηράκλειο του Μεσοπολέμου. Κείμενα, έντυπα, δημιουργοί*, Ηράκλειο, Δήμος Ηρακλείου – Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

Δημήτρης Σ. Σάββας (2015), *Λες και ήταν χθες! Μνήμες... από το παλιό Ηράκλειο*, 2η έκδ., Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη.

Μάρκος Τσέτσος (2020), *Το μουσικό αγαθό. Θεωρίες καλλιτεχνικής αξίας*, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα.

ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ανυπόγραφο, «Το παιδί του θαύματος», *Ελεύθερον Βήμα*, 27.9.1924, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φάκ. 1/27.

Έφη Αγραφιώτη (2007), «Ρένα Κυριακού, Το παιδί του θαύματος. 90 χρόνια από τη γέννηση της μεγάλης Ηρακλειώτισσας πιανίστριας και συνθέτριας», *Ιδιόφωνο*, τχ. 13, Οκτώβριος 2007, Ηράκλειο, Μουσικός Σύλλογος «Απόλλων», σ. 41-45.

Ηρακλειώτης, «Η Ρένα Κυριακού», *Ελευθέρα Σκέψις*, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, α/α 41, φάκ. 1/41.

Παύλος Καλλιγιάς (2001), «Εισαγωγή στο συνθετικό έργο της Ρένας Κυριακού», *Μουσικός Λόγος*, τχ. 3, Φθινόπωρο 2001, σ. 151-167.

Γεώργιος Λαμπελέτ (1924), «Ρένα Κυριακού – Η εξαέτις μουσικοσυνθέτις των Αθηνών», *Εθνικός Κήρυξ*, Αθήνα, Ιούλιος 1924, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, α/α 24, φ. 1/24.

Αλέκος Μηλολιδάκης (1963), «Μουσική ζωή – Το προχθεσινό ρεσιτάλ πιάνου της Ρένας Κυριακού», *Αλλαγή*, Ηράκλειο, 5.4.1963, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 2/121.

Μανώλης Μουρέλλος (1962), «Κρητικά ταλέντα – Η Ρένα Κυριακού», *Πατρίς*, 1.9.1962, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 2/118.

Αντώνης Μποφέρνος (1924), «Ρένα Κυριακού – Μια πιανίστα και συνθέτρια 7 ετών», *Νέα Εφημερίς*, Ηράκλειο, 25.9.1924, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/29.

Παύλος Νιρβάνας (1922), «Η Παιγνιδατόρισσα», *Εστία*, 2.8.1922, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, α/α 9, φ. 1/9.

— (1928), «Από την ζωήν και την τέχνην – Πρώιμα τάλαντα», *Νέα Εστία*, τχ. 21-25, 1.11.1928, σ. 967-969.

— (1932), «Από την ζωήν και την τέχνην», *Νέα Εστία*, τχ. 135, 1-15.8.1932, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/64.

— (1932), «Το καρνέ μας – Η μικρή Ρένα Κυριακού», *Ελευθέρα Σκέψις*, αναδημοσίευση από τη *Νέα Εστία*, τχ. 135, 1-15.8.1932, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/67.

Γρηγόριος Ξενόπουλος (1922), «Τα πρώιμα», *Η Διάπλασις των Παίδων*, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, 25.6.1922.

Σταύρος Σταυρακάκης (1963), «Μουσική κίνησις – Το ρεσιτάλ πιάνου της Ρένας Κυριακού – Στην Βασιλική Αγίου Μάρκου», *Πατρίς*, 5.4.1963, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 1/120.

Θεόδωρος Συναδινός (1938), «Το μεθαυριανόν ρεσιτάλ – Η Ρένα Κυριακού», *Δράση*, Ηράκλειο, 23.10.1938, Αρχείο Ρένας Κυριακού, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, φ. 2/31.

II

Η ΠΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΧΕΙΑ, ΤΗ ΔΙΣΚΟΓΡΑΦΙΑ
ΚΑΙ ΤΙΣ ΣΥΝΘΕΤΙΚΕΣ ΤΗΣ ΡΙΖΕΣ

ΒΑΛΙΑ ΒΡΑΚΑ

Τα αρχεία της Ρένας Κυριακού
στην Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών /
Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και
στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη»

1. Εισαγωγή

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΩΝ ΑΡΧΕΙΩΝ καλλιτεχνικών προσωπικοτήτων έχει αναδειχθεί τα τελευταία χρόνια σε ιδιαίτερα γόνιμο πεδίο της μουσικολογικής έρευνας, καθώς τα αρχεία αυτά προσφέρουν πολύτιμες μαρτυρίες για την καλλιτεχνική δημιουργία, την εκτελεστική πρακτική, τη μουσική εκπαίδευση και τις διεθνείς συνεργασίες που αναπτύχθηκαν σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Ανάμεσα στα αρχεία Ελλήνων μουσικών που έχουν διασωθεί, το Αρχείο της Ρένας Κυριακού (1917-1994) κατέχει ξεχωριστή θέση, επειδή αποτυπώνει με ενάργεια τη ζωή και το έργο μιας σημαντικής Ελληνίδας πιανίστριας και συνθέτριας με διεθνή σταδιοδρομία, η οποία κινήθηκε με άνεση ανάμεσα στην ελληνική και την ευρωπαϊκή μουσική σκηνή του 20ού αιώνα.

Το αρχείο, εκτεταμένο τόσο ως προς τον όγκο όσο και ως προς την ποικιλία των τεκμηρίων του, φωτίζει όχι μόνο τη διαδρομή μιας σύνθετης καλλιτεχνικής προσωπικότητας, αλλά και ευρύτερες πτυχές της μουσικής ζωής της εποχής, όπως τη λειτουργία των ωδείων, τη μουσική κριτική, την εκδοτική δραστηριότητα, τις ραδιοφωνικές παραγωγές, τις διεθνείς συνεργασίες και την υποδοχή των Ελλήνων μουσικών στο εξωτερικό.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι το Αρχείο της Ρένας Κυριακού διασώζεται σήμερα σε δύο διαφορετικούς φορείς, οι οποίοι λειτουργούν συμπληρωματικά: αφενός στην Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης στο Ηράκλειο και αφετέρου στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής

στην Αθήνα. Η διττή αυτή φύλαξη αντανακλά, με τρόπο σχεδόν συμβολικό, τη διαδρομή της Κυριακού ανάμεσα στη γενέτειρά της, την Κρήτη, και στο ευρύτερο ευρωπαϊκό μουσικό περιβάλλον όπου αναδείχθηκε.

2. Η Ρένα Κυριακού: σύντομο βιογραφικό και καλλιτεχνικό πλαίσιο

Η Ρένα Κυριακού γεννήθηκε στο Ηράκλειο Κρήτης το 1917, σε οικογένεια με υψηλό μορφωτικό και καλλιτεχνικό επίπεδο. Από πολύ νωρίς ανέπτυξε ιδιαίτερη σχέση με τη μουσική, γεγονός που συνέβαλε στην ταχεία καλλιέργεια του ταλέντου της και στην ανάδειξή της ως μιας από τις πλέον αξιόλογες ελληνικές μουσικές προσωπικότητες του 20ού αιώνα (Γιαννέλου 2014, 14-32).

Η καλλιτεχνική της σταδιοδρομία υπήρξε εντυπωσιακή. Εμφανίστηκε σε μεγάλες αίθουσες της Ευρώπης, συνεργάστηκε με σημαντικούς μαέστρους και ορχήστρες και ηχογράφησε για μεγάλες εταιρείες, όπως η VOX Productions στη Νέα Υόρκη. Παράλληλα, ανέπτυξε αξιόλογη συνθετική δραστηριότητα, που περιλαμβάνει έργα για πιάνο, μουσική δωματίου και τραγούδια (Γιαννέλου 2014).

Παρά τη διεθνή της πορεία, η Κυριακού διατήρησε σταθερή σχέση με την ελληνική μουσική παράδοση. Η σχέση αυτή αντανακλάται τόσο στις συνθέσεις της όσο και στις επιλογές του ρεπερτορίου της, όπου η ελληνική αναφορά συνυπάρχει δημιουργικά με τη δυτικοευρωπαϊκή φόρμα και αισθητική.

3. Το Αρχείο Ρένας Κυριακού

Η μακρά και πολυσχιδής αυτή καλλιτεχνική πορεία αποτυπώνεται με ιδιαίτερη ακρίβεια στο αρχειακό της σύνολο, το οποίο αποτελεί προϊόν δύο διαδοχικών δωρεών του γιου της Θεόδωρου-Αχιλλέα Χοϊδά σε δύο διαφορετικούς φορείς.

Το πρώτο τμήμα δωρήθηκε το 1997 στην Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών, στο Ηράκλειο, κατόπιν επιθυμίας της ίδιας της μουσικού, ενώ το δεύτερο παραχωρήθηκε το 2018 στη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» στην Αθήνα. Τα δύο τμήματα διασώζουν διαφορετικές πτυχές της ζωής και του έργου της, ενώ σε ορισμένα σημεία αλληλοσυμπληρώνονται ή επικαλύπτονται μέσω αντιγράφων.

3.1. Το τμήμα του αρχείου στην ΕΚΙΜ / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης

Το τμήμα του αρχείου που φυλάσσεται στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης συνιστά μια εκτενή και πολυεπίπεδη συλλογή τεκμηρίων, η οποία καλύπτει σχεδόν ολόκληρο τον βίο της Ρένας Κυριακού, από τις πρώτες δημόσιες εμφανίσεις

της έως τις τελευταίες δεκαετίες της ζωής της. Περιλαμβάνει δημοσιεύματα, δελτία και προγράμματα συναυλιών, φωτογραφίες, επιστολές, δίσκους 33 στροφών, παρτιτούρες σε αντίγραφα και διάφορα κείμενα τεκμηρίωσης.¹

Το υλικό διασώζεται σε πρωτότυπα και σε αντίγραφα, κυρίως φωτοτυπίες, γεγονός που υποδηλώνει τη συστηματική φροντίδα της οικογένειας για τη διατήρηση, οργάνωση και λειτουργική αξιοποίηση του αρχείου ήδη πριν από την ένταξή του σε θεσμικό φορέα.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι η κατηγορία των δημοσιευμάτων, η οποία συγκροτεί ένα εκτενές σώμα πρωτότυπων τεκμηρίων που καταγράφει την πορεία της από «παιδί θαύμα» έως αναγνωρισμένη πιανίστρια και συνθέτρια. Το υλικό χωρίζεται σε δύο βασικές ενότητες: στην περίοδο 1922-1925, με 38 δημοσιεύματα που αφορούν την παιδική της δραστηριότητα, και στην περίοδο 1927-1990, με 217 δημοσιεύματα που τεκμηριώνουν τη δράση της στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Στην ίδια ενότητα περιλαμβάνονται και κριτικές από τον ξένο τύπο, μεταφρασμένες και μεταγγραμμένες χειρόγραφα ή δακτυλόγραφα, προφανώς προς διευκόλυνση της έρευνας.

Ιδιαίτερη αξία έχουν επίσης τα δελτία συναυλιών, δηλαδή τα προγράμματα 94 ρεσιτάλ και κοντσέρτων της περιόδου 1923-1975. Πρόκειται για πρωτότυπο υλικό που τεκμηριώνει τη συνεχή παρουσία της στην ελληνική και ευρωπαϊκή σκηνή. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα προγράμματα αυτά είχαν φωτοτυπηθεί και οργανωθεί χρονολογικά από τον δωρητή σε πέντε δεμένους τόμους με σπιράλ, προκειμένου να διευκολύνεται η χρήση και ταυτόχρονα να προστατεύονται τα πρωτότυπα.

Στην κατηγορία των φωτογραφιών περιλαμβάνονται 21 σπάνιες φωτογραφίες της περιόδου 1932-1975 από σημαντικές συναυλίες και επαγγελματικές στιγμές, μεταξύ των οποίων και εμφανίσεις στο Conservatoire de Paris. Το υλικό αυτό προσφέρει πολύτιμες οπτικές μαρτυρίες για την καλλιτεχνική και κοινωνική της παρουσία.

Εξαιρετικά σημαντική είναι η αλληλογραφία, η οποία περιλαμβάνει πρωτότυπες επιστολές από εξέχουσες προσωπικότητες, όπως οι Albert Roussel, Georges Pierné, Vincent d'Indy και Henri Büsser, αλλά και από πρόσωπα όπως ο Ελευθέριος Βενιζέλος και η Έλενα Βενιζέλου. Οι επιστολές αυτές φω-

¹ Οι πληροφορίες για το τμήμα του αρχείου που φυλάσσεται στην Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών δόθηκαν στη συγγραφέα από την κ. Ειρήνη Φουκαράκη, υπεύθυνη στη Βιβλιοθήκη Ιστορικού Μουσείου Κρήτης, μέσω ηλεκτρονικής επικοινωνίας (Μάρτιος-Νοέμβριος 2025).

τίζουν το εύρος του διεθνούς δικτύου επαφών της Κυριακού και τη θέση που κατείχε στο καλλιτεχνικό περιβάλλον της εποχής.

Το αρχείο περιλαμβάνει ακόμη σειρά δίσκων βινυλίου 33 στροφών με ηχογραφήσεις της Ρένας Κυριακού ως σολίστ σε έργα των Chopin, Albéniz, Haydn, Chabrier, Granados, Mendelssohn κ.ά., τεκμήρια πολύτιμα τόσο για τη μελέτη του ρεπερτορίου της όσο και για τη διερεύνηση της ερμηνευτικής της φυσιογνωμίας.

Ως προς τις παρτιτούρες, ο δωρητής δεν παρέδωσε πρωτότυπα χειρόγραφα έργα, αλλά φρόντισε να δημιουργηθούν αντίγραφα των συνθέσεων της Κυριακού, τα οποία ταξινομήθηκαν σε πέντε ντοσιέ, κυρίως με χρονολογικά κριτήρια. Η οργάνωση αυτή επιτρέπει την παρακολούθηση της σταδιακής εξέλιξης της συνθετικής της γραφής.

Τέλος, στην κατηγορία των κειμένων περιλαμβάνονται κατάλογοι ρεσιτάλ και συναυλιών, βιογραφικά σημειώματα, κατάλογοι ρεπερτορίου, έργων και δισκογραφίας, καθώς και στοιχεία για άλλες δραστηριότητες και διακρίσεις. Συνολικά, το κρητικό τμήμα του αρχείου έχει ανεκτίμητη αξία για τη μελέτη της καλλιτεχνικής πρόσληψης της Κυριακού, καθώς προσφέρει ένα εκτενές σώμα τεκμηρίων που αναδεικνύουν τη δημόσια εικόνα της τόσο στον ελληνικό όσο και στον διεθνή χώρο.

Η πρόσβαση στο αρχείο είναι ελεύθερη για κάθε ενδιαφερόμενο ερευνητή ή μελετητή, κατόπιν συνεννόησης και προγραμματισμένου ραντεβού (Ιστορικό Μουσείο Κρήτης, χ.χ.). Το υλικό είναι καταλογογραφημένο με λεπτομέρεια και διατίθεται προς μελέτη στον χώρο της βιβλιοθήκης. Σε περίπτωση αιτήματος για αντίγραφα, απαιτείται η υποβολή επίσημης αίτησης, στην οποία πρέπει να δηλώνεται με σαφήνεια ο σκοπός χρήσης του υλικού. Το αίτημα εξετάζεται από τη διοίκηση της βιβλιοθήκης, η οποία αποφασίζει για την έγκρισή του και τους όρους παραχώρησης. Σημειώνεται ότι, προς το παρόν, δεν υπάρχει διαθέσιμος τεχνικός εξοπλισμός που να επιτρέπει την ακρόαση των δίσκων από τους επισκέπτες.

3.2. Το τμήμα του αρχείου στη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη»

Το δεύτερο τμήμα του αρχείου περιήλθε στη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» το 2018, επίσης με δωρεά του Θεόδωρου-Αχιλλέα Χοϊδά, ύστερα από προτροπή του Παύλου Καλλιγά. Μέχρι τη δωρεά, το αρχείο φυλασσόταν στο σπίτι και στο επαγγελματικό γραφείο του δωρητή (Αρχείο Ελληνικής Μουσικής, χ.χ.).

Η σχέση της οικογένειας με τη Βιβλιοθήκη, ωστόσο, είχε ξεκινήσει αρκετά νωρίτερα. Είχαν προηγηθεί μικρότερες δωρεές, κυρίως αρχειακών ηχογραφίσεων και φωτοτυπιών χειρόγραφων συνθέσεων, από τον Παύλο Καλλιγά. Επιπλέον, το 2002, κατόπιν προτροπής της Χριστίνας Γιαννέλου, η Βιβλιοθήκη είχε ψηφιοποιήσει ηχητικό αρχειακό υλικό από το προσωπικό αρχείο της συνθέτριας, προκειμένου να τεθεί στη διάθεση του κοινού. Η δωρεά του 2018 συνιστά, επομένως, τη φυσική εξέλιξη μιας μακρόχρονης και ουσιαστικής συνεργασίας με την οικογένεια.

Το αρχείο παρελήφθη αρχικά σε επτά κούτες μεταφοράς, αφού είχε προηγηθεί σχετική καταγραφή του. Στη συνέχεια ταξινομήθηκε σε επιμέρους κατηγορίες ανά είδος τεκμηρίου, τοποθετήθηκε σε ειδικά αντιόξινα κουτιά για την προστασία του χαρτώου υλικού και τοποθετήθηκε στο βιβλιοστάσιο των σπανίων της Βιβλιοθήκης. Σήμερα το αθηναϊκό τμήμα αριθμεί συνολικά 28 κουτιά, στα οποία περιλαμβάνονται τέσσερα κουτιά με παρτιτούρες, πέντε με προγράμματα, δέκα με κείμενα –εκ των οποίων εννέα αλληλογραφία και ένα λοιπά κείμενα και ατζέντες–, επτά με αποκόμματα τύπου, δύο με φωτογραφίες, καθώς και κάδρα και ηχητικό υλικό.

Στη συντριπτική του πλειοψηφία το υλικό είναι πρωτότυπο, με εξαίρεση ορισμένα δημοσιεύματα και επιστολές που σώζονται σε φωτοτυπία και, κατά πάσα πιθανότητα, αντιστοιχούν σε τεκμήρια του κρητικού τμήματος. Το σύνολο έχει τεκμηριωθεί μερικώς, ενώ στον ιστότοπο της Βιβλιοθήκης είναι διαθέσιμες οι γενικές πληροφορίες για το αρχείο, η κωδική του ονομασία και οι συνθήκες πρόσβασης και λήψης αντιγράφων.

Ιδιαίτερη σημασία έχουν οι παρτιτούρες, που αποτελούν ένα από τα πολυτιμότερα τμήματα του αρχείου. Το υλικό αυτό έχει τεκμηριωθεί πλήρως σύμφωνα με τα δόκιμα πρότυπα αρχειακής περιγραφής και ψηφιοποιήθηκε στο πλαίσιο του έργου «Δημιουργία, ανάδειξη και αξιοποίηση Ψηφιακού Πολιτιστικού Αποθέματος Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής», το οποίο ολοκληρώθηκε το 2023.

Το αρχείο των παρτιτούρων δομήθηκε σε 58 φακέλους και 88 συνολικά εγγραφές, ταξινομημένες σύμφωνα με τον αριθμό καταλόγου που είχε δοθεί από τη Χριστίνα Γιαννέλου στη διδακτορική της διατριβή. Κάθε φάκελος συγκεντρώνει, σε επιμέρους υποφακέλους, όλα τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας: σχέδια, σχετικά κείμενα, την κύρια παρτιτούρα και, όπου υπάρχουν, επιμέρους πάρτες οργάνων.

Σε σχέση με τον κατάλογο έργων της Γιαννέλου προστέθηκαν ελάχιστοι

ακόμη φάκελοι, όπως ένας φάκελος με σκόρπιο υλικό και δύο τετράδια με τους τίτλους «Compositions Rena Kyriakou, Wien 1928» και «Phantasie Tanz. Kretischer Tanz. Griechischer Tanz», τα οποία περιείχαν μικρότερα έργα χωρίς αριθμό καταλόγου και περιγράφηκαν ως ενιαία σύνολα.

Ιδιαίτερης σημασίας είναι το γεγονός ότι το σύνολο των παρτιτούρων που ψηφιοποιήθηκε είναι πλέον διαθέσιμο μέσω του ψηφιακού αποθετηρίου της Βιβλιοθήκης. Η ενέργεια αυτή εντάσσεται στο ευρύτερο πρόγραμμα της Βιβλιοθήκης για τη διάσωση και ψηφιακή διάχυση αρχείων Ελλήνων συνθετών και ερμηνευτών, εξασφαλίζοντας τη μακροχρόνια διατήρηση και την ερευνητική αξιοποίηση του έργου της Κυριακού (Μουσική Βιβλιοθήκη «Δίλιαν Βουδούρη», Ψηφιακό Πολιτιστικό Απόθεμα, χ.χ.).

Το υπόλοιπο αρχειακό υλικό, το οποίο δεν εντάχθηκε στο αποθετήριο κυρίως λόγω πνευματικών δικαιωμάτων τρίτων, βρίσκεται ακόμη σε διαδικασία τεκμηρίωσης, παραμένει όμως διαθέσιμο στο κοινό για έρευνα και μελέτη. Με τον τρόπο αυτό, το αθηναϊκό τμήμα, με τον συστηματικά οργανωμένο τεκμηριωτικό του φάκελο, συμπληρώνει την εικόνα που παρέχει το κρητικό τμήμα και συμβάλλει στη συγκρότηση ενός ολιστικού αρχειακού συνόλου.

4. Ερευνητική αξία και θεματικοί άξονες μελέτης του αρχείου

Η αξία του Αρχείου Ρένας Κυριακού υπερβαίνει την απλή βιογραφική ή τεκμηριωτική του διάσταση. Πρόκειται για ένα πολυεπίπεδο πεδίο μουσικολογικής έρευνας, στο οποίο συναντώνται η ιστορία της ερμηνείας, η συνθετική διαδικασία, οι διεθνείς μουσικές σχέσεις και οι πολιτισμικές ανταλλαγές του 20ού αιώνα.

4.1. Η καλλιτεχνική ταυτότητα της Ρένας Κυριακού μέσα από τα τεκμήρια

Η συστηματική μελέτη των τεκμηρίων του αρχείου αναδεικνύει μια σύνθετη και συνεκτική καλλιτεχνική ταυτότητα. Οι παρτιτούρες και οι χειρόγραφες συνθέσεις αποκαλύπτουν μια δημιουργό με βαθιά γνώση της ευρωπαϊκής μουσικής γλώσσας και ταυτόχρονα με έντονη προσωπική φωνή. Τα πρώιμα έργα της, όπως τα Παιδικά κομμάτια (1921-1923) και οι πρώτες Σονάτες για πιάνο, μαρτυρούν όχι μόνο τεχνική ωριμότητα, αλλά και ιδιαίτερη συνθετική φαντασία. Οι αναφορές σε ελληνικούς ρυθμούς και χορούς, όπως οι Κρητικοί και Ελληνικοί Χοροί, δείχνουν την πρόθεσή της να συνδυάσει την εθνική μουσική έκφραση με τη δυτικοευρωπαϊκή φόρμα.

Παράλληλα, η αλληλογραφία με σημαντικές προσωπικότητες, όπως οι Albert Roussel, Henri Büsser και George Szell, φανερώνει τον σεβασμό που απολάμβανε στους διεθνείς μουσικούς κύκλους. Οι επιστολές αυτές, σε συνδυασμό με τα προγράμματα συναυλιών και τις κριτικές, αποτυπώνουν το εύρος της δραστηριότητάς της και συμβάλλουν στην κατανόηση της δημόσιας εικόνας της ως γυναίκας μουσικού σε ένα κατεξοχήν ανδροκρατούμενο περιβάλλον.

Το αρχείο επιτρέπει επίσης τη συγκριτική μελέτη της ερμηνευτικής της πρακτικής. Η ύπαρξη ηχογραφήσεων σε βινύλιο, σε συνδυασμό με τις γραπτές κριτικές, προσφέρει πολύτιμο υλικό για την ανάλυση του πιανιστικού της ύφους, το οποίο φαίνεται να συνδύαζε τεχνική ακρίβεια, εκφραστική ευαισθησία και έναν αναγνωρίσιμο λυρικό χαρακτήρα.

4.2. Το αρχείο ως πηγή για τη μελέτη της διεθνούς παρουσίας Ελλήνων μουσικών

Το Αρχείο Ρένας Κυριακού προσφέρει σημαντικά τεκμήρια για τη διεθνή δικτύωση των Ελλήνων μουσικών στον 20ό αιώνα. Μέσα από τα προγράμματα συναυλιών, τις επιστολές και τα δημοσιεύματα στον ξένο τύπο ανιχνεύεται η θέση της Ελληνίδας μουσικού στο ευρωπαϊκό πολιτιστικό τοπίο. Οι εμφανίσεις της στο Παρίσι, στο Μόναχο, στη Βιέννη, στη Ζυρίχη και στη Νέα Υόρκη αποδεικνύουν τη συμμετοχή της σε ένα ευρύ δίκτυο καλλιτεχνικών ανταλλαγών, στο οποίο η ελληνική μουσική αποκτούσε διεθνή ορατότητα.

Η τεκμηρίωση των δισκογραφικών της συνεργασιών με διεθνείς εταιρείες, όπως οι VOX Productions, Pro Musica και Vox Turnabout, καθιστά δυνατή τη μελέτη της παρουσίας της ελληνικής ερμηνείας στη διεθνή αγορά ηχογραφήσεων. Τα τεκμήρια αυτά μπορούν να αξιοποιηθούν συγκριτικά με άλλα αρχεία Ελλήνων ερμηνευτών της εποχής, συμβάλλοντας στην κατανόηση της διεθνοποίησης της ελληνικής μουσικής εμπειρίας μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

4.3. Το αρχείο ως μαρτυρία γυναικείας μουσικής δημιουργίας

Ιδιαίτερη σημασία έχει το αρχείο και για τη μελέτη της γυναικείας μουσικής δημιουργίας στην Ελλάδα του 20ού αιώνα. Η Ρένα Κυριακού, σε μια εποχή κατά την οποία οι γυναίκες μουσικοί σπάνια καταλάμβαναν εξέχουσες θέσεις, κατόρθωσε να συγκροτήσει μια διπλή ταυτότητα: εκείνη της ερμηνεύτριας διεθνούς κύρους και εκείνη της συνθέτριας με προσωπικό ύφος.

Τα τεκμήρια του αρχείου, ιδίως οι επιστολές, οι κριτικές και τα προγράμματα, επιτρέπουν την ανάλυση των κοινωνικών και πολιτισμικών αντιλήψεων

γύρω από τη θέση της γυναίκας στον καλλιτεχνικό χώρο. Μέσα από αυτά αναδεικνύεται η πορεία μιας δημιουργού που κατόρθωσε να επιβληθεί όχι μόνο χάρη στο ταλέντο της, αλλά και χάρη στη συστηματική της παρουσία και τη δικτύωσή της, γεγονός που την καθιστά σημαντικό πρόδρομο για τις επόμενες γενιές γυναικών μουσικών.

5. Διαχείριση, τεκμηρίωση και ψηφιακή προοπτική

Η τεκμηρίωση και διαχείριση του Αρχείου Ρένας Κυριακού συνιστά υποδειγματική περίπτωση συνεργασίας ανάμεσα σε δύο πολιτιστικούς φορείς. Το Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και η Μουσική Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη» ακολούθησαν συμπληρωματικές στρατηγικές, με κοινό στόχο τη διατήρηση και την προσβασιμότητα του υλικού.

Το τμήμα της Κρήτης, ενταγμένο στη συλλογή της ΕΚΙΜ, έχει υποστεί συστηματική καταλογογράφηση και ταξινόμηση σε θεματικές ενότητες, όπως δημοσιεύματα, προγράμματα, παρτιτούρες, επιστολές, φωτογραφίες και δίσκοι. Η φυσική του μορφή, με δεμένους φακέλους, φωτοτυπίες και χειρόγραφες σημειώσεις, το καθιστά σημαντικό και για τη μελέτη της οικογενειακής πρακτικής αρχειοθέτησης και της μεταγενέστερης μουσειακής διαχείρισης.

Αντίστοιχα, το τμήμα της Μουσικής Βιβλιοθήκης «Αίλιαν Βουδούρη» αποτελεί παράδειγμα σύγχρονης ψηφιακής διαχείρισης μουσικού αρχείου. Η πλήρης ψηφιοποίηση των παρτιτούρων και η διάθεσή τους μέσω του αποθετηρίου της Βιβλιοθήκης εντάσσει το αρχείο σε ένα ευρύτερο δίκτυο ψηφιακών πολιτιστικών πόρων. Με τον τρόπο αυτό, η Βιβλιοθήκη συνδυάζει τεκμηρίωση, έρευνα και ψηφιακή διάχυση, διευρύνοντας τις δυνατότητες πρόσβασης για ερευνητές, μουσικούς και ευρύτερα κοινά.

Η συνέργεια των δύο φορέων αποδεικνύει ότι η διασπορά ενός αρχείου δεν αποτελεί κατ' ανάγκην μειονέκτημα. Όταν συνοδεύεται από κοινές λογικές τεκμηρίωσης, από σαφείς όρους πρόσβασης και από προοπτική ψηφιακής διάχυσης, μπορεί να λειτουργήσει δημιουργικά και να αναδείξει συμπληρωματικές όψεις του ίδιου αρχειακού συνόλου. Το Αρχείο Ρένας Κυριακού προσφέρει, υπό αυτή την έννοια, ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον παράδειγμα συνεργατικής διαχείρισης της μουσικής κληρονομιάς.

6. Συμπεράσματα

Το Αρχείο Ρένα Κυριακού συνιστά ένα ολιστικό τεκμήριο ζωής, έργου και εποχής. Μέσα από το πλήθος των εγγράφων, προγραμμάτων, επιστολών, συνθέσεων και ηχογραφήσεων συγκροτείται η εικόνα μιας μουσικού που έδρασε στα όρια πολλών κόσμων: της ελληνικής και της ευρωπαϊκής μουσικής, της παράδοσης και του μοντερνισμού, της ερμηνείας και της σύνθεσης.

Ως ερευνητικό αντικείμενο, το αρχείο προσφέρει πλούσιες δυνατότητες για τη μουσικολογική ανάλυση του έργου της Κυριακού και των σχέσεών της με τα ευρωπαϊκά μουσικά ρεύματα, για τη μελέτη της ιστορίας της ερμηνείας και των συνθηκών δισκογραφικής παραγωγής του 20ού αιώνα, για τη διερεύνηση της γυναικείας καλλιτεχνικής παρουσίας και των κοινωνικών μετασχηματισμών που τη συνόδευσαν, αλλά και για την αρχειακή επιστήμη ως παράδειγμα σύνθετης διαχείρισης μουσικού αρχείου.

Παρά τη γεωγραφική του διαίρεση, το αρχειακό αυτό σύνολο παραμένει νοηματικά ενιαίο. Πρόκειται για ένα αρχείο που αφηγείται μια ζωή μέσα από τη μουσική. Η Ρένα Κυριακού, με την ευαισθησία και τη διεθνή της παιδεία, κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα έργο και μια προσωπική ιστορία που, χάρη στην αρχειακή τους διάσωση, εξακολουθούν να εμπνέουν τη μουσικολογική έρευνα και να φωτίζουν την πολιτιστική μνήμη του τόπου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Χριστίνα Γιαννέλου (2014), *Ρένα Κυριακού. Οι συνθέσεις της: Ιστορική έρευνα και θεματικός κατάλογος*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (χ.χ.), «Βιβλιοθήκη | Αρχεία», διαθέσιμο στο: <https://www.historical-museum.gr/visit/bibliothiki-arkheia> (πρόσβαση: 23.4.2026).

Αρχείο Ελληνικής Μουσικής (χ.χ.), «Κυριακού, Ρένα – Kyriakou, Rena (1917-1994)», Αρχείο Ρένας Κυριακού, κωδ. αναγν. GR-As-RKY-038, διαθέσιμο στο: <https://dspace.mmb.org.gr/mmb/handle/123456789/23143> (πρόσβαση: 23.4.2026).

Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», Ψηφιακό Πολιτιστικό Απόθεμα (χ.χ.), «Αρχείο Ρένας Κυριακού», διαθέσιμο στο: <https://repository.mmb.org.gr/digma/handle/55917> (πρόσβαση: 23.4.2026).

Η ερμηνευτική και συνθετική δραστηριότητα
της Ρένας Κυριακού στη Γαλλία (1925-1975)

Έχω να πω τόσα δικά μου. Κι έτσι καταλαβαίνω το συνθέτη. Να διηγηθώ πρώτα τα δικά του, μικρά ή μεγάλα, αδιάφορα, κι άμα αιστανθώ συγκίνηση (γιατί σύνθεση θα πη ανάγκη, συγκίνηση) να μιλήσω και με της χώρας του τη γλώσσα –αν επιτρέπεται να λέγεται κάτι τέτοιο– αφού η μουσική είναι διεθνής γλώσσα. Μα έτσι στα καλά καθούμενα για να θελήσης να αποδείξεις ότι είσαι Έλληνας, ν’ αρπάξης μελωδίες και μετά με νόμους που μαθήτεις σε σχολειά, φούγγες και κοντραπούντα, να γράφης μουσική, αυτό, όχι, δεν το καταλαβαίνω. Σύνθεσι δεν θα πη παραγγελία

αναφέρει η Ρένα Κυριακού στον Νίκο Συναδινό στα *Παρασκήνια* στις 28 Οκτωβρίου 1939.

Στη σημερινή μου ανακοίνωση θα εκθέσω τα πρόσφατα αποτελέσματα της έρευνάς μου για την καλλιτεχνική δραστηριότητα της Ρένας Κυριακού στη Γαλλία. Τα νέα ευρήματα εφάπτονται με ακρίβεια στη συστηματική αναζήτηση που ξεκίνησε τον περασμένο χρόνο και μαρτυρούν τη σταθερή παρουσία της Κυριακού επί γαλλικού εδάφους για πενήντα συνεχόμενα χρόνια. Κατά την πορεία της ερευνητικής διαδικασίας συγκεντρώθηκε μεγάλος αριθμός τεκμηρίων, που λόγω της σπουδαιότητάς τους δυσκόλεψε αρκετά την επιλογή του θέματος της ομιλίας μου. Τα στοιχεία που προέκυψαν αφορούν κυρίως επιστολές Γάλλων συνθετών και πολιτικών, ακροάσεις της Κυριακού σε σημαντικούς Γάλλους μουσικούς, συναυλίες της σε ιστορικές αίθουσες της γαλλικής πρωτεύουσας, εμφανίσεις και συνεντεύξεις της στα γαλλικά ΜΜΕ, τιμητικές διακρίσεις από τη Γαλλική Κυβέρνηση, συνθέσεις της που δημιουργήθηκαν και εκδόθηκαν επί γαλλικού εδάφους, τις ηχογραφήσεις της στα έργα παραγκωνισμένων, μέχρι τότε, Γάλλων συνθετών με αποτέλεσμα τη διασπορά του έργου τους σε παγκόσμιο επίπεδο, τις συμμετοχές της ως μέλος της κριτικής

επιτροπής των ετήσιων διαγωνισμών πιάνου του Conservatoire National de Musique de Paris, πλήθος μουσικοκριτικών από αξιόλογους Γάλλους συνθέτες τόσο για τις ερμηνείες της όσο και για τις συνθέσεις της, όπως και η αλληλογραφία της με τους Isidor Philipp, Henri Büsser, Henri Rabaud, Jean Gallon, Antoine Mariotte, Paul Paray, Marcel de Valmalete, Camille Kiesgen, Jean Gueury, Ginette Fournier, Νικόλαο Πολίτη, Ίνα Πολίτη, Έλενα Βενιζέλου και Δημήτρη Παπαλεξόπουλο. Σήμερα θα σας εκθέσω μερικά από αυτά.

Από τα δεδομένα προκύπτει ότι η διττή δραστηριότητα, ερμηνευτική και συνθετική, της Ρένας Κυριακού στη Γαλλία είναι δυνατό να χωριστεί σε τρεις περιόδους κομβικής σημασίας για τη μετέπειτα εξέλιξη της: α) από τον Ιανουάριο μέχρι τον Απρίλιο του 1925, β) από τον Σεπτέμβριο του 1928 μέχρι το τέλος του 1934 και γ) από το 1937 μέχρι το 1975.

Κατά τη διάρκεια της πρώτης περιόδου, η οικογένεια Κυριακού ταξιδεύει στο Παρίσι προκειμένου να ζητήσει την έμπειρη γνώμη ειδικών νευροπαθολόγων και μουσικών για την πληρέστερη αντιμετώπιση του φαινομένου του παιδιού τους. Εκεί, έπειτα από παραίνεση του διπλωματικού ζεύγους της Ελλάδας Νικολάου και Ίνας Πολίτη, η μικρή Ρένα παίζει υπό τη μορφή ακροάσεων σε συνθέτες της νεότερης γαλλικής σχολής όπως οι Albert Roussel, Vincent d'Indy, Gabriel Pierné και Jean Déré. Στις συναντήσεις αυτές η Κυριακού ερμηνεύει αποκλειστικά δικές της συνθέσεις, χωρίς να έχει διδαχθεί μέχρι τότε ίχνος μουσικής σημειογραφίας. Για τον λόγο αυτό η μουσικολόγος και μουσικοκριτικός της *Spectacles* Marcelle Bousquet-Ambiatte καταγράφει τα πρώτα έργα της Κυριακού υπό τη μορφή μουσικής υπαγόρευσης και συντάσσει τον πρώτο χρονολογικό κατάλογο έργων της μικρής συνθέτριας. Σε αυτόν εντοπίστηκαν τα παρακάτω χαμένα έργα της Κυριακού: «Concert», «Ballet», «Noël» και «Chanson Drôle».

Όλοι οι παραπάνω συνθέτες συντάσσουν αναλυτικές επιστολές προς τον Δημήτριο Κυριακό και τον Νικόλαο Πολίτη, όπου επιβεβαιώνουν την εξαιρετικά προικισμένη μουσική φύση της Κυριακού, τόσο την ερμηνευτική όσο και τη συνθετική. Συμφωνούν ότι δεν έχουν ξανασυναντήσει παρόμοιο φαινόμενο σε τόσο μικρή ηλικία και προτείνουν την άμεση συστηματική μουσική καθοδήγηση από έμπειρους μουσικοπαιδαγωγούς για τη διαφύλαξη και ομαλή εξέλιξη του ταλέντου της. Το διάστημα αυτό, η μικρή Ρένα εμφανίζεται στο παρισινό κοινό ως το παιδί θαύμα από την Ελλάδα ερμηνεύοντας αποκλειστικά δικά της έργα και δέχεται θερμή υποδοχή από τον γαλλικό τύπο. Στις 7 Μαρτίου 1925 στη Salle Victor Hugo, στις 8 Μαρτίου στη Salle Mustel, σε συναυλία

που διοργανώνει το καλλιτεχνικό γραφείο της Madame Dubruille, και στις 13 Μαρτίου σε ειδική εκδήλωση που διοργανώνει προς τιμήν της το ζεύγος Πολίτη στην ελληνική Πρεσβεία. Στην τελευταία συναυλία παρευρίσκεται η Δέσποινα Ζερβουδάκη, η οποία ενθουσιάζεται και συστήνει την Κυριακού στο ζεύγος Ελευθέριου και Έλενας Βενιζέλου και στη Lady Domini Crosfield.

Η Βενιζέλου διαβλέπει στην καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Κυριακού μια μελλοντική δόξα της Ελλάδας και κυρίως της Κρήτης και αναλαμβάνει πλήρως τα έξοδα των σπουδών της. Η Κυριακού στις παραπάνω εμφανίσεις της ερμήνευε τον πρώτο της *Κρητικό Χορό*, Α.Κ. 4, γεγονός που ενίσχυε το γόητρο της οικογένειας Βενιζέλου σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Με αφορμή τη χορήγηση της υποτροφίας εντοπίστηκε πυκνή αλληλογραφία ανάμεσα στη Βενιζέλου και στον Δημήτριο Κυριακό. Η Βενιζέλου έθετε σαν προϋπόθεση για την παροχή οικονομικής ενίσχυσης την υποχρεωτική φοίτηση στο Conservatoire του Παρισιού. Κατά τη διάρκεια αυτής της πρώτης περιόδου στο Παρίσι, η Κυριακού ολοκληρώνει τον Μάρτιο του 1925 τη *Δεύτερη Σονάτα*, Α.Κ. 19, τη *Barcarolle*, έργο 25, Α.Κ. 15, και το *Isle enchantée*, Α.Κ. 16. Η *Δεύτερη Σονάτα* και το *Isle enchantée* περιλαμβάνονται στο πρόγραμμα της συναυλίας στη Salle Victor Hugo.

Η επόμενη περίοδος ορίζεται από τον Σεπτέμβριο του 1928 μέχρι και το τέλος του 1934. Η Κυριακού, αφού έχει ολοκληρώσει έναν πρώτο κύκλο σπουδών στη Βιέννη με δασκάλους τους Richard Stöhr, Hilda Müller-Pernitza, Άγγελο Κεσίσογλου, Paul Wittgenstein και Dr Paul Weingarten, μετακομίζει στο Παρίσι προκειμένου να προετοιμαστεί για τις απαιτητικές εισαγωγικές εξετάσεις στο Conservatoire National de Musique. Εκεί, συναντά στο πρόσωπο του Isidor Philipp τον ιδεωδέστερο για τη μουσική της ιδιοσυγκρασία παιδαγωγό και αρχίζει μαζί του ιδιαίτερα μαθήματα. Ταυτόχρονα την προετοιμάζουν οι Gabriel Pierné και Nadia Boulanger, όπως βεβαιώνει η Alexandra Laederich, Διευθύντρια του Centre Nadia et Lili Boulanger. Στα πλαίσια της προετοιμασίας της, στα τέλη Ιουνίου 1930, η Κυριακού παίζει σε στενό ιδιωτικό κύκλο σε συναυλία που διοργανώνει ο Marcel de Valmalète τις συνθέσεις της που δημιούργησε εκείνη την εποχή στο Παρίσι. Αυτές είναι: η *Φανταστική Σονάτα*, Α.Κ. 31, το *Prélude*, Α.Κ. 32, μία *Étude*, Α.Κ. 33, η πρώτη *Burlesque*, Α.Κ. 36. Επίσης, εντάσσει στο πρόγραμμα τα έργα που είχε ολοκληρώσει μέχρι τότε στη Βιέννη, μία από τις δύο Σονάτες της, το *Tango*, Α.Κ. 28, τη *Rhapsodie*, Α.Κ. 25, την *Ballade* αρ. 1, Α.Κ. 24 και το *Μοναστήρι*, έργο 1, Α.Κ. 35.

Τον Σεπτέμβριο του 1930, η Κυριακού, σε ηλικία δώδεκα ετών, ανάμεσα

σε 124 υποψηφίους κατατάσσεται στους πέντε πρώτους και εισέρχεται πανηγυρικά στο Conservatoire. Εκεί, γίνεται δεκτή στην τάξη πιάνου του Philipp και στην τάξη αντίστιξης του Jean Gallon. Συγχαρητήριες επιστολές για τις επιδόσεις της την ημέρα των εξετάσεων αποστέλλουν οι Henri Büsser, Albert Roussel, Gabriel Fauré, Domini Crosfield, Έλενα Βενιζέλου και Ένα Πολίτη. Από το περιεχόμενό τους πληροφορούμαστε ότι η Κυριακού συνεχίζει τα ιδιαίτερα μαθήματα με τους Roussel και Fauré.

Στις 14 Φεβρουαρίου 1931, τα έργα της *Μοναστήρι*, έργο 1, Α.Κ. 35 και *Burlesque*, αρ. 1, έργο 1, Α.Κ. 36, παρουσιάζονται στα πλαίσια των συναυλιών που διοργάνωνε η Société Nationale de Musique για την ανάδειξη του έργου νέων συνθετών. Το όνομά της αναγράφεται στο ίδιο πρόγραμμα με αυτά των Olivier Messiaen, Maurice Emmanuel, Arthur Pétronio, Roger Dussaut κ.ά. Στο αρχείο της εντοπίζονται τρεις κριτικές σε γαλλικές μουσικές εφημερίδες που εκθειάζουν τις συνθετικές της ικανότητες παρά το νεαρό της ηλικίας της: του G. Gérard στο *Le Guide du Concert*, του Marcel Belvianes στο *Le Ménestrel* και του Georges Dandelot στο *Le Monde Musical*.

Μέχρι τώρα ήταν γνωστό ότι η Κυριακού είχε λάβει το Premier Prix de Piano από το Conservatoire το 1932. Από την έρευνά μου ανέκυψε ότι είχε προηγηθεί κι ένα Deuxième Prix, στις 27 Ιουνίου 1931. Η μουσικός ερμήνευσε τη *Σονάτα σε σι ύφεση ελάσσονα*, έργο 35 του Fryderyk Chopin, όπως πληροφορούμαστε από τις εφημερίδες *Le Petit Parisien*, *Le Ménestrel*, *Ric et Rac* και *Le Courrier Musical*. Ιδιαίτερα οι Lucien Rebatet και Louis Schneider την ξεχωρίζουν για τις ποιοτικές ερμηνείες της, το αξιοζήλευτο τουσέ και την ιδιαίτερη προσωπικότητά της. Στις εμφανίσεις της που ακολουθούν σε ολόκληρη τη Γαλλία οι μουσικοκριτικοί την κατατάσσουν στους μεγάλους βιρτουόζους, αφού, παρά τη μικρή της ηλικία, κατέχει μια άρτια τεχνική, μια βαθιά αίσθηση του ρυθμού και μια γοητεία στην έκφραση.

Την επόμενη χρονιά, στις 29 Ιουνίου 1932, η Κυριακού κερδίζει το Premier Prix de Piano, κάτι που αποτελεί και την πρώτη ελληνική επιτυχία από ιδρύσεως του Conservatoire. Ερμήνευσε τις *Συμφωνικές Παραλλαγές*, έργο 13 του Robert Schumann προσαρμόζοντας το έργο για τέσσερα δάχτυλα έπειτα από σοβαρό τραυματισμό στο μεσαίο της δάχτυλο και prima vista ένα ατονικό, δύσκολο έργο του Florent Schmitt – μάλιστα υπήρξε η μόνη υποψήφια που το απέδωσε με άνεση και φυσικότητα. Οι παρισινές εφημερίδες κατακλύζονται από θετικά δημοσιεύματα. Ο Stan Golestan στη *Figaro* αναγνωρίζει την ευκολία της Κυριακού, αφού απέδειξε ότι κατέχει σε σημαντικό βαθμό την επιστήμη

των ήχων ενώ ταυτόχρονα διατηρεί ζωντανή την ευαισθησία της. Ο Henry Malherbe στο *Le Temps* διαπιστώνει ότι είναι ερμηνευτικά ώριμη και ικανή να διακρίνει πέρα από το μουσικό κείμενο. Ο Philipp σκιαγραφεί στον Frank Choisy με ενθουσιώδεις εκφράσεις τη μεγάλη μουσική νοημοσύνη και τις σπάνιες καλλιτεχνικές αρετές της, κάνοντας ιδιαίτερο λόγο για το εξαιρετικά ανεπτυγμένο ταλέντο της στη σύνθεση. Κατά ομολογία του ίδιου του Philipp, η Κυριακού υπήρξε μία από τις καλύτερες μαθήτρίες του ανάμεσα στους Guiomar Novaes, Anna Dorfman, Nikita Magaloff, Monique de la Bruchollerie, Jeanne-Marie Darré, Youra Guller, Jean Français, Marcelle Herrenschildt και Phyllis Sellick.

Το πρώτο βραβείο ανοίγει τον δρόμο σε γνωστές αίθουσες της γαλλικής πρωτεύουσας όπως οι Salle Victor Hugo, Salle Mustel, Salle Chopin, Salle Majestic, Salle Richelieu, Salle Gaveau, Salle de concerts de Conservatoire, Foyer de Naples. Η νικήτρια παίζει επανειλημμένα για το Radio France και οι εκπομπές μεταδίδονται στην Ελλάδα. Σε όλες αυτές τις συναυλίες η Κυριακού συστήνει τον εαυτό της και ως συνθέτρια. Συμπεριλαμβάνει τις συνθέσεις της, είτε ως επίσημα έργα ενός προγράμματος (συνήθως ανάμεσα στα έργα των Chopin και Liszt) είτε ως ανκόρ στο τέλος μιας συναυλίας. Συμπράττει με τους Henri Rabaud, Henri Tomasi, Paul Paray στην Ορχήστρα Colonne και τον Albert Louis Wolff στα Concerts Pasdeloup. Σύμφωνα με τον δημοσιογράφο της *Chicago Daily Tribune*, η Κυριακού «συγκαταλέγεται στους πιο ταλαντούχους και προικισμένους αποφοίτους των τελευταίων ετών λειτουργίας του Conservatoire, αφού επιδεικνύει μια ασυνήθιστη γνώση της τεχνικής του πιάνου ενώ οι συνθέσεις της διαθέτουν έντονο προσωπικό ύφος και έχουν παρουσιαστεί σε πολλές πρωτεύουσες της Ευρώπης». Η επιτυχία των εμφανίσεών της συμβάλλει στο να υπογράψει συμβόλαιο για παγκόσμια περιοδεία με το καλλιτεχνικό γραφείο Office Théâtral Européen.

Τον Μάρτιο του 1933, ο Δημήτριος Κυριακός παραλαμβάνει τις επιστολές των Henri Rabaud, Henri Büsser και Jean Gällon, οι οποίοι προτείνουν την Κυριακού για το Prix de Rome του 1934. Οι καθηγητές της θεωρούν ότι όσον αφορά τη σύνθεση είναι κατά θαυμαστό τρόπο προικισμένη, αφού τα έργα της έχουν ιδιαίτερη αξία. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι διακρίνουν σε αυτά ένα προσωπικό ύφος. Η Βενιζέλου δεν επέτρεψε στην Κυριακού να λάβει μέρος επειδή οι όροι συμμετοχής στον διαγωνισμό σύνθεσης του Conservatoire προϋπέθεταν την αλλαγή της υπηκοότητάς της. Σε επιστολή της στην ίδια τη μουσικό επισημαίνει: «Ελπίζω ότι δεν θα λησμονήσεις ποτέ ότι είσαι Ελληνίς

και ότι αυτό ήτο αρχικώς η κυριωτέρα σύστασις η οποία εκίνησεν το ενδιαφέρον μου προς σε [...] εάν αληθινώς έχεις τάλαντον όπως είμαι πεπεισμένη δεν έχεις ανάγκην του Prix de Rome διά να διαπρέψεις».

Στις αρχές του 1934, η Έλενα Βενιζέλου και η Lady Domini Crosfield, προφασιζόμενες οικονομική δυσχέρεια λόγω της κατασκευής του Μαιευτηρίου Έλενα και της Παιδικής Στέγης Αθηνών, διακόπτουν την οικονομική υποστήριξη της Κυριακού. Αν και κατόπιν η Κυριακού έδωσε πολλά φιλανθρωπικά ρεσιτάλ για την ενίσχυση της Παιδικής Στέγης. Η υποτροφία διακόπηκε, η μουσικός αναγκάστηκε να σταματήσει τις σπουδές της στη σύνθεση και να επιστρέψει στην πατρίδα. Με αφορμή την ανανέωση της υποτροφίας της στη σύνθεση συντάσσεται ένας σημαντικός αριθμός επιστολών, με τις οποίες η Κυριακού έχει στο πλευρό της τους δασκάλους της, τη Γαλλική Πρεσβεία στην Ελλάδα, την Ελληνική Πρεσβεία στο Παρίσι, τους καθηγητές του Ωδείου Αθηνών και την πνευματική ηγεσία της χώρας μας. Οι Gabriel Pierné, Henri Rabaud και Édouard Héribot απευθύνονται στον Νικόλαο Πολίτη. Οι Henri Büsser, Paul Weingarten, Richard Stöhr και ο Νικόλαος Πολίτης προς τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου Αθηνών Στυλιανό Σεφεριάδη. Παρόμοια επιστολή υπογράφουν οι καθηγητές του Ωδείου Αθηνών Σπύρος Φαραντάτος, Αντώνης Σκόκος, Δημήτρης Μητρόπουλος, Φιλοκτήτης Οικονομίδης, Μιχαήλ Βελούδιος, Γεώργιος Σκλάβος και Ιωσήφ Μποστίντου. Όπως και σύσσωμος ο πνευματικός κόσμος της χώρας μας προβάλλει το αίτημα για τη στήριξη της Κυριακού. Ανάμεσά τους, οι Κωστής Παλαμάς, Κύρος Κύρου, Παύλος Νιρβάνας, Θεόδωρος Συναδινός, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Ιωάννης Ψαρούδας, Διονύσιος Λαυράγκας, Σπύρος Μελάς και Ιωάννης Δαμβέργης. Όλοι οι παραπάνω παραδέχονται το αδιαμφισβήτητο συνθετικό της ταλέντο και συστήνουν επιτακτικά την οικονομική της ενίσχυση για την άμεση ολοκλήρωση των σπουδών της.

Κατά τη διάρκεια της δεύτερης περιόδου, η Κυριακού ολοκληρώνει στη Γαλλία τη *Φανταστική Σονάτα*, Α.Κ. 31, το *Πρελούδιο σε μι ελάσσονα*, Α.Κ. 33, την *Ballade* αρ. 2, Α.Κ. 34, την *Burlesque* αρ. 1, έργο 1, Α.Κ. 36, τον *Danse Crétoise* αρ. 3, Α.Κ. 37, που συνέθεσε τον Αύγουστο του 1931 στο Μπωλιέ, τη Σουίτα αρ. 1, έργο 3, Α.Κ. 38, το *L'Isolement*, έργο 5, Α.Κ. 40, το *Paysage Triste*, Α.Κ. 41, το *Vision*, Α.Κ. 43 και το *Trost in Tränen*, Α.Κ. 42.

Η τελευταία περίοδος της καλλιτεχνικής δραστηριότητας της Κυριακού στη Γαλλία οριοθετείται από το 1937 μέχρι το 1975. Το 1937 η Ακαδημία Αθηνών, το Υπουργείο Παιδείας της Ελλάδας, η Ορθόδοξη Κοινότητα της Τεργέστης, η Ελληνική Πρεσβεία στο Παρίσι, η Γαλλική Πρεσβεία στην Ελλάδα και

το Αμερικανικό Ίδρυμα για την Προώθηση της Γαλλικής Τέχνης χορηγούν στην Κυριακού το ποσό αυτό που της επιτρέπει να επιστρέψει στη γαλλική πρωτεύουσα και να συνεχίσει τις σπουδές της στη σύνθεση με τον Henri Büsser. Με τον Büsser η Κυριακού διατηρεί πυκνή αλληλογραφία καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Την εμπυχώνει και την καθοδηγεί συνθετικά, εκθειάζει διαρκώς την πρωτοτυπία των έργων της δηλώνοντας την προσωπική του δυσκολία ως προς την ερμηνεία τους, της προτείνει νέα έργα προς εκτέλεση και συνεχώς δηλώνει θαυμαστής του ανυπέρβλητου ταλέντου της. Στο Αρχείο Κυριακού εντοπίστηκε ιδιόχειρη σύνθεση για φωνή και πιάνο του Büsser εξαιρετικά αφιερωμένη στην Κυριακού με την ονομασία *Fandazio*: «à ma chère élève et grande amie Rena Kyriakou jouerai hier effectueux, H. Büsser, Mars 1967». Η σύνθεση αυτή δεν εντοπίστηκε στον επίσημο κατάλογο έργων του συνθέτη παρά μόνο στο Αρχείο της Πένας Κυριακού.

Το 1938 εκδίδονται από τον γαλλικό οίκο Durand τα έργα της *Les Cloches*, έργο 9, Α.Κ. 53, και *Burlesque* αρ. 2, έργο 9, Α.Κ. 54. Τα έργα αυτά περιλαμβάνονται σε τριάντα προγράμματα συναυλιών της, δέχονται εγκωμιαστικές κριτικές σε παγκόσμιο επίπεδο και δίνουν το στίγμα των συνθετικών προθέσεων της δημιουργού.

Το ίδιο διάστημα, η Κυριακού διατηρεί τις επαφές της με τον Isidor Philipp, ο οποίος την καθοδηγεί καλλιτεχνικά, εύστοχα και διακριτικά. Η μουσικός συνεχίζει την αλληλογραφία μαζί του μέχρι τον θάνατό του. Ο ίδιος ο Philipp είναι αυτός που θα την προτρέψει να ασχοληθεί με την ανάδειξη του έργου παραγκωνισμένων, μέχρι τότε, συνθετών όπως των Gabriel Pierné, Emmanuel Chabrier, Felix Mendelssohn, John Field, Jan Dussek κ.ά. Η Κυριακού ηχογραφεί τα έργα των παραπάνω συνθετών και ασχολείται με τη διάδοσή τους όχι μόνο στα γαλλικά ΜΜΕ, αλλά και σε παγκόσμιο επίπεδο, σε όλα τα ρεσιτάλ της, όπως προϋπέθεταν οι όροι του συμβολαίου με τη Vox. Σύμφωνα με μαρτυρία του ανιψιού της Παύλου Καλλιγά, η μουσικός είχε υπογράψει και ηχογραφήσει με τη Vox και τα άπαντα του Camille Saint-Saëns. Ωστόσο, για αδιευκρίνιστους ακόμη λόγους, η σειρά αυτή δεν εκδόθηκε.

Για την Κυριακού, οι ηχογραφήσεις αποτελούν το σπουδαιότερο τμήμα της μουσικής της δραστηριότητας, αφού, κατά την ίδια, είναι μια εργασία που θα παραμείνει αναλλοίωτη στο πέρασμα των χρόνων. Αφήνει ανεκτίμητη παρακαταθήκη δισκογραφικού έργου, αφού επιδίδεται με πάθος και σχολαστικότητα στις ηχογραφήσεις στοχεύοντας σε τίποτα λιγότερο από το τέλειο. Έχει απόλυτο έλεγχο του μυϊκού της συστήματος και χειρίζεται με εξαιρετική

λεπτότητα και ακρίβεια τις διαβαθμίσεις της δυναμικής. Καμία μουσική φράση δεν ερμηνεύεται τυχαία. Ακριβώς μέσα σε αυτή τη «μουσική ακρίβεια» κατορθώνει να υπερβεί το σημειογραφικό συντακτικό και να επανεφεύρει εκ νέου το έργο που εκτελεί. Ίσως επειδή και η ίδια είναι δημιουργός, κατορθώνει να χρωματίζει με τον ιδεωδέστερο τρόπο τις αρμονικές και δραματικές λειτουργίες του κάθε συνθέτη. Ο Bruno Walter στο δοκίμιό του για τον Gustav Mahler υπογραμμίζει: «Μόνο ένα αξιόλογο αναδημιουργικό εγώ είναι ικανό να διεισδύσει στο έργο ενός μεγάλου δημιουργού και να το αποδώσει».

Οι κριτικοί δίσκων των εγκυρότερων γαλλικών περιοδικών συνηγορούν ότι με τις ηχογραφήσεις της τέθηκαν καινούριες ποιοτικές βάσεις για το πώς έπρεπε να εκτελείται η μουσική. Δηλώνουν ότι η Κυριακού «dessine la musique», σχεδιάζει τη μουσική. Όσον αφορά τις κριτικές των δίσκων της, τα αποτελέσματα που προκύπτουν αποκτούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Αφενός γιατί τα αφιερώματα και οι κρίσεις των Γάλλων μουσικοκριτικών είναι διθυραμβικά και κατατάσσουν την Κυριακού εκτός ανταγωνισμού· αφετέρου την ίδια περίοδο στον ελληνικό τύπο δεν εμφανίζεται κανένα σχόλιο για την ποιότητα των ηχογραφήσεών της. Όταν όμως η Κυριακού παρουσίαζε τις συνθέσεις της στο ελληνικό κοινό, μεγάλο μέρος των Ελλήνων μουσικοκριτικών είχε σπεύσει να την αποθαρρύνει συνθετικά. Δεν συνέβη το ίδιο με τους Γάλλους κριτικούς, οι οποίοι εκφράζονταν με τον ίδιο σεβασμό τόσο για τις ερμηνείες της όσο και για τις συνθέσεις της.

Το 1959 η Κυριακού ηχογραφεί τις *Études*, έργο 10 και τις τέσσερις *Impromptus* του Fryderyk Chopin. Η έκδοση αυτή συγκαταλέγεται σε μια συλλογή δίσκων όπου συμμετέχουν και άλλοι διακεκριμένοι σολίστ της εποχής όπως η Guiomar Novaes, ο Walter Klien, ο Peter Frankl, ο Orazio Frugoni, η Felicja Blumental και η Ingrid Haebler. Ο Rolland Chaillon της *Journal des instituteurs et des institutrices* πιστεύει ότι στην καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Κυριακού συνοψίζονται όλα εκείνα τα στοιχεία που απαιτούνται για τη σφαιρικότερη ερμηνεία των έργων του μεγάλου ρομαντικού. Συμπεραίνει ότι αποτελεί ένα τελειοποιημένο κράμα τεχνικής αντοχής, κομψότητας και ευαισθησίας, αφού κατορθώνει και συνδυάζει με θαυμαστό τρόπο την εκφραστική ευελιξία, τη δαχτυλική ευκινησία, τη ρευστότητα των αρπισμών και την αναδίπλωση της μελωδίας. Θεωρεί εξαιρετικά σημαντική την ερμηνευτική της πρόταση.

Ο κριτικός της *Monthly Letter* επιχειρεί μια συγκριτική κριτική αποτίμηση των ερμηνειών των Paul Badura-Skoda, Louis Kentner και Ρένας Κυριακού στους δίσκους τους με έργα Chopin. Ουσιαστικά, δεν ικανοποιείται από τις

εκτελέσεις των Badura-Skoda και Kentner, ενώ παραδέχεται την ιδανική προσέγγιση της Κυριακού, που στοχεύει στη διαύγεια του ήχου παρά στον εξωτερικό εντυπωσιασμό. Στο ίδιο ύφος ο René Dumesnil από τη *Le Monde* επισημαίνει ότι η σολίστ διεισδύει σε βάθος στο έργο του Chopin με τελειότητα και τιμιότητα. Ο κριτικός E. Sarnette του *Musique et Radio* κατατάσσει τη συγκεκριμένη ηχογράφιση του Chopin ανάμεσα στις σπουδαιότερες που έχουν συντελεστεί μέχρι εκείνη την εποχή.

Τον Μάιο του 1960 η δισκογραφική εταιρεία Vox εκδίδει σε συνεργασία με την Ελληνίδα σολίστ τα πιανιστικά άπαντα του Emmanuel Chabrier. Μέχρι τότε ο συνθέτης ήταν περισσότερο γνωστός για το έργο του *España*. Ο Howard Klein, στους *New York Times*, συγκρίνει την ερμηνεία του Arthur Rubinstein με αυτή της Κυριακού, στο *Scherzo-Valse* του Chabrier. Υποστηρίζει ότι σε καμία περίπτωση ο Rubinstein δεν κατόρθωσε να εισχωρήσει στο πνεύμα του Chabrier με τον τρόπο που το επιτυγχάνει η Κυριακού, αφού, παρά τη ρυθμική και ζωηρή προσέγγισή του, δεν πέτυχε την ποιητική απόδοση του έργου· αντίθετα, η ερμηνεία της Κυριακού πλημμυρίζει ευαισθησία. Τονίζει ότι η Κυριακού αποδίδει το θέμα με έμφαση, επαναλαμβάνοντάς το σε ένα πέπλο από πεντάλ, με σκοπό να δημιουργήσει αντιθέσεις. Στα χέρια της το κομμάτι δημιουργεί μοναδική ατμόσφαιρα, ενώ ο Rubinstein το κάνει να ηχεί σαν απλό γύμνασμα. Ο κριτικός του *Records and Recordings* σε δύο δημοσιεύματά του τον Νοέμβριο του 1970 θεωρεί ότι η ερμηνεία του καλλιτεχνικού ζεύγους Kyriakou και Klien της Turnabout είναι σαφώς ανώτερη από την αντίστοιχη των Jacqueline Bonneau και Geneviève Joy στα *Valses Romantiques* του Chabrier της World Record Club.

Ο Jean Hamon, στο περιοδικό *Diapason*, πιστεύει ότι στις προγενέστερες ηχογραφήσεις της Marcelle Meyer και του Francis Poulenc στα έργα του Chabrier δεν τηρήθηκαν οι μουσικές αναλογίες που θα ταίριαζαν στη μουσική του. Για την Κυριακού αναγνωρίζει ότι «υπερτερεί» των άλλων δύο με τον πλούσιο ήχο της και «σκιαγραφεί» τη μουσική του κατά τρόπο εντυπωσιακό, προσπαθώντας να αναδείξει τη φρεσκάδα, το μπρίο, το ελεύθερο χιούμορ και την ωραία δυναμική της. Στο ίδιο ύφος ο Alain Cochard, στο *Diapason*, εκτιμά ότι η αισθητική προσέγγιση της Κυριακού «υπερέχει» συγκριτικά από αυτή της Marcelle Meyer, ενώ αποδοκιμάζει την αντίστοιχη ηχογράφιση του Pierre Barbizet, που αφήνει ένα τραχύ αποτέλεσμα στον ακροατή. Υπενθυμίζει τον παιδαγωγικό ρόλο της Κυριακού στην ανάδειξη του πιανιστικού έργου παραγκωνισμένων συνθετών και υπογραμμίζει ότι η συνολική ερμηνευτική της

προσέγγιση βασίζεται στην υψηλή αισθητική της αντίληψη και στην αυθεντικότητα των μουσικών της προθέσεων. Ο Lucien Var, στο *Les Lettres Françaises*, υποκλίνεται στην αποφασιστικότητά της, τη ζωηράδα, τη σαφή άρθρωση των μουσικών ιδεών, την εξαιρετική ατμόσφαιρα που δημιουργεί. Αναγνωρίζει ότι «η διευρυμένη τεχνική της κατάρτιση εξασφαλίζει στον ακροατή την άψογη ηχητική της απόδοση».

Καθοριστικής σημασίας για το έργο του Chabrier θεωρείται από τον André Gauthier της *Journal Musical Français* η ερμηνεία της Κυριακού. Εκτιμά ότι η προσέγγισή της ξεφεύγει από όλες τις εκτελέσεις του Chabrier που είχαν παραδοθεί μέχρι τότε, σημειώνοντας ότι «η Ελληνίδα πιανίστα θέτει νέα κριτήρια και δημιουργεί καινούριες αξιώσεις για το ποια εκτέλεση πρέπει να θεωρείται ποιοτικά αποδεκτή και ποια όχι». Ο κριτικός του *Les Disques* χαρακτηρίζει αξιοσημείωτη την απόδοσή της αφού φτάνει σε υψηλά επίπεδα ερμηνείας. Πιστεύει ότι «διαθέτει μια ισχυρή δεξιολογία που της επιτρέπει να δημιουργεί ηχητικές αποχρώσεις σπάνιας διαφάνειας και ομορφιάς».

Τον Απρίλιο του 1961, στο πλαίσιο της σύσφιξης των ελληνογαλλικών σχέσεων, η Φιλαρμονική Εταιρεία του Παρισιού καλεί την Κυριακού να ερμηνεύσει έργα των Mendelssohn και Chabrier στην αίθουσα συναυλιών του Conservatoire National de Paris. Ο Claude Chamfray, στο *Le Guide du Concert*, πιστεύει ότι μέχρι τότε η μουσική του Mendelssohn χαρακτηριζόταν από έναν δύσκαμπτο ρομαντισμό, σε σημείο που να καταντάει βαρετή. Στο κριτικό του σημείωμα τονίζει:

Η Κυριακού απέδειξε ότι υπάρχει και η αντίπερα όχθη, αφού εμφύσησε στη μουσική αυτή μια εσωτερική ζωή και μια λεπτότητα που αμέσως την αναζωογόνησαν. Μέχρι τώρα τα έργα του Chabrier θεωρούνταν βαριά και καμιά φορά χαρακτηρίζονταν ως χυδαία. Η Ελληνίδα μουσικός τα μετέτρεψε σε χρωματιστούς πίνακες με φίνα χρώματα, με ανάλαφρο χιούμορ και γεμάτα γοητεία.

Ο Chamfray συνεχίζει αυτή τη φορά στο περιοδικό *Arts*:

Μήπως θεωρείτε σκονισμένη ή παρωχημένη τη μουσική του Chabrier; Σε καμία περίπτωση, αφού κάτω από τα γεμάτα μουσικότητα δάχτυλα της Κυριακού, η μουσική αυτή διακοσμείται από την απαιτούμενη ευαισθησία, αποφεύγει τις περιττές δεξιολογικές πολυλογίες και δημιουργεί ατμόσφαιρα που αποπλανεί.

Ο Armand Panigel στο περιοδικό *Les Disques*, αναφερόμενος στην απονομή βραβείων στους επιτυχημένους δίσκους της χρονιάς, εκθειάζει την Κυριακού

για την επιτυχία της στον Mendelssohn. Κατατάσσει τη δισκογραφική δουλειά της στο ίδιο επίπεδο με αυτήν της Yvonne Loriod στον δίσκο της *Berg – Boulez – Webern* και του György Sándor για το έργο *Mikrokosmos* του Béla Bartók. Παραδέχεται ότι αποδίδει με μαγευτικό τρόπο τον αριστουργηματικό ρομαντισμό τού μέχρι τότε παραμελημένου συνθέτη. Για τον Harry Goldsmith, η Κυριακού έχει κατακτήσει αυτό που θα έπρεπε να έχει ο κάθε σοβαρός δεξιό-τέχνης πιανίστας: την απλότητα και την έλλειψη κάθε μορφής επιτήδευσης. Χαρακτηρίζει ιδιοφυή τον μετρικό χειρισμό του rubato, και σε αυτό το σημείο τη συγκρίνει με την ερμηνεία της Guiomar Novaes, υποστηρίζοντας ένθερμα την αξεπέραστη μουσικότητα της Κυριακού. Σε παρόμοιο δημοσίευμά του στο *High Fidelity* ο Goldsmith συμπεραίνει ότι η απaráμιλλη αισθητική στην ερμηνεία της Κυριακού δεν συμβαδίζει με την ηλεκτρίζουσα, λαμπερή ατμόσφαιρα που δημιουργεί η ερμηνεία του Rudolf Serkin, υπό τη διεύθυνση του Eugene Ormandy, αλλά η λυρική προσέγγιση και το εξαιρετικό φραζάρισμα της πρώτης διαμορφώνει ένα πιο οικείο και κατανοητό άκουσμα στον ακροατή. Παραδέχεται ότι η συγκεκριμένη έκδοση των απάντων του Mendelssohn αποτελεί την κορυφαία από αυτές που είχαν κυκλοφορήσει.

Ο José Bruyr, στη *Revue Disques*, εκτιμά ότι, από τους Franck Pelleg και Garry Fragman, η Κυριακού προσεγγίζει τον Mendelssohn με τον ιδεωδέστερο τρόπο. Ενώ ο Jean-Paul Manuel του περιοδικού *Musique* συγκρίνοντας τις ερμηνείες των Brailowsky, Sebők, Gieseking και Κυριακού στα έργα του Mendelssohn καταλήγει ότι η τελευταία υπηρετεί τον συνθέτη με περισσότερη ακρίβεια και αναδεικνύει με πληρότητα τον συναισθηματικό ρομαντισμό του δημιουργού.

Ο συνθέτης Jed Distler χαρακτηρίζει τις ερμηνείες της ευφυείς λόγω του πλούσιου σε ηχοχρωματική ποικιλία ήχου της και τις κατατάσσει ως ισάξιες με τις παρόμοιες ηχογραφήσεις των Cortot, Horowitz, Perahia και Thibaudet. Εμπορούμενος από την ίδια διάθεση ο Alan Rich των *New York Times* εκτιμά ότι «εκτός από τη σεβαστή εκτέλεση του Horowitz δεν υπάρχει κανένας συναγωνισμός για την Κυριακού».

Ο Rolland Chaillon στη *La nouvelle revue pédagogique* σημειώνει ότι οι διαφορετικές πτυχές της μουσικής μεγαλοφυΐας του Mendelssohn απαιτούσαν έναν ερμηνευτή ικανό να κατανοήσει και να μετουσιώσει την ποικιλία των μουσικών νοημάτων του συνθέτη, όπως και να είναι σε θέση να επιλύει απρόσκοπτα τα πολλά τεχνικά και εκφραστικά προβλήματα. Αναγνωρίζει ότι τα έργα αυτά βρήκαν στο πρόσωπο της Κυριακού τον ιδανικό ερμηνευτή

τους. Θεωρεί την ερμηνεία της μεγαλοφυή και την εγγραφή του δίσκου εκπληκτική.

Σε ολοσέλιδο αφιέρωμα στη *Le Monde*, ο René Dumesnil αποφαινεται ότι ιστορικά αποκαταστάθηκε με τον καλύτερο δυνατό τρόπο η μουσική αξία του Mendelssohn. Περισσότερο όμως τον συνεπαίρνει η ερμηνευτική στάση της Κυριακού, την οποία κατατάσσει ανάμεσα στα πρώτα ονόματα των βιρτουόζων που κυριαρχούν εκείνη την εποχή στο παγκόσμιο μουσικό στερέωμα. Υπογραμμίζει ότι

μόνον η Ελληνίδα πιανίστα μπορούσε να αποδώσει με τόση θέρμη, ευαισθησία και ακρίβεια το έργο του Mendelssohn, που συνήθως μέχρι τότε παρερμηνευόταν από τους σύγχρονους δεξιότεχνες, οι οποίοι παρέβλεπαν τη δύναμη και τη φλόγα που υπήρχε μέσα σε αυτό. Σε μια εποχή που η πιανιστική τέχνη παρουσιαζόταν με τρόπο εκθαμβωτικό εξέφρασε την προσωπική της στάση για την ερμηνεία.

Θεωρεί ιδιαίτερα ώριμο από μέρους της το γεγονός ότι «χρησιμοποιεί τη δεξιότεχνία ως μέσο για να φωτίσει τις λεπτομέρειες της τέχνης του Mendelssohn και όχι για να εντυπωσιάσει. Δημιούργησε με τις εκτελέσεις της μια νέα μουσική γλώσσα, θέτοντας νέες προϋποθέσεις για την ποιότητα της μουσικής ερμηνείας». Αυτό που θαυμάζει περισσότερο στο παίξιμό της είναι η φλόγα, η ρυθμική ακρίβεια, η ασυμβίβαστη και δυναμική ερμηνεία της· χαρακτηριστικά που εκφράζουν την αρρενωπότητα του ήχου της.

Τον Ιούνιο του 1950, για πρώτη φορά, το Conservatoire National de Paris προσκαλεί Έλληνα καλλιτέχνη προκειμένου να συμμετάσχει στην κριτική επιτροπή του ετήσιου διαγωνισμού πιάνου που διοργανώνει το ίδρυμα. Την εξεταστική επιτροπή αποτελούν διακεκριμένοι μουσικοί της εποχής, όπως οι Claude Delvincourt, διευθυντής του Conservatoire de Paris, Alexis-Roland Manuel Lévy, Paul Loyonnet, Lélia Gousseau, Marcelle Herrenschildt, Antonio Iglesias και η Ρένα Κυριακού. Έκτοτε η Ελληνίδα μουσικός θα προσκληθεί επανειλημμένα ως μέλος της κριτικής επιτροπής του ετήσιου διαγωνισμού του Conservatoire.

Τον Ιούνιο του 1963, η Κυριακού εκλέγεται επίτιμο μέλος της Διεθνούς Εταιρείας Mendelssohn, δίπλα στον Alfred Cortot και τον Pablo Casals. Τον Αύγουστο του ίδιου έτους, η Γαλλική Κυβέρνηση τιμά την Κυριακού για τις ερμηνείες της στον Mendelssohn και τον Chabrier. Ο Υπουργός Επικρατείας της Γαλλίας, υπεύθυνος για τα πολιτιστικά θέματα, Albert Beuret αποστέλλει

επιστολή στη Ρένα Κυριακού, με την οποία της αποδίδει το παράσημο των «Ιπποτών του Τάγματος των Τεχνών και των Γραμμάτων».

Στη συνέχεια θα παρακολουθήσουμε ένα απόσπασμα από ένα ημίωρο αφιέρωμα της Γαλλικής Τηλεόρασης στον Mendelssohn. Στις 7 Μαρτίου 1967, η μουσικός εμφανίζεται στην εκπομπή *Les Grandes Maîtres de la Musique* του Claude Rostand ερμηνεύοντας τα *Romances sans paroles*.

Σας ευχαριστώ πολύ.

Ρίζες και διαδρομές:
Ο συνθέτης και ο μουσικολόγος συζητούν
για ρίζες και διαδρομές,
καθώς και για τις καλλιτεχνικές τάσεις
στο Παρίσι του Μεσοπολέμου και στο Μόναχο των '90s

ΟΙ ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ της Ρένας Κυριακού και του Μηνά Μπορμπουδάκη είναι σχεδόν παράλληλες, με διαφορά περίπου εξήντα ετών. Το Ηράκλειο, η πόλη όπου γεννήθηκαν οι δύο δημιουργοί, αποτελεί σημείο αναφοράς, ενώ το Παρίσι και το Μόναχο είναι τα μέρη όπου, αντίστοιχα, πλάθονται και αναπλάθονται τόσο ως μουσικοί όσο και ως προσωπικότητες. Τι σημαίνουν όμως μουσικά οι κρητικές τους καταβολές και οι διαδρομές που ακολούθησαν; Πώς διαμόρφωσαν οι δύο κεντροευρωπαϊκές πόλεις και η εκάστοτε εποχή το συνθετικό τους έργο; Ο συνθέτης Μηνάς Μπορμπουδάκης και ο μουσικολόγος Αλέξανδρος Χαρκιολάκης συζητούν για ρίζες και διαδρομές, καθώς και για τις καλλιτεχνικές τάσεις στο Παρίσι του Μεσοπολέμου και στο Μόναχο των '90s.

Α.Χ.: Σας καλωσορίζουμε στη συζήτηση και ευχαριστούμε τους διοργανωτές για την πρόσκληση. Είμαι ο Αλέξανδρος Χαρκιολάκης, διευθυντής του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, και δίπλα μου βρίσκεται ο Μηνάς Μπορμπουδάκης, γέννημα θρέμμα αυτής της πόλης και άξιος συνθέτης που διαπρέπει. Θα ήθελα να ξεκινήσω αυτή τη συζήτηση ρωτώντας σε, αγαπητέ Μηνά, για το παρελθόν της Κυριακού και πόσο το γνωρίζεις.

Μ.Μ.: Καταρχήν, καλημέρα και από τη δική μου πλευρά και ένα μεγάλο ευχαριστώ στο Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο για την πρόσκληση που μας έκανε. Νιώθω ιδιαίτερα χαρούμενος που θα κάνουμε αυτή τη συζήτηση στην πόλη μου, πάνω στο πρόσωπο και το έργο μιας σπουδαίας μουσικού.

Το όνομα και το έργο της Ρένας Κυριακού μού ήταν κυρίως γνωστά μέσα από την ιδιότητά της ως μιας από τις μεγάλες κυρίες του πιάνου του προηγούμενου αιώνα. Με αφορμή όμως το συνέδριο ασχολήθηκα περισσότερο με το έργο της και ανακάλυψα και τη συνθετική της δραστηριότητα.

Έχοντας και οι δύο ως αφετηρία το Ηράκλειο –η Ρένα Κυριακού τη δεκαετία του '20 και εσύ τη δεκαετία του '90– τι νιώθει και τι συναντά ένας νέος μουσικός που πηγαίνει στο Παρίσι και στο Μόναχο αντίστοιχα;

Το Παρίσι εκείνη την εποχή ήταν μια μητρόπολη των τεχνών, όπου ζούσαν μεγάλες προσωπικότητες. Η Ρένα Κυριακού είχε πίσω της προσωπικότητες όπως ο Ίγκορ Στραβίνσκι και ο Claude Debussy. Στην πόλη ζούσαν μεγάλοι καλλιτέχνες, σπουδαίοι συγγραφείς και σημαντικοί φιλόσοφοι. Μπορώ να φανταστώ πόσο μεγάλο σοκ θα ήταν για εκείνη και πόσο μεγάλο δέος θα της είχε προκαλέσει το χάσμα ανάμεσα στους δύο κόσμους: το Ηράκλειο, απ' όπου έφυγε, και το Παρίσι. Έρχεται σε επαφή με αυτόν τον κόσμο μέσω της μουσικής, μέσω του πιάνου, ακριβώς όπως το έζησα κι εγώ ως νέος, πηγαίνοντας στο Μόναχο.

Εσύ ήσουν παιδί θαύμα;

Όχι, ήμουν ένα ταλαντούχο παιδί, αλλά ευτυχώς όχι παιδί θαύμα.

Πάντως, μια χαρά τα έχεις πάει, να ξέρεις! (γέλια)

Να 'σαι καλά! (γέλια)

Αλήθεια, ποιο είναι το βάρος που κουβαλά ένα παιδί θαύμα και πώς μπορεί αυτό να επηρεάσει την καριέρα του; Ας εστιάσουμε στο δεύτερο σκέλος της ερώτησης στη Ρένα Κυριακού.

Γενικά, η έννοια του ταλέντου –και του παιδιού θαύματος ως μιας ακόμη υψηλότερης βαθμίδας– είναι κάτι που φορτώνει τεράστιο βάρος στους ώμους ενός παιδιού ή ενός νέου ανθρώπου.

Εννοείται πως ο διπλός ρόλος της Ρένας Κυριακού ως συνθέτριας και πιανίστριας, τον οποίο έχω βιώσει κι εγώ, μας δείχνει κάτι πολύ ουσιαστικό: την ανάγκη για έκφραση. Ως ταλαντούχο παιδί θέλεις να εκφραστείς, να πεις κάποια πράγματα –όχι απαραίτητα μεγάλα ή σημαντικά–, να εξωτερικεύσεις τον εσωτερικό σου κόσμο. Βρίσκεις ένα μονοπάτι στη μουσική που νιώθεις ότι σε τραβάει, ότι σε μαγνητίζει.

Για μένα, αλλά και για την Κυριακού, αυτό ήταν το πιάνο. Μπορώ να

φантаστώ ότι η Ρένα Κυριακού το ανέπτυξε σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι εγώ στην πιανιστική μου πορεία. Έρχεται λοιπόν το πιάνο ως το πρώτο σκαλοπάτι που σε βοηθά να εισχωρήσεις στον χώρο της μουσικής, και η σύνθεση ως το πεδίο μέσα στο οποίο μπορείς να εκφράσεις αυτό που έχεις μέσα σου. Και εδώ οι δρόμοι μας είναι παράλληλοι.

Εγώ ξεκίνησα με μικρά κομμάτια για πιάνο, σε λίγο μεγαλύτερη ηλικία από τη Ρένα Κυριακού. Θυμάμαι όμως ότι ακόμη και στα μαθήματα Orff, όταν ήμουν τεσσάρων ετών στο Ωδείο «Απόλλων», έκανα τα πρώτα μου συνθετικά πειράματα με τα όργανα της τάξης.

Αργότερα, στην εφηβεία, δοκίμασα κάποια πράγματα στο πιάνο, όταν πλέον είχα φτάσει σε ένα καλύτερο επίπεδο και έκανα μαθήματα με τον θρυλικό κύριο Καλούτση. Θυμάμαι ότι, ήδη από την πρώτη σελίδα που είχα γράψει, ένιωσα μια βαθιά ικανοποίηση. Όταν αυτό που υπήρχε μέσα μου και μπορούσα να το παίζω στο πιάνο το αποτύπωσα στο χαρτί, σκέφτηκα: «Αυτό είναι δικό σου!».

Αυτή η ικανοποίηση της έκφρασης είναι κάτι πολύ σημαντικό. Πρόκειται για μια διαχρονική ανάγκη του ανθρώπου και μπορώ να φανταστώ ότι η Ρένα Κυριακού ένιωσε ακριβώς αυτό. Αργότερα στη ζωή, βέβαια, συνειδητοποιείς και βιώνεις τη δημιουργία σε πολύ βαθύτερο επίπεδο...

Πώς ήταν ο μουσικός περίγυρος σε αυτή την πόλη όταν ξεκίνησες να σπουδάζεις μουσική;

Εδώ, τη δεκαετία του 1980 και μέχρι το 1992, όταν ακόμη έμενα στο Ηράκλειο, τα πράγματα ήταν σίγουρα διαφορετικά από τη δεκαετία του '20, όταν έζησε η Κυριακού. Τότε υπήρχαν δυο τρεις φορείς, όπως το Ωδείο «Απόλλων». Επίσης, υπήρχαν δυο τρεις προσωπικότητες που λειτούργησαν σαν φάροι για εμάς τους νέους: ο δάσκαλός μου, ο κύριος Γιώργος Καλούτσης, η κυρία Ρίκα Δεληγιαννάκη, η διευθύντρια του ωδείου μας, και η κυρία Κατερίνα Τσαγκαράκη, που οργάνωσε και εκπαίδευσε φωνητικά την παιδική και αργότερα τη νεανική χορωδία του Δήμου Ηρακλείου.

Αυτοί οι άνθρωποι μας διαμόρφωσαν, κατά κάποιο τρόπο, το πεδίο και μας έδωσαν το έναυσμα να ασχοληθούμε και να εκφραστούμε μέσω της μουσικής. Πολύ περισσότερα πράγματα δεν υπήρχαν. Οργανώναμε τις συναυλίες μας σε ωδειακό επίπεδο· κάποιες από αυτές θυμάμαι ότι είχαν γίνει και στην Καθολική Εκκλησία. Υπήρχε βέβαια και το φεστιβάλ «Μουσικός Αύγουστος».

Εμείς μέναμε κοντά στο Κηποθέατρο, από τη μέσα πλευρά των τειχών,

στην οδό Πεδιάδος, σχεδόν στη έκβασή της στην οδό Έβανς. Έτσι ακούγαμε μερικές συναυλίες από το μπαλκόνι του σπιτιού. Ορισμένα ακούσματα είναι ακόμη αποτυπωμένα στο μυαλό μου. Αυτά ήταν τα μουσικά δρώμενα στον χώρο της κλασικής μουσικής εκείνη την εποχή.

Υπήρχε όμως μεγάλη ανάγκη από τους νέους για κάτι παραπάνω – να κάνουν πράγματα, να πάνε πιο πέρα. Αυτό ήταν πάρα πολύ αισθητό στα παιδιά που μεγάλωσαν από τα μέσα της δεκαετίας του '80 και έπειτα. Υπήρχε μια εσωτερική ανάγκη των νέων να καρποφορήσουν αυτό που είχε φυτευτεί μέσα τους εδώ, στο Ηράκλειο.

Φεύγεις για σπουδές στη Γερμανία. Αυτή η μετάβαση πώς ήταν; Αισθανόσουν πως έχεις τα εφόδια;

Δεν ήμουν σίγουρος. Ο δάσκαλός μου, ο κύριος Καλούτσης, αλλά και η κυρία Βατικιώτη και ο κύριος Κουρουπός, που έρχονταν εκείνον τον καιρό ως μέλη της εξεταστικής επιτροπής στο ωδείο, με παρότρυναν να φύγω στο εξωτερικό. Σε συνεννόηση λοιπόν με την οικογένειά μου, έκανα το βήμα και έφυγα.

Υπήρχε όμως ένα τεράστιο χάσμα. Σε μια πόλη όπως το Μόναχο –θυμάμαι είχαμε πάει αρχικά ένα ταξίδι για να γνωρίσουμε το περιβάλλον εκεί– έβλεπα σε αφίσες ονόματα όπως ο Sergiu Celibidache, η Martha Argerich και ο Gidon Kremer, τους οποίους εγώ γνώριζα μόνο από δίσκους. Εδώ δεν εμφανίζονταν τέτοια ονόματα. Αυτό μου είχε δημιουργήσει ένα τεράστιο δέος και έτσι συνειδητοποιούσα το μεγάλο χάσμα, τόσο στο επίπεδο όσο και στις δυνατότητες, ανάμεσα στο Ηράκλειο και το Μόναχο.

Όμως, σιγά σιγά, το μεθόδευσα. Έμαθα γερμανικά, πήγαινα σε συναυλίες και πρόβες όσο περισσότερο μπορούσα, έδωσα τις εισαγωγικές εξετάσεις και αφιέρωσα ατελείωτες ώρες –θα έλεγε κανείς ασκητικά– μελετώντας πιάνο και προσπαθώντας να μάθω την τέχνη της σύνθεσης. Προσπαθούσα να καταλάβω την ουσία της μουσικής και τι είναι σημαντικό σε κάθε έργο. Μέσα σε αυτή τη διαδικασία, έπρεπε επίσης να αποβάλω κάποια πράγματα που, τόσο πιανιστικά όσο και συνθετικά, ήταν περιττά.

Στο Μόναχο συνάντησα ένα πάρα πολύ φιλελληνικό κλίμα. Για να δώσω ένα παράδειγμα: στην Ακαδημία Μουσικής, αλλά και στο Τέταρτο Πρόγραμμα της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας, υπήρχαν άνθρωποι που γνώριζαν την Αλίκη Βατικιώτη, τον Νίκο Μαμαγκάκη, τον Θόδωρο Αντωνίου, τον Σπύρο Σακκά και τον Γιάννη Χρήστου, ο οποίος είχε περάσει από την Ακαδημία για συναυλίες λίγο πριν από τον θάνατό του. Υπήρχε λοιπόν μια ομάδα λογίων στο Μόναχο

οι οποίοι γνώριζαν από τις σπουδές τους τους Έλληνες ομολόγους τους και μερικοί διατηρούσαν ακόμη επαφή μαζί τους.

Θα έλεγες δηλαδή πως υπήρχε εκτίμηση για το ελληνικό ταλέντο, σωστά;

Ακριβώς. Στη δική μου γενιά είχαν έρθει για σπουδές στο Μόναχο άνθρωποι όπως οι μαέστροι Κωνσταντίνος Καρύδης και Βασίλης Χριστόπουλος, η διευθύντρια χορωδίας Ρόζη Μαστροσάββα, ο πιανίστας Αντρέας Σκούρας, οι βιολιστές Κώστας και Γιώργος Παναγιωτίδης, ο βαρύτονος Δημήτρης Τηλιακός και πολλοί άλλοι. Εκείνη την εποχή υπήρχε στενή συνεργασία μεταξύ του Κονσερβατόριου και της Ακαδημίας και έτσι εμείς, οι Έλληνες φοιτητές, γνωριζόμασταν μεταξύ μας.

Όταν φεύγουμε από τον τόπο που κάναμε τα πρώτα μας βήματα και ακούσαμε τις πρώτες μας μουσικές, μάλλον μας επηρεάζει. Έχεις ενσωματώσει αυτού του είδους τις μνήμες στο δικό σου έργο;

Δεν θα το έβλεπα τόσο πολύ σε ένα επιφανειακό επίπεδο. Θα το πήγαινα ένα επίπεδο πιο βαθιά, αγγίζοντας το θέμα της μουσικής ταυτότητας.

Όντας στο εξωτερικό, σου λείπουν πολλά πράγματα από την πατρίδα σου. Αυτό το έχεις ζήσει κι εσύ, το έχω ζήσει κι εγώ και φαντάζομαι οποιοσδήποτε έχει σπουδάσει ή ζήσει στο εξωτερικό. Όταν λοιπόν σου λείπουν κάποια πράγματα, τότε ξεκινάς να σκέφτεσαι περισσότερο: Ποια είναι η ταυτότητά μου; Τι είναι αυτό που με κάνει Έλληνα; Ποια είναι τα ελληνικά στοιχεία στη δική μου μουσική; Υπάρχουν άραγε ή όχι;

Ο δικός μου καθηγητής στη σύνθεση, ο Wilfried Hiller, με προέτρεψε να το ερευνήσω. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι ένας μουσικός δεν μπορεί να εξελιχθεί καλλιτεχνικά εάν δεν σπάσει αυτά τα όρια. Αν δεν τα αναγνωρίσει καταρχάς, ώστε στη συνέχεια να μπορέσει να τα υπερβεί. Μόνο έτσι μπορεί να φτάσει –όπως ακούσαμε προηγουμένως και στο παράδειγμα της Ρένας Κυριακού– σε ένα επίπεδο όπου η μουσική, ή γενικότερα η καλλιτεχνική επικοινωνία, ξεπερνά τα σύνορα ενός συγκεκριμένου τόπου και επικοινωνεί σε ένα ευρύτερο πεδίο, γεωγραφικά αλλά και ανθρώπινα.

Εγώ, κατά τη διάρκεια των σπουδών μου, ένιωσα αυτή την ανάγκη: από τη μία μεριά, ένιωθα την Ελλάδα μέσα μου πολύ έντονα και, από την άλλη, την ανάγκη να σπάσω αυτά τα σύνορα. Και το έκανα σχεδόν προς το τέλος των σπουδών μου, στα τέλη της δεκαετίας του '90 και στις αρχές του 2000, για να μπορέσω να προχωρήσω παρακάτω.

Μιλώντας πλέον καθαρά μουσικά, σταμάτησα να χρησιμοποιώ το ελληνικό ιδίωμα, αλλά ξεκίνησα να χρησιμοποιώ ελληνικό περιεχόμενο στη θεματολογία των έργων μου. Εκεί αρχίζουν η μυθολογία και η φιλοσοφία να παίζουν μεγάλο ρόλο στη σύνθεση. Το μουσικό μου ιδίωμα εκείνης της περιόδου στρέφεται πλέον στις τάξεις του 21ου αιώνα, τις οποίες γνώρισα τότε στην Κεντρική Ευρώπη.

Γυρνώντας στη Ρένα Κυριακού και ακούγοντας τις ηχογραφήσεις της, βλέπουμε ότι έχει μεγάλη αγάπη για τον γαλλικό ήχο, τόσο συνθετικά όσο και πιανιστικά. Ως συνθέτης, θα πω από τη δική μου πλευρά ότι, παρόλο που έχει κάνει το βήμα να ξεφύγει από την ελληνικότητά της, μπαίνοντας σε μια γαλλική ατμόσφαιρα, όπου είναι πολύ έντονο το άρωμα της γαλλικής σχολής –Claude Debussy, Maurice Ravel– αλλά και της Ομάδας των Έξι και του Ίγκορ Στραβίνσκι, στο κοντσέρτο της για πιάνο ακούγεται έντονα η γραφή με την τεχνική του κολάζ και της πολυτονικότητας, κάτι που συνδέεται άμεσα με τον Στραβίνσκι.

Βλέπουμε όμως ότι επιχειρεί και πράγματα πολύ πιο μπροστά από την εποχή της, χρησιμοποιώντας άφθονες διαφωνίες με έναν απλό και φυσικό τρόπο. Κάτι πραγματικά αξιοθαύμαστο, ιδιαίτερα για μια γυναίκα της εποχής της!

Όμως και ενορχηστρωτικά είναι αρκετά μπροστά για την εποχή της. Εκτός από τα γαλλικά χρώματα, η χρήση των ξύλινων πνευστών στο κοντσέρτο για πιάνο μάς παραπέμπει σε ενορχηστρώσεις του Olivier Messiaen, δέκα –ίσως και είκοσι– χρόνια αργότερα.

Εφόσον λοιπόν φέρεις αυτόν τον κόσμο μέσα σου, μάλλον το ίδιο θα συνέβαινε και με την Κυριακού. Πιστεύεις ότι αυτό φαίνεται και στο περίφημο έργο της Les Cloches; Υπάρχει κάποιο ανάλογο δικό σου έργο όπου έχεις ενσωματώσει τέτοιου είδους στοιχεία;

Ναι, προφανώς άκουσε τις καμπάνες σε κάποια εκκλησία, είτε στο Ηράκλειο είτε αργότερα στην Αθήνα, και έγραψε το έργο της για πιάνο *Les Cloches*.

Τώρα, εξήντα χρόνια αργότερα, το 1997, εγώ έχω ξεκινήσει να γράφω το έργο *Χωρόχρονος Ι* για δύο πιάνο και κρουστά, το οποίο παρουσιάσαμε αργότερα στο Ηράκλειο με την αγαπητή Λίλυ Δάκα. Ένα Σάββατο βράδυ, παραμονές Χριστουγέννων, δουλεύω στο σπίτι μας στην οδό Πεδιάδος πάνω στο τρίτο μέρος του έργου και ακούω τις καμπάνες του Αγίου Μηνά –σι, λα#, σολ#, φα#, μι (με λίγο ξεκούρδιστο το λα#)– με τις οποίες δημιουργώ clusters και μια ρυθμική δομή πάνω στην οποία στηρίζεται σχεδόν ολόκληρο το τρίτο μέρος του έργου.

Είναι ένας όμορφος παραλληλισμός ανάμεσα στις δύο βιογραφικές διαδρομές, γιατί αναδύονται μουσικά τα ακούσματα της ίδιας πόλης, με μια χρονική απόσταση εξήντα –ίσως και περισσότερων– ετών.

Η παράδοση του τόπου σου πώς σε επηρεάζει στον τρόπο που γράφεις ακόμα και σήμερα;

Και αυτό θα το τοποθετούσα σε ένα πιο βαθύ επίπεδο. Στην έννοια της δημιουργίας υπάρχει ο όρος της περιγραφής και ο όρος της μετουσίωσης. Η περιγραφή είναι όταν πάρω ένα παραδοσιακό θέμα και γράψω ένα έργο βασισμένο σε αυτό. Παραδείγματος χάρη, αν πάρω έναν πεντοζάλη και γράψω ένα έργο για πιάνο πάνω του. Η μετουσίωση, σε αυτή την περίπτωση, θα ήταν να πάρω ένα μικρό στοιχείο από τον πεντοζάλη –ένα αρμονικό ή μελωδικό στοιχείο, έναν ρυθμό, μια ηχητική χειρονομία– και να το μετουσιώσω σε δική μου μουσική.

Προσωπικά, μου αρέσει πάρα πολύ αυτός ο τρόπος να λειτουργώ συνθετικά. Και, περαιτέρω, τα μεγάλα μου ινδάλματα ανά τους αιώνες, στη λογοτεχνία, στη ζωγραφική και στις άλλες τέχνες, έχουν κάνει ακριβώς αυτό: έχουν μετουσιώσει ένα ανθρώπινο θέμα σε έργο τέχνης.

Μεγάλο παράδειγμα είναι για μένα ο Jorge Luis Borges ή ο Pablo Picasso, που με τον τρόπο τους μετουσιώνουν, παραδείγματος χάρη, τον Μινώταυρο. Τον μεταφέρουν στον δικό τους κόσμο και στο δικό τους «τώρα», δημιουργώντας κάτι πολύ προσωπικό και ταυτόχρονα παγκόσμιο, πανανθρώπινο. Ακριβώς αυτό το σημείο με ενδιαφέρει ως συνθέτη, και είναι εμφανές και στα έργα της Ρένας Κυριακού.

Ο συνθέτης θέλει το κοινό του να αντιλαμβάνεται αυτή τη σχέση;

Τώρα θα μπορούμε σε ακόμη πιο βαθιά νερά. Δεν με ενδιαφέρει η περιγραφή της χειρονομίας –ή του μουσικού στοιχείου και ούτω καθεξής– αλλά με ενδιαφέρει πολύ περισσότερο η ενέργεια που εμπεριέχεται μέσα στη χειρονομία και την οποία έρχομαι εγώ, ως συνθέτης, να καταγράψω στο χαρτί.

Αυτό σημαίνει ότι, όταν συνθέτω, έχοντας κάποια ακούσματα και κάποιες ιδέες στο μυαλό μου, μετασχηματίζω –ή, αν θέλεις καλύτερα, μεταφράζω– την ενέργεια σε γραφή, ώστε να μπορεί να τη διαβάσει ο μουσικός.

Αυτή η ενέργεια είναι που με ενδιαφέρει. Η διαδρομή της από μέσα μου προς το χαρτί, έτσι ώστε ο μουσικός που θα διαβάσει το έργο να μπορέσει να τη νιώσει και να την αποδώσει, ώστε τελικά να φτάσει και στον ακροατή. Αυτή η διαδρομή είναι που με ενδιαφέρει απολύτως.

Ζώντας στον 21ο αιώνα, σίγουρα οι προσλαμβάνουσές μου είναι αυτές της εποχής μου. Δεν θα μπορούσα, παραδείγματος χάρη, να γράφω με τον τρόπο που έγραφε η Ρένα Κυριακού ή να εκφράσω ακριβώς αυτό που εκείνη έζησε στην εποχή της.

Άρα, ναι, με ενδιαφέρει η επικοινωνία με το κοινό μέσω της μουσικής, η οποία αποτελεί μεταφρασμένη ενέργεια του «τώρα» –δηλαδή της εποχής που ζούμε όλοι μας– σε ήχους.

Οι ηχογραφήσεις της Ρένας Κυριακού είναι ισχυρή ένδειξη για το πώς έβλεπε τη μουσική και βοηθά εκείνους που θέλουν να μάθουν πώς αντιλαμβάνόταν τη μουσική. Πιστεύεις ότι η ηχογράφηση ή η συναυλία είναι ισχυρότερη σε αυτές τις περιπτώσεις;

Καταρχάς, πάνω σε αυτό θα ήθελα να παραθέσω κάτι που μου είπε ένας πολύ κοντινός μου άνθρωπος πριν από λίγο καιρό. Με ρώτησε αν έχω κάνει «συμβόλαιο με τον Θεό», εννοώντας αν θέλω να αφήσω κάτι πίσω μου. Και, σκεπτόμενος ειλικρινά, απάντησα στον εαυτό μου ότι ναι, μάλλον έχω κάνει ένα συμβόλαιο με τον Θεό.

Πιστεύω, όμως, ότι κάθε καλλιτέχνης που εκφράζεται θέλει να αφήσει το εκάστοτε έργο καλλιτεχνικής έκφρασης ως ένα είδος κληρονομιάς πίσω του. Ένα είδος παρακαταθήκης για τις επόμενες γενιές.

Ωστόσο, η διαφορά μεταξύ ζωντανής συναυλίας και ηχογράφησης έγκειται, και πάλι, στην ενέργεια. Μια συναυλία δεν μπορεί ποτέ να είναι ακριβώς ίδια. Άρα τίθεται το ζήτημα της γέννησης και της αναγέννησης, ακόμη και όταν μιλάμε για το ίδιο έργο ή την ίδια συναυλία.

Η ηχογράφηση, από την άλλη πλευρά, είναι ένας τρόπος αποτύπωσης, μέσω του οποίου ο συνθέτης δείχνει πώς θα ήθελε να υπάρξει το έργο του αργότερα, μέσα στον χρόνο. Είναι ένα είδος «ηχητικής φωτογραφίας», ώστε οι επόμενες γενιές να μπορούν να αναπαραγάγουν αυτό που ο ίδιος σκέφτηκε.

Στη ζωντανή συναυλία, λοιπόν, πρέπει να εμπιστευτείς τον μουσικό ότι θα κάνει αυτό που απαιτείται, ώστε να αποδώσει το έργο τη συγκεκριμένη στιγμή. Στην ηχογράφηση απαιτείται ένα βήμα παραπέρα, ούτως ώστε αυτό να μπορέσει να παραμείνει μέσα στον χρόνο.

Ο συνθέτης όταν είναι και ερμηνευτής αναμφίβολα βάζει ένα κομμάτι του δημιουργικού του εαυτού στον τρόπο που ερμηνεύει τη μουσική, σωστά;

Αυτή είναι μια πολύ σπουδαία ερώτηση! Όταν εξετάζουμε τη διαδοχή συνθέτης-ερμηνευτής, δηλαδή τον ερμηνευτή που προσεγγίζει με συνθετική ματιά ένα έργο της κλασικής ή της ρομαντικής περιόδου, τα πράγματα γίνονται εξαιρετικά σαφή. Και αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι συνθέσεις του 21ου αιώνα είναι, αναμφίβολα, πολύ πιο πολύπλοκες από εκείνες των προηγούμενων αιώνων.

Οπότε, αναλύοντας ένα έργο –είτε από αρμονική είτε από μορφολογική ή ηχητική οπτική– προκειμένου να το ερμηνεύσει, ο μουσικός, κατά κάποιον τρόπο, το απομυθοποιεί.

Από την άλλη πλευρά, και η διαδοχή ερμηνευτής-συνθέτης είναι εξαιρετικά ουσιαστική για τη διαδικασία της σύνθεσης. Ως ερμηνευτής, και μάλιστα ενεργός πάνω στη σκηνή, μαθαίνεις στην πράξη τα φυσικά όρια και τις δυνατότητες ενός μουσικού. Αυτή η εμπειρία ρέει μέσα στη σύνθεση, κάνοντάς την ανθρώπινη, πρακτική και όχι θεωρητική.

Αυτές οι δύο ιδιότητες λοιπόν –του ερμηνευτή και του συνθέτη– λειτουργούν αμφίδρομα και, για μένα προσωπικά, υπήρξαν πολύτιμες στην πορεία μου.

Έχω ένα παράδειγμα πάνω σε αυτό που λες, και αυτός είναι ο σπουδαίος πιανίστας αλλά και συνθέτης Fazıl Say, που ερμηνεύει το ευρύτερο ρεπερτόριο του πιάνου και παράλληλα ερμηνεύει και την ιδιαίτερη μουσική που γράφει. Στις ερμηνείες ρεπερτορίου λοιπόν μου φαίνεται ότι κάποιος μπορεί να ανιχνεύσει όλες αυτές τις δημιουργικές επιρροές. Θα ήθελα να σε ευχαριστήσω γι' αυτή την ωραία συζήτηση και για την ωραία μουσική που γράφεις!

Εγώ ευχαριστώ πολύ για την πολύτιμη συζήτηση!

III
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΕΣ
ΚΑΙ ΕΥΡΥΤΕΡΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

ΑΘΗΝΑ ΦΥΤΙΚΑ

«Άλλωστε προκειμένου για σύνθεση
δεν πρέπει να είμαστε πολύ απαιτητικοί από μια δεσποινίδα»
ή Φύλο και υποδοχή της μουσικής δημιουργικότητας
στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου:
η περίπτωση της Ρένας Κυριακού

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΗΣ ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ (1917-1994) αποτελεί τυπικό παράδειγμα των εμποδίων που αντιμετώπισαν οι γυναίκες συνθέτριες στην Ελλάδα του 20ού αιώνα, και συγκεκριμένα την εποχή του Μεσοπολέμου. Η Κυριακού, μια αναμφίβολα εξαιρετικά προικισμένη μουσικός, από πολύ νωρίς φανέρωσε διττό ταλέντο στη σύνθεση και στο πιάνο. Σε νεαρή ηλικία (πριν κλείσει τα τριάντα) αποφάσισε να εγκαταλείψει την προοπτική μιας συνθετικής σταδιοδρομίας και να αφοσιωθεί στην πιανιστική καριέρα της: σε μια ηλικία που άλλοι συνθέτες προσπαθούν να βρουν ακόμη τον συνθετικό τους δρόμο, η Κυριακού έθεσε οριστικό τέλος σε μια καριέρα που είχε ξεκινήσει ήδη από τα τρυφερά παιδικά χρόνια. Καθοριστική στιγμή για αυτό υπήρξε η ψυχρή υποδοχή στο Πρώτο Κοντσέρτο της για πιάνο, το οποίο παρουσιάστηκε σε πρώτη εκτέλεση στην κατοχική Αθήνα (στις 19 Δεκεμβρίου του 1943, από την ίδια στο πιάνο και την ΚΟΑ υπό τη διεύθυνση του Θεόδωρου Βαβαγιάννη). Αν λάβει κανείς υπόψη τις προσδοκίες που είχε γεννήσει το μεγάλο συνθετικό ταλέντο της, η απόφασή της να διακόψει τη σύνθεση απαιτεί προσεκτικότερη εξέταση· ερχόμενη μάλιστα να προστεθεί σε άλλες γνωστές περιπτώσεις ελληνικής καλλιτεχνικής «αυτοκτονίας», όπως του Δημήτρη Μητρόπουλου ή του Γιώργου Τσουγιόπουλου.

Το 1923, η Κυριακού, σε ηλικία έξι ετών, έδωσε το πρώτο της ρεσιτάλ στην Αίθουσα «Παρνασσός» στην Αθήνα, προκαλώντας τον ενθουσιασμό του ελληνικού τύπου. Η εμφάνισή της προσέλκυσε το ζωηρό ενδιαφέρον της Έλενας,

δεύτερης συζύγου του Ελευθερίου Βενιζέλου, η οποία ανέλαβε με ενθουσιασμό τη χρηματοδότηση των σπουδών της στην Ευρώπη. Το 1925, μια πολύ νεαρή Κυριακού επισκέπτεται το Παρίσι και, παρά την έλλειψη σχετικής τυπικής μουσικής εκπαίδευσης, παρουσιάζει συνθέσεις της στον Vincent d'Indy και τον Albert Roussel, οι οποίοι θα επαινέσουν το έμφυτο ταλέντο της.¹

Η Κυριακού στη συνέχεια σπούδασε στη Βιέννη με τον Paul Weingarten (πιάνο) και τον Richard Stöhr (σύνθεση), για να επιστρέψει το 1930 στο Παρίσι και να φοιτήσει στην τάξη του Isidor Philipp στο Conservatoire. Δύο έτη αργότερα αποφοίτησε με το πρώτο βραβείο στο πιάνο. Παράλληλα άρχισε να σπουδάζει σύνθεση με τον Henri Büsser, ενώ έργα της ήδη ακούγονταν στις συναυλίες της Société Nationale de Musique. Ορισμένα από αυτά μάλιστα εκδόθηκαν από τον γαλλικό οίκο Durand. Μέχρι τα δεκαοκτώ της χρόνια, το 1935, είχε ήδη επιτύχει όλα τα παραπάνω και επέστρεψε στην πατρίδα της με στόχο να συνεχίσει στην Αθήνα τη διπλή καριέρα της πιανίστας-συνθέτριας.

Πρέπει να τονίσουμε ότι η απόφασή της να εγκαταλείψει τη σύνθεση δεν οφείλεται σε έλλειψη ενθάρρυνσης εκ μέρους άλλων καταξιωμένων συνθετών και ανθρώπων (ανδρών) του πνεύματος. Αυτό τεκμηριώνεται από την αλληλογραφία της περιόδου 1934-1939, της οποίας κύριο αντικείμενο ήταν η εξασφάλιση των οικονομικών πόρων που θα της επέτρεπαν να επιστρέψει στο Παρίσι και να συνεχίσει τις σπουδές της στη σύνθεση. Στην προσπάθεια αυτή δέχτηκε ευρεία στήριξη. Ενδεικτική είναι η επιστολή του 1936, υπογεγραμμένη, μεταξύ άλλων, από τον Κωστή Παλαμά, τον Γρηγόριο Ξενόπουλο κ.ά.: επιστολή η οποία εξυμνεί το ταλέντο και τα επιτεύγματά της, τονίζοντας την ανάγκη να ολοκληρώσει τις σπουδές σύνθεσης. Την ίδια χρονιά, επτά καθηγητές του Ωδείου Αθηνών –μεταξύ τους ο Δημήτρης Μητρόπουλος, ο Γεώργιος Σκλάβος και ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης– υπέγραψαν επιστολή στην οποία εξήραν το «αξιοσημείωτον τάλαντόν» της. Από την άλλη, ουδέποτε η Κυριακού έπαψε να θεωρεί εαυτήν συνθέτρια και να υπερασπίζεται τη διττή καλλιτεχνική της ταυτότητα. Ακόμη και το 1962, πολλά χρόνια μετά την παύση της δημιουργικής της δραστηριότητας, δήλωνε χαρακτηριστικά ότι «[η] σύνθεση περπατάει δίπλα μου σε όλη μου τη ζωή».²

¹ Ο D'Indy, για παράδειγμα, γράφει σε γράμμα του στις 12 Απριλίου 1925 ότι «ποτέ δεν συνάντησα έως τώρα παιδί τόσο προικισμένο για τη μουσική τέχνη» («Je n'ai jamais rencontré jusqu'ici un enfant plus prodigieusement doué pour l'art musical»).

² Το πλήρες παράθεμα έχει ως εξής: «Η σύνθεση περπατάει δίπλα μου σε όλη μου τη ζωή. Το όνειρό μου, ο μεγάλος μου σκοπός είναι να γράψω ακόμα περισσότερα από τις

Βεβαίως, η απόφαση της να εγκαταλείψει τη σύνθεση δεν μπορεί να αποδοθεί σε μία μόνον αιτία. Η διεθνής της καριέρα ως σολίστ περιόριζε αναπόφευκτα τον χρόνο που θα μπορούσε να αφιερώσει σε αυτή. Επίσης, η Κυριακού δεν προσαρμόστηκε ποτέ στις μεταπολεμικές συνθήκες της μουσικής αγοράς: για παράδειγμα, αρνήθηκε επίμονα να προσλάβει ατζέντη – πρακτική τελείως απαραίτητη για κάποιον που στόχευε σε διεθνή καριέρα μετά το 1950.

Η ίδια η Κυριακού εξέφραζε συχνά διφορούμενη στάση απέναντι στα έργα της. Δίσταζε να τα μοιραστεί με μαθητές ή συναδέλφους της πιανίστες, ενώ παραμελούσε την αρχειοθέτηση και χρονολόγηση του συνόλου του έργου της, την οποία πραγματοποίησε μόνο προς το τέλος της ζωής της ύστερα από παρότρυνση του ανιψιού της, αυθεντίας στην αρχαία φιλοσοφία (και ειδικά στον Πλωτίνιο) αλλά και ενημερωμένου μουσικόφιλου, του αείμνηστου Παύλου Καλλιγά.³ Υπάρχουν ενδείξεις επίσης ότι από το 1992 διερευνούσε τη δυνατότητα να ηχογραφήσει η ίδια τα κυριότερα έργα της για σόλο πιάνο, πρόθεση που δεν ευδοκίμησε λόγω της προχωρημένης ηλικίας και των προβλημάτων υγείας της.

Κοινωνικό πλαίσιο υποδοχής

Σε κάθε περίπτωση, οι συνειδητοί ή μη αυτοπεριορισμοί της Κυριακού στη συνθετική της δραστηριότητα αναπτύχθηκαν εντός ενός κοινωνικού πλαισίου που δεν φαινόταν να άφηνε πολλές επιλογές. Από την πρώιμη αλληλογραφία της γνωρίζουμε ότι συχνά παραπονιόταν στην οικογένειά της για έλλειψη πόρων. Τα προβλήματα είχαν αρχίσει ήδη από το 1933, όταν η Έλενα Βενιζέλου διέκοψε την υποτροφία και τη στήριξή της. Η Βενιζέλου ήταν αυτή που απαίτησε από την προστατευομένη της να εγκαταλείψει τη Βιέννη και να φοιτήσει στην τάξη πιάνου του Philipp στο Παρίσι, υποστηρίζοντας, μάλλον προσχηματικά, όπως θα δούμε παρακάτω, ότι δεν προόδευε επαρκώς στο πιάνο με

στοίβες των χειρογράφων που δεν έχει δει ούτε ακούσει ποτέ κανείς»· Ρένα Κυριακού, *Ελευθερία*, 12.8.1962.

³ Βλ. και Καλλιγάς 2001. Με πρωτοβουλία του Καλλιγά το σύνολο των καταλοίπων της Κυριακού (ηχογραφήσεις, συνεντεύξεις, παρτιτούρες), των οποίων το πρωτότυπο εναπόκειται στη Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη του Ηρακλείου, κατατέθηκε σε φ/α στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης «Αίλιαν Βουδούρη». Το 2018 δωρήθηκε στην ίδια βιβλιοθήκη από τον γιο της Θεόδωρο-Αχιλλέα Χοϊδά το Αρχείο Ρένας Κυριακού με πρωτότυπα (παρτιτούρες, προγράμματα, αλληλογραφία και φωτογραφίες).

τον Weingarten. Επιπλέον, όταν η Κυριακού εξέφρασε την επιθυμία της να λάβει μέρος στον περίφημο διαγωνισμό σύνθεσης Prix de Rome του 1931, η Βενιζέλου την απέτρεψε, επικαλούμενη το γεγονός ότι κάτι τέτοιο απαιτούσε την αλλαγή ιθαγένειας από ελληνική σε γαλλική.⁴ Παρ' όλα αυτά, η Κυριακού, αφού ολοκλήρωσε τις σπουδές πιάνου στο Conservatoire με πρώτο βραβείο, αποφάσισε να αφοσιωθεί αποκλειστικά στη σύνθεση. Όταν η φίλη και μαικήνας (ελληνικής καταγωγής) Λαίδη Δομινίκη Ηλιάδη-Crosfield προσφέρθηκε να συμβάλει οικονομικώς στην έκδοση των έργων της από τον γνωστό εκδοτικό οίκο Senart, η Βενιζέλου αρνήθηκε τη δική της συνεισφορά, υπονομεύοντας έτσι την προοπτική της έκδοσης. Είναι σαφές ότι η Βενιζέλου ουσιαστικά στηριζε απολύτως τις πιανιστικές σπουδές, όχι όμως και τη συνθετική προοπτική της Κυριακού. Από τη μια, γοητεύτηκε από την ιδέα ενός παιδιού θαύματος που συνέθετε έργα όπως ο *Κρητικός χορός* – ύμνος στην ελληνική, αλλά και την οικογενειακή της κληρονομιά. Είναι εξίσου βέβαιο ότι η μονομερής της στάση υπαγορευόταν από την τότε διαδεδομένη πεποίθηση ότι η «σοβαρή» σύνθεση ήταν ακατάλληλη –αν όχι απαγορευμένη– για τις γυναίκες μουσικούς.

Κριτικά βέλη

Αυτή ακριβώς η στάση της Βενιζέλου αντανακλά τη συνολική αποδοχή και υποδοχή των συνθετριών στην ελληνική μουσική ζωή του 20ού αιώνα. Στο πλαίσιο του κριτικού-φεμινιστικού λόγου που αναπτύχθηκε από τη δεκαετία του 1980 και μετά (Citron 1993· McClary 1991· Abbate 2004), η περίπτωση της Ελλάδας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον: παράγοντες όπως η προβληματική νεωτερικότητα, η στενή σύνδεση της σύνθεσης με την εθνική ιδεολογία και η ανδροκρατούμενη και γενικά οπισθοδρομική δομή των ωδείων συνέτειναν ώστε οι γυναίκες δημιουργοί να αντιμετωπίζονται ως εξαίρεση ή ως περιττός «πειραματισμός». Παρ' όλα αυτά, η παρουσία και η δημιουργία τους ήταν υπαρκτές, έστω και μέσα από μια διαρκή διαπραγμάτευση ανάμεσα στη δημόσια προβολή και την κοινωνική αποδοχή.

Η ελληνική μουσική κριτική εκείνης της εποχής αντανακλά την άποψη ότι οι γυναίκες δεν ήταν ικανές να αναδειχθούν ως συνθέτριες «σοβαρής»

⁴ Χαρακτηριστικά η Βενιζέλου γράφει σε γράμμα της το 1931: «Ελπίζω ότι δεν θα λησμονήσεις ποτέ ότι είσαι Ελληνίς και ότι αυτό ήτο αρχικώς η κυριωτέρα σύστασις η οποία εκίνησεν το ενδιαφέρον μου προς σε [...] εάν αληθινώς έχεις τάλαντον όπως είμαι πεπεισμένη δεν έχεις ανάγκην του Prix de Rome διά να διαπρέψεις».

μουσικής – αυτής που ο Καλομοίρης ονόμαζε «σοφή» (αποδίδοντας έτσι τη γαλλική έκφραση «*musique savante*»). Όταν, στις 7 Μαρτίου του 1936, η Κυριακού έδωσε ένα ρεσιτάλ στην Αθήνα, με δικές της συνθέσεις στο μεγαλύτερο μέρος του, το κοινό αντέδρασε με ενθουσιασμό· δεν υπήρξε, όμως, το ίδιο θετική η αντίδραση του εγχώριου τύπου. Ομάδα κριτικών, όπως ο Ιωάννης Ψαρούδας, ο Μιχάλης Κυριακίδης και ο Frank Choisy, αναφέρθηκαν σε «έργα μιας νέας συνθέτριας που δεν έχει ακόμη ολοκληρώσει το δυναμικό της»· διαπίστωναν, με άλλα λόγια, την ανάγκη περαιτέρω εμβάθυνσης στις συνθετικές σπουδές.⁵

Οι πρωτοφανούς ωμότητας επιθέσεις του Μανώλη Καλομοίρη πάντως αποτέλεσαν την πλέον δηλητηριώδη έκφραση αυτού του κλίματος. Η ηγετική μορφή της λεγόμενης Ελληνικής Εθνικής Σχολής, συνδυάζοντας το σεξιστικό υποτιμητικό ύφος και το «mansplaining» με την εθνικιστική υπεροψία, γράφει στο *Έθνος* στις 10 Μαρτίου του 1936:

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως υπάρχει κάποια αυτοσχεδιαστική διάθεση και ευκολία στα έργα της που εξετέλεσε, δυστυχώς όμως υπάρχει και πολύ ερασιτεχνική αντίληψη και μεγάλος επηρεασμός από το γαλλικό μουσικό ιμπρεσιονισμό. Εν πάση περιπτώσει, *προκειμένου για σύνθεση, δεν πρέπει να είμαστε πολύ απαιτητικοί από μια δεσποινίδα [...]* στη δημιουργική μουσική [οι γυναίκες] δεν έχουνε φύγη από τον κύκλο του μετρίου, μετριωτάτου, που ανώτερη εκδήλωσή τους αποτελούν τα ζαχαρόπηκτα έργα της Σαμινάδ και κάποια εξαίρεση τα λιγοστά σοβαρότερα έργα της Ν. Μπουλανζέ.⁶

[η έμφαση δική μου]

Η κριτική αυτή πάσχει ακόμη και για απλούς πραγματολογικούς λόγους, μιας και καμία σχέση δεν υφίσταται μεταξύ του ύφους της Κυριακού και του μουσικού ιμπρεσιονισμού. Η «κατηγορία» χρησιμοποιήθηκε –και όχι μόνον

⁵ Η ακριβής μάλιστα διατύπωση του Ψαρούδα στο *Ελεύθερον Βήμα* της 10ης Μαρτίου 1936 ήταν: «Θα εκφράσω την απορία μου πώς και γιατί, ενώ από πέρυσι η Ρένα Κυριακού επρόκειτο να ξαναφύγει για το Παρίσι, βρίσκεται βέβαια προς μεγάλη χαρά μας ακόμη στις Αθήνας, αλλά και προς βλάβη της γιατί της λείπει ελάχιστος καιρός για να φτάσει στο σημείο να θεωρείται ώριμη πλέον συνθέτις και εν τούτοις για λόγους τους οποίους υποπτεύομαι αλλά ανεξήγητους σε έναν τόπο που αφθονούν οι Μαικήναι, δεν ημπορεί να επιστρέψει προς το παρόν στο Conservatoire».

⁶ Σημειωτέον ότι το 1913 η Nadia Boulanger υπήρξε η πρώτη συνθέτρια που είχε κερδίσει το περιζήτητο Prix de Rome· βλ. και υποσημ. 4.

από τον Καλομοίρη– στην προσπάθεια να στηθεί το επιχείρημα περί «ξενομανίας», γυναικείου συναισθηματισμού και επιφανειακότητας, ιδιότητες που βέβαια δεν αρμόζουν σε συνθέτη εθνικής ελληνικής μουσικής· όλοι –αλλά και όλες– αυτοί θα μπορούσαν να αποφύγουν τη μουσικολογικά άστοχη κατηγορία αν αυτή περιοριζόταν στον μοναδικό και πραγματικό λόγο της απορριπτικής τους στάσης, δηλαδή το λάθος φύλο της Κυριακού.

Πάντως, η επιχειρηματολογία των σύγχρονων σπουδών φύλου δεν θα μπορούσε να βρει καλύτερο αντιπαράδειγμα λόγου από το συγκεκριμένο απόσπασμα του Καλομοίρη, με την εξής έννοια: όπως είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε μετά τον Foucault (1976, *Histoire de la sexualité I: La Volonté de savoir*) και κυρίως μετά την Butler (1990, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*), που συνέχισε τη σκέψη του, η μορφή του άνδρα συνθέτew ως αυθεντίας, λογικού και αυτόνομου δημιουργού, αποτελεί το ιστορικό προϊόν ενός ανδρικού τύπου υποκειμένου. Η «συνθέτρια» νοείται, αντιθέτως, μέσα σε ένα πλαίσιο που υπερτονίζει τη συναισθηματικότητα, την αδυναμία «στιβαρής» μορφολογικής και ορθολογικής σκέψης, και κυρίως τον αναπαραγωγικό παρά τον δημιουργικό χαρακτήρα.

Επίσης γνωρίζουμε ότι η έμφυλη διάκριση –και στη μουσική– δεν είναι απλώς προκατάληψη, αλλά μηχανισμός που παράγει γνώση και εξουσία. Το μουσικό σώμα, ο ήχος, ακόμη και οι φόρμες της δυτικής αρμονίας εντάσσονται σε ένα καθεστώς λόγου που προνομιοποιεί μια «ανδρική» υποτίθεται ορθολογικότητα έναντι της αντίστοιχης «γυναικείας» συναισθηματικότητας. Τα έμφυλα στερεότυπα για την περίπτωση της Κυριακού ενίοτε εκφράζονται υποδόρια, μέσα από λέξεις κλειδιά που αναπαράγουν στερεότυπα του «αιώνιου θηλυκού» όπως ο συναισθηματισμός ή η επιπολαιότητα. Ο Μανώλης Σκουλούδης, ένα χρόνο νωρίτερα από τον Καλομοίρη, στις 18 Απριλίου του 1935 στην *Ηχώ της Ελλάδος*, είχε αποδοκιμάσει τα έργα της Κυριακού ως «ρηχή αγωνία της ωραιότητας διά την ωραιότητα» που «ζωγραφίζεται με τα άτονα χρώματα ενός ντιλετάντικου σχεδίου».

Πρέπει να τονίσουμε βέβαια ότι το πατριαρχικό σύστημα κλειδώνει τη στιγμή που η προκατάληψη δεν εκφράζεται (μόνον) από άνδρες, αλλά και από γυναίκες κριτικούς, όπως στην περίπτωση της Σοφίας Σπανούδη, η οποία σε ανταπόκρισή της στα *Αθηναϊκά Νέα* το 1936 προτρέπει ρητώς την Κυριακού να εγκαταλείψει τη σύνθεση:

Όσον για το στάδιο της συνθέτιδος, όσοι την αγαπούν, οφείλουν εκ καθήκοντος να την αποτρέψουν από το ν' ακολουθήση, όπως φαίνεται ότι ενασμενίζεται

να το πράξει. Δεν επιτρέπεται να συγχέει κανείς μια φυσική εύκολη ροπή προς τις σπουδές της αρμονίας της μουσικής με την δημιουργική μουσικήν εφευρετικότητα, που είναι ανύπαρκτη σε γυναίκες. Και ό,τι δεν παρουσίασαν ως τώρα τόσο αιώνες μουσικής, δεν θα το παρουσίαση, βέβαια, ποτέ ο φτωχός ελληνικός αιώνας μας.

Η επιθετική διατύπωση της Σπανούδη επικυρώνει ένα ιδεολόγημα που ταυτίζει τη «δημιουργία» με την ανδρική φύση και αποκλείει εκ των προτέρων οποιαδήποτε γυναίκα από τον χώρο της «σοβαρής» τέχνης· και, όπως ισχυρίζεται, πολλώ μάλλον, μια Ελληνίδα. Σημειώστε ότι η στάση αυτή είναι διπλά εγκλωβισμένη σε ιδεολογικά σχήματα μιας πατριαρχικής και πολιτισμικά αυτοαποικιακής ιδεολογίας: σε αυτό το σχήμα οι συνθέτριες απέναντι στους συνθέτες είναι ό,τι είναι η Ελλάδα απέναντι στην Ευρώπη· με τους δύο στοχοποιημένους αποδέκτες του αυτοαποικιοποιητικού λόγου της να είναι διαδοχικά η Κυριακού και οι Έλληνες (αδιαφόρως φύλου) συνθέτες στο σύνολό τους.⁷

Εντελώς αντίθετη εικόνα παρουσιάζει η υποδοχή του έργου της Κυριακού στο εξωτερικό. Ο Σέρβος συνθέτης Milenko Žinković εξέφρασε τη γνώμη ότι οι συνθέσεις της ανήκουν «στα καλύτερα δείγματα ελληνικής λόγιας μουσικής που έχουμε ακούσει ποτέ» (Žinković 1937). Αντιστοίχως, ο Ούγγρος μουσικολόγος και κριτικός Aladár Tóth έγραψε ότι «η μεγαλειώδης πολυφωνική φαντασία της προσδίδει στις συνθέσεις χάρη και πληρότητα ποιητική· έργα εμπνευσμένα, γεμάτα ψυχή και ορμή, που σπανίως συναντώνται από μια δεκαεννιάχρονη συνθέτρια» (Tóth 1938). Οι κρίσεις αυτές αποκαλύπτουν πόσο διαφορετικά αντιλαμβανόταν την αξία της Κυριακού ένα περιβάλλον μάλλον απαλλαγμένο από εθνικά, ενδεχομένως και παγιωμένα έμφυλα στερεότυπα.

Η πρεμιέρα του Κοντσέρτου για πιάνο και ορχήστρα (1943) σηματοδότησε ουσιαστικά την αρχή του τέλους της συνθετικής της δραστηριότητας.⁸ Η αντίδραση του τύπου ήταν, κατά κύριο λόγο, αρνητική. Ο Ιωσήφ Παπαδόπουλος-Γκρέκας χαρακτήρισε το κοντσέρτο υπερβολικά εξαρτημένο από «ιμπρεσιονιστικές αρμονίες» (βλ. και παραπάνω) και γενικώς ξένα πρότυπα,

⁷ Ανάλογη είναι η στάση της μουσικολόγου Αύρας Θεοδωροπούλου, η οποία, σχολιάζοντας το ίδιο ρεσιτάλ στην *Ελευθέρα Γνώμη* τον Μάρτιο του 1936, συμβουλεύει την Κυριακού να αφοσιωθεί αποκλειστικά στο πιάνο.

⁸ Ο Ιωάννης Φούλιας, που έχει επιμεληθεί το εισαγωγικό σημείωμα της σύγχρονης έκδοσης του Κοντσέρτου από το Κέντρο Ελληνικής Μουσικής, αναλύει τα ιστορικά και μουσικολογικά δεδομένα του κοντσέρτου (Φούλιας 2015).

ενώ ο Φοίβος Ανωγειανάκης θεώρησε ότι το πιάνο δεν είχε κυρίαρχο ρόλο.

Αντιθέτως, ο Ιωάννης Ψαρούδας στο *Ελεύθερον Βήμα* της 21ης Δεκεμβρίου του 1943 εξήρε την ενορχήστρωση και την ομοιογένεια του υλικού, γράφοντας ότι πρόκειται για το μοναδικό *πρώτο* κοντσέρτο γυναικάς συνθέτριας που δύναται να χαρακτηριστεί «μεγάλο έργο». Εξίσου θετικός υπήρξε ο Walter Trienes στην κατοχική *Deutsche Nachrichten in Griechenland*, ο οποίος επεσήμανε «τη στέρεη ρητορική μουσική γλώσσα, την άρτια συνθετική τεχνική και τη μορφολογία του πιανιστικού μέρους».⁹

Η Αλεξάνδρα Λαλαούνη, η οποία το 1942 είχε επαινέσει τις Παραλλαγές και το *Perpetuum mobile* της Κυριακού, υπογραμμίζοντας «τη λαμπρήν αντίληψιν της φόρμας», πρότεινε τον προγραμματισμό ενός ρεσιτάλ αποτελούμενου αποκλειστικά από έργα της Κυριακού. Παρά ταύτα, η ίδια έγραφε στη *Βραδυνή* στις 20 Δεκεμβρίου του 1943 αξιολογώντας το Κοντσέρτο: «[Τ]ο πιάνο μένει στο δεύτερο πλάνο, συχνά σκεπάζεται από την ορχήστρα κι ανάμεσα του πιάνου και ορχήστρας δεν υπάρχει καμμία συνοχή και λογική συνέπεια – λείπει η φόρμα, η φόρμα που κάνει την πραγματική τέχνη». Η αλλαγή στάσης από τη Λαλαούνη μπορεί βέβαια να είναι ελκρινής, αντικειμενική κριτική ενός νέου έργου – θα πρέπει όμως να επισημάνουμε ότι λίγους μήνες πριν η κόρη της κριτικού Λίλα Λαλαούνη είχε παρουσιάσει το δικό της κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, σε ύφος σαφώς πιο συντηρητικό.¹⁰

Και σε αυτή την περίπτωση, πάντως, οι οξύτερες επιθέσεις προήλθαν από γυναίκες κριτικούς. Η Σοφία Σπανούδη, σε κριτική του Κοντσέρτου, επανέρχεται με ειρωνικό τόνο για να επιβεβαιώσει σχεδόν ενοχλημένη ότι η Κυριακού «δεν εννοεί με κανένα τρόπο να περιορισθή μέσα στο πλαίσιο του πιάνου, το οποίο βρίσκει στενό για τις ανώτερες φιλοδοξίες της».

Η Μαίρη Χαλκιά, ακολουθώντας παρόμοια γραμμή, γράφει στην *Καθημερινή* στις 22 Δεκεμβρίου του 1943 ότι «η κ. Κυριακού κακομεταχειρίστηκε όλα τα όργανα... [συνιστώ] να παραιτηθή παρομοίων επιχειρήσεων και ν' αφοσιωθή αποκλειστικά εις το πιάνο της». Προσθέτει μάλιστα ότι «κι ο Μπετόβεν ακόμη, προτού δημιουργήσει την ακατάλυτο προσωπικότητά του, ήτο επηρεασμένος από τον Μότσαρτ και ο Λιστ απ' τον Σοπέν κ.λπ.», προφανώς εννοώντας ότι η

⁹ Όλες οι αποδόσεις είναι δικές μας.

¹⁰ Αποτελεί βέβαια αξιοσημείωτο γεγονός από μόνο του ότι το 1943, μεσούσης της γερμανικής Κατοχής, παρουσιάστηκαν οι πρεμιέρες δύο κοντσέρτων για πιάνο από γυναίκες δημιουργούς.

έλλειψη πρωτοτυπίας της Κυριακού οφείλεται στην έλλειψη κυρίαρχης επιρροής – επιχείρημα που, αν μη τι άλλο, αποτελεί οξύμωρο (= σαν γυναίκα στερείται προσωπικού ύφους γιατί δεν επηρεάζεται σαν άνδρας).

Σε αυτό το καθεστώς πρόσληψης, η Κυριακού δεν μπορούσε παρά να νιώσει ότι ο ελληνικός μουσικός κόσμος την απέρριπτε συνολικά. Οι κριτικές διέπονταν από προκατάληψη φύλου, προσωποπαγείς επιθέσεις ή/και μουσικολογικές κοινοτοπίες (για παράδειγμα, η εξίσωση του «γαλλικού» με το «ιμπρεσιονιστικό») – όλα αυτά επικαλυπτόμενα από ένα φαινομενικά αθώο «τεχνικό» λεξιλόγιο που στόχευε στην αντικειμενική τεκμηρίωση της απόρριψης. Ακόμη και αν δεχθεί κανείς το επιχείρημα ότι το Κοντσέρτο έπασχε από συνθετικές ατέλειες, μια δίκαιη κρίση όφειλε να λάβει υπόψη ότι επρόκειτο για το πρώτο μεγάλο συμφωνικό έργο μιας εικοσιπεντάχρονης δημιουργού, χωρίς ολοκληρωμένες σπουδές σύνθεσης, και η οποία, έως τότε, συνέθετε σχεδόν αποκλειστικά για το πιάνο. Από την άλλη, δεν μπορεί να ληφθούν σοβαρά ως αντικειμενικές κριτικές οι οποίες παραβλέπουν το ιστορικά αξιοσημείωτο γεγονός ότι δύο γυναίκες Ελληνίδες συνθέτριες παρουσίασαν με διαφορά λίγων μηνών, εν μέσω λιμού και Κατοχής, συμφωνικά έργα, και μάλιστα κοντσέρτα για πιάνο, σε μια από τις δυσκολότερες στιγμές της νεοελληνικής ιστορίας.¹¹

Η ψυχρή υποδοχή του κοινού ενίσχυσε την απογοήτευση της Κυριακού. Ο Δημήτρης Χαμουδόπουλος, στην *Πρωία*, επισήμανε ότι η αρνητική αντίδραση του κοινού οφειλόταν εν μέρει σε προγενέστερα δημοσιεύματα του τύπου, τα οποία είχαν ήδη προεπηρεάσει δυσμενώς, πριν ακόμη ακουστεί το έργο.

Αναμφίβολα, δεν είναι δυνατόν να τεκμηριωθεί με βεβαιότητα ο ακριβής λόγος (ή λόγοι) που η Κυριακού έπαυσε να συνθέτει· όμως ο συνδυασμός εχθρικής κριτικής και αποθαρρυντικής κοινής προκατάληψης φαίνεται ότι έπαιξαν καθοριστικό ρόλο. Εξάλλου, μαρτυρίες του περιβάλλοντός της δηλώνουν ότι η Κυριακού δεν ανεχόταν εύκολα την κριτική και απογοητευόταν βαθιά όταν ένιωθε αμφισβητούμενη (και μάλιστα αδίκως). Ας σημειώσουμε, τέλος, ότι ο αντίκτυπος της αντιμετώπισης στην Ελλάδα ήταν πιθανότατα δυσανάλογα μεγάλος απέναντι στις ενθαρρυντικές εμπειρίες του εξωτερικού.

¹¹ Αντίθετα, το εύλογο ερώτημα τι σημαίνει αυτό για τις σχέσεις των φορέων της ελληνικής μουσικής ζωής με τις κατοχικές αρχές ούτε τέθηκε ούτε είναι εδώ το πλαίσιο για να τεθεί.

Συμπεράσματα

Από τα τέλη του 19ου αιώνα, η μουσική δημιουργία στην Ελλάδα ταυτίστηκε με την ιδέα της «Εθνικής Σχολής», όπου η καλλιτεχνική αξία οριζόταν μέσα από το τρίπτυχο: ανδρική δημιουργία – ελληνικότητα – μορφική/υφολογική πειθαρχία. Η γυναίκα μπορούσε να είναι ερμηνεύτρια και παιδαγωγός, όχι όμως και συνθέτρια.

Ως νέα γυναίκα που είχε (δια)μορφωθεί στο εξωτερικό, αλλά και ως δημιουργός που δεν ευθυγραμμιζόταν με τις προδιαγραφές της Εθνικής Σχολής, η Κυριακού έμοιαζε να μην έχει ποτέ πραγματικές ελπίδες να καθιερωθεί συνθετικά στην πατρίδα της.

Οι κριτικοί που τόνιζαν την «ξενική» επιρροή του γαλλικού ιμπρεσιονισμού δεν έκαναν απλά ένα χονδροειδές πραγματολογικό λάθος – σχετικά με έναν όρο που, ούτως ή άλλως, έχει πολύ στενότερη εφαρμογή απ' ό,τι συχνά πίστευαν αυτοί που τον μεταχειρίστηκαν. Σε κάθε περίπτωση, το υπόρρητο μήνυμα (subtext) ήταν ότι η γυναικεία ευαισθησία είναι ασύμβατη με την «ανδροπρεπή» σοβαρότητα της εθνικής μουσικής.

Στην πραγματικότητα, η Κυριακού επιχείρησε να συνδέσει την ελληνική παράδοση με τις ευρωπαϊκές τεχνικές, όμως η αυτόνομη αισθητική της αναζήτηση δεν μπορούσε να βρει χώρο σε ένα περιβάλλον που απαιτούσε συμμόρφωση σε άκαμπτα εθνικά και έμφυλα πρότυπα. Ωστόσο, η ίδια η δημιουργία της Κυριακού –η επιλογή μορφών και μουσικής γλώσσας, η σύνδεση του παραδοσιακού ελληνικού και γαλλικού χρώματος, η εν τοις πράγμασι απόρριψη του προτύπου της «Εθνικής Σχολής»– συνιστούσε κορυφαία δημιουργική πράξη. Μέσω της μουσικής της, η Κυριακού δεν καθορίστηκε από τη συμμόρφωση σε ένα πρότυπο, αλλά από τη δημιουργική διαφοροποίηση.

Από την άλλη, η απόφασή της να εγκαταλείψει τη σύνθεση, περιοριζόμενη στη σταδιοδρομία της εκτελέστριας, δεν μπορεί να ιδωθεί (μόνο) ως προσωπική αποτυχία, αλλά και ως κοινωνικό σύμπτωμα. Ο αποκλεισμός της Κυριακού επιβεβαιώνει αυτό που η Marcia Citron (1993, *Gender and the Musical Canon*) ονομάζει «δομική απουσία»: οι γυναίκες δεν αποτυγχάνουν επειδή στερούνται ταλέντου, αλλά επειδή λειτουργούν σε ένα σύστημα που έχει ήδη ορίσει το πεδίο της επιτυχίας ως ανδρικό.

Παρά την ψυχρή υποδοχή που συνάντησε το Κοντσέρτο για πιάνο, η Κυριακού επιχείρησε επανειλημμένα να το αναβιώσει, πετυχαίνοντας τελικά το 1954 μια δεύτερη εκτέλεση στη Γενεύη με την Ορχήστρα της Suisse Romande. Παράλληλα, κατέβαλε προσπάθειες να προβάλει και να εκδώσει τα έργα της·

το 1950 άφησε να δημοσιοποιηθεί η είδηση ότι ο γαλλικός οίκος Durand επρόκειτο να εκδώσει τα *Πρελούδια* και τις *Παραλλαγές* της – σχέδιο που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Με τη βοήθεια του Isidor Philipp κατόρθωσε το 1954 να εκδώσει το έργο της *Perpetuum mobile*, έργο 15, από τον αμερικανικό εκδοτικό οίκο Carl Fischer της Νέας Υόρκης.

Η Κυριακού, εγκαταλείποντας ουσιαστικά τη σύνθεση, αφιερώθηκε σε μια αντισυμβατική πιανιστική καριέρα, επανοηματοδοτώντας τον ρόλο της ως ερμηνεύτριας. Έδωσε έμφαση στις ηχογραφήσεις, θεωρώντας ότι αυτές εξασφαλίζουν καλύτερο έλεγχο του αποτελέσματος και διαχρονική παρουσία στην αντίληψη του κοινού της –κάτι που μόνον ο Glenn Gould διεθνώς είχε κατορθώσει να επιβάλει μέσα από την ιδιοφυΐα του–, αλλά και, συγκριτικά, την ευκολία της έλλειψης περιορισμών φύλου. Προτίμησε επίσης σχετικά άγνωστα έργα συνθετών όπως ο John Field (στη θέση του Chopin) και ο Padre Soler (στη θέση του Scarlatti)· αλλά και, επεκτείνοντας την προηγούμενη στάση, να ηχογραφήσει συνολικά ρεπερτόρια, όπως για παράδειγμα άπαντα τα πιανιστικά έργα του Mendelssohn ή του –επίσης υποφωτισμένου– Emmanuel Chabrier. Έτσι παρουσίασε μια νέα εκδοχή γυναικείου καλλιτεχνικού υποκειμένου, διοχετεύοντας στην ερμηνεία τη δημιουργικότητα που της στερήθηκε στη σύνθεση.

Τα έργα της Κυριακού –όπως και οι ηχογραφήσεις της– παραμένουν ιστορικά τεκμήρια μιας ειλικρινούς προσπάθειας συμβολής σε έναν νεωτερικό μουσικό λόγο εντός του ελληνικού πλαισίου και αξίζουν την καθολική τους αναγνώριση ως ενός ιδιαίτερου και σημαντικού κεφαλαίου στην ιστορία της ελληνικής μουσικής του 20ού αιώνα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έφη Αγραφιώτη (2004), *Η μουσική δεν είναι γένους θηλυκού; Η Ελληνίδα Μουσικός στην Εστία της πολυτρόπου Μούσας*, Αθήνα, Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων, Δρόμων.

Παύλος Καλλιγιάς (2001), «Εισαγωγή στο συνθετικό έργο της Ρένας Κυριακού», *Μουσικός Λόγος* 3 (2001) 152-167.

Καίτη Ρωμανού (2009), *Νεοελληνική μουσική. Ιστορία και προοπτικές*, Αθήνα, Παπαζήσης.

Ιωάννης Φούλιας (2015), Εισαγωγικό σημείωμα στο: *Rena Kyriakou. Concerto for Piano and Orchestra Op. 18*, Hellenic Music Center.

Αθηνά Φυτίκα (2015), «Ρένα Κυριακού (1917-1994): Συνθέτρια, πιανίστα, γυναίκα», *Μουσικός Λόγος* 5 (2015) 38-49.

Carolyn Abbate (2004), «Music – Drastic or Gnostic?», *Critical Inquiry* 30(3) (2004) 505-536.

Judith Butler (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Νέα Υόρκη, Routledge.

— (1993), *Bodies That Matter*, Νέα Υόρκη, Routledge.

Marcia J. Citron (1993), *Gender and the Musical Canon*, Cambridge University Press.

Michel Foucault (1976), *Histoire de la sexualité I: La Volonté de savoir*, Παρίσι, Gallimard.

Lydia Goehr (2005), *Το φανταστικό μουσείο των μουσικών έργων*, Αθήνα, Εκκρεμές [1η έκδ.: *The Imaginary Museum of Musical Works*, Oxford University Press, 1992].

Susan McClary (1991), *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality*, University of Minnesota Press.

ΑΡΘΡΑ ΣΕ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Φοίβος Ανωγειανάκης, *Καλλιτεχνικά Νέα*, 25.12.1943.

Αύρα Θεοδωροπούλου, *Ελευθέρα Γνώμη*, 13.3.1936.

Μανώλης Καλομοίρης, *Έθνος*, 10.3.1936.

Μιχάλης Κυριακίδης, *Ελληνικά Γράμματα*, 5.5.1935.

Ρένα Κυριακού, *Ελευθερία*, 12.8.1962.

Αλεξάνδρα Λαλασύνη, *Η Βραδυνή*, 23.12.1942, 20.11.1943, 16.11.1945.

Αχιλλέας Μαμάκης, *Έθνος*, 6.5.1949, 21.7.1950.

Ιωσήφ Παπαδόπουλος-Γκρέκας, *Ραδιόφωνον*, 26.12.1943-1.1.1944.

Γεώργιος Σκλάβος, *Μουσική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1922.

Μανώλης Σκουλούδης, *Ηχώ της Ελλάδος*, 18.4.1935.

Σοφία Σπανούδη, *Αθηναϊκά Νέα*, 10.3.1936, 23.12.1943.

Μαίρη Χαλκιά, *Η Καθημερινή*, 22.12.1943.

Δημήτρης Χαμουδόπουλος, *Πρωία*, 21.12.1943.

Ιωάννης Ψαρούδας, *Ελεύθερον Βήμα*, 10.3.1936, 21.12.1943.

Frank Choisy, *Le Messenger d'Athènes*, 11.3.1936.

Deutsche Nachrichten in Griechenland, 21.12.1943.

Rena Kyriakou, *Gazette de Lausanne*, 7.4.1963.

Aladár Tóth, *Pesti Napló*, 10.1.1938.

Wiener Allgemeine Zeitung, 3.4.1927.

Milenko Živković, *Vreme*, 11.1.1937.

ΜΑΡΚΟΣ ΤΣΕΤΣΟΣ

Μουσική και φύλο. Μερικές σκέψεις με αφορμή την περίπτωση της Ρένας Κυριακού

ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΜΑΣ, όπως και στις περισσότερες χώρες του κόσμου, η ενασχόληση με λιγότερο γνωστούς μουσικούς, με μουσικούς που δεν εντάσσονται στον εκάστοτε «κανόνα», είναι σπάνια, ακόμα δε πιο σπάνια η ενασχόληση με γυναίκες μουσικούς. Εξ όσων γνωρίζω, η διδακτορική διατριβή της Χριστίνας Γιαννέλου (2014) και το παρόν συνέδριο παραμένουν οι μοναδικές αφιερωμένες στο έργο Ελληνίδας μουσικού ακαδημαϊκές συμβολές. Το μέγεθος του ελλείμματος αναδεικνύεται στη σύγκριση με το πλήθος συμβολών (μελετών, εκδηλώσεων) που αφορούν άνδρες μουσικούς, όχι μόνο περισσότερο γνωστούς, όπως ο Καλομοίρης, ο Σκαλκώτας, ο Μητρόπουλος, ο Χρήστου, ο Σισιλιάνος, ο Θεοδωράκης και ο Χατζιδάκις, αλλά και λιγότερο γνωστούς στο ευρύτερο κοινό, όπως, μεταξύ άλλων, ο Καρρέρ, ο Ροδοθεάτος, ο Πετρίδης, ο Δραγατάκης, ο Παπαϊωάννου, ο Λογοθέτης, ο Αντωνίου και λίαν προσφάτως ο Κυριάκος Σφέτσας.¹ Η κατάσταση αποκτά διαστάσεις σκανδάλου αν αναλογιστεί κανείς ότι ο κατάλογος που κατάρτισε και ανάρτησε σε ειδική ιστοσελίδα του το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ² αριθμεί ούτε λίγο ούτε πολύ 115 παλαιότερες και νεότερες Ελληνίδες συνθέτριες.

Η υποεκπροσώπηση των γυναικών μουσικών, ιδιαίτερα των συνθετριών, στη μουσική ζωή και την ακαδημαϊκή έρευνα αποτελεί γεγονός αδιαμφισβήτη-

¹ Ενδεικτικά, μόνο στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ έχουν εκπονηθεί 27 διδακτορικές διατριβές για Έλληνες συνθέτες έντεχνης μουσικής, περιλαμβανομένων των περισσότερων από τους αναφερθέντες.

² Βλ. <https://gwcl.music.uoa.gr/>. Την ιστοσελίδα επιμελήθηκαν οι Αναστασία Γεωργάκη, Αλέξανδρος Καψοκαβάδης και Κώστας Κατσαντώνης.

τητο και με σύνθετη αιτιολογία, πτυχές της οποίας θα εξεταστούν παρακάτω. Ωστόσο, μακράν πιο σημαντική από την καταγραφή εμπειρικών διαπιστώσεων είναι κατά τη γνώμη μου η αναζήτηση ισχυρών επιχειρημάτων υπέρ της ισότιμης πρόσβασης των γυναικών μουσικών στον ακαδημαϊκό και καλλιτεχνικό χώρο, πόσο μάλλον όταν κάτι τέτοιο απαιτεί την αξιοποίηση οικονομικών και άλλων πόρων που δεν διατίθενται σε αφθονία. Απλά διατυπωμένο, το ερώτημα έχει ως εξής: Τι υποχρεώνει το κράτος να χρηματοδοτεί και να στηρίζει θεσμικά την έρευνα και τη δημόσια παρουσία των γυναικών μουσικών και της γυναικείας μουσικής, ιδιαίτερα σε συνθήκες νεοφιλελεύθερης δημοσιονομικής λιτότητας σαν τις σημερινές; Από λογική άποψη, τριών ειδών απαντήσεις μπορούν να δοθούν: Το κράτος έχει υποχρέωση να χρηματοδοτεί και να στηρίζει θεσμικά την έρευνα και τη δημόσια παρουσία των γυναικών μουσικών και της γυναικείας μουσικής, πρώτον, επειδή ήταν ή είναι πολίτες και άνθρωποι με ίσα πολιτικά και ανθρώπινα δικαιώματα, δεύτερον, επειδή ήταν ή είναι γυναίκες και η μουσική τους γυναικεία, και, τρίτον, επειδή ήταν ή είναι καλές μουσικοί και η μουσική τους αξιόλογη. Το πρώτο επιχείρημα μπορούμε να το ονομάσουμε πολιτικό (civil) ή εξισωτικό φεμινιστικό (egalitarian feminist), το δεύτερο ριζοσπαστικό φεμινιστικό (radical feminist) και το τρίτο καλλιτεχνικό (ή αξιολογικό).³ Δεδομένου ότι, όπως θα δούμε, τα τρία επιχειρήματα έχουν το καθένα τους θετικές και αρνητικές πτυχές, το ζητούμενο είναι να διακριβώσουμε ποιο από αυτά αποδεικνύεται ισχυρότερο, ανθεκτικότερο δηλαδή στην κριτική.

Το εξισωτικό φεμινιστικό επιχείρημα (Ρεθυμιωτάκη, Μαροπούλου, Τσακιστράκη 2015, κεφ. 2) έχει τις ρίζες του στον Διαφωτισμό (Cassirer 2015) και στην πεποίθησή του ότι όλοι οι άνθρωποι, ανεξαρτήτως φύλου, κοινωνικής τάξης και εθνικότητας, γεννιούνται ίσοι και εξίσου προικισμένοι με Λόγο. Από τη φύση ίσοι και έλλογοι, οι άνθρωποι έχουν κοινά φυσικά και πολιτικά δικαιώματα, όπως το δικαίωμα στη ζωή και την προστασία της, το δικαίωμα στην τροφή, την επιλογή συντρόφου, την κατοικία, την ελεύθερη μετακίνηση, την εργασία και την εκπαίδευση, και, στις σύγχρονες δημοκρατικές κοινωνίες, το δικαίωμα στην ελεύθερη έκφραση, τη συμμετοχή στα κοινά και τη διαμόρφωση των αποφάσεων, το εκλέγειν και εκλέγεσθαι. Από αυτήν την οπτική, οι περισσότερες κοινωνίες –και για να είμαστε ακριβείς, τα αρσενικά τους μέλη–

³ Για τις ποικίλες τάσεις του φεμινισμού και την ιστορία του φεμινιστικού κινήματος, βλ. Cameron 2020.

έχουν αδικήσει και εν πολλοίς εξακολουθούν να αδικούν τις γυναίκες, εν προκειμένω τις γυναίκες μουσικούς: τους έχουν αρνηθεί τη μουσική ικανότητα, ιδιαίτερα ως προς το δημιουργικό της σκέλος· τους έχουν στερήσει το δικαίωμα στην επαγγελματική μουσική εκπαίδευση και την άσκηση του μουσικού επαγγέλματος, ιδιαίτερα της σύνθεσης και της διεύθυνσης ορχήστρας· έχουν παρεμποδίσει την ισότιμη πρόσβαση και εκπροσώπηση στους μουσικούς εκπαιδευτικούς και καλλιτεχνικούς θεσμούς (ωδεία, πανεπιστήμια, ορχήστρες). Ως αποτέλεσμα, από τον μουσικό κανόνα απουσιάζουν παντελώς οι γυναίκες (όλοι οι «μεγάλοι» συνθέτες είναι άνδρες) (Citron 1993), έργα γυναικών συνθετών εκτελούνται εξαιρετικά σπάνια και δυσανάλογα σε σχέση με το πλήθος και την ποιότητά τους, οι γυναίκες αρχιμουσικοί ακόμα πασχίζουν να αποδείξουν ότι το φύλο δεν διαδραματίζει κανέναν απολύτως ρόλο στην αποτελεσματική καθοδήγηση ενός μουσικού συνόλου, ενώ υπάρχουν συμφωνικές ορχήστρες (όπως, χαρακτηριστικά, η Φιλαρμονική της Βιέννης) που μέχρι πρόσφατα αντιστέκονταν στην ισότιμη εκπροσώπηση των γυναικών σε αυτές, και, τέλος, η αναλογία ανδρών και γυναικών στη μουσική εκπαίδευση, ιδίως στην ανώτερη, γέρνει συντριπτικά υπέρ των πρώτων (Beer 2016, 1 κ.ε· Bowers & Tick 1986· Dunbar 2011, 67 κ.ε· Hopkins Porter 2012, 1-9· McVicker 2011, 1-2). Το γεγονός ότι οι γυναίκες τους δύο τελευταίους αιώνες διαπρέπουν σε καριέρες μουσικού ερμηνευτή, με λαμπρό παράδειγμα εκείνο της Ρένας Κυριακού, δεν θα έπρεπε να μας παραπλανά: οι νεωτερικές πατριαρχικές κοινωνίες επιτρέπουν στις γυναίκες τέτοιου είδους καριέρες για τον απλούστατο λόγο ότι στον μουσικό καταμερισμό της εργασίας το αξιολογικό πρωτείο αποδίδεται στη σύνθεση, την παραγωγή της μουσικής, και όχι στην εκτέλεση, την αναπαραγωγή της (Cook 2007, 17-18). Ακόμα και σε αυτές τις περιπτώσεις όμως, οι καριέρες συχνά διακόπτονται εξαιτίας των περιορισμών που επιβάλλουν οι συνδεδεμένοι με τον γάμο και την τεκνοποίηση κοινωνικοί ρόλοι.

Στην πράξη, η κατίσχυση του επιχειρήματος υπέρ της ίσης με τους άνδρες μεταχείρισης των γυναικών στα ζητήματα της μουσικής υποχρεώνει το κράτος αφενός σε νομοθετικές παρεμβάσεις που κατοχυρώνουν τον μη αποκλεισμό των γυναικών από τη μουσική εκπαίδευση και το μουσικό επάγγελμα σε όλες του τις εκφάνσεις (σύνθεση, διεύθυνση μουσικών συνόλων, εκτέλεση, διδασκαλία, έρευνα), αφετέρου σε δράσεις εκ των υστέρων αποκατάστασης της αδικίας που υπέστησαν οι γυναίκες μουσικοί στο παρελθόν μέσα από πολιτικές θετικών διακρίσεων (affirmative action) (Fullinwider 2024), όπως κατά προτεραιότητα προσλήψεις γυναικών στους μουσικούς θεσμούς και κατά προ-

τεραιότητα ενίσχυση της έρευνας και της ερμηνείας παλαιότερης γυναικείας μουσικής σαν αυτή της Κυριακού. Δεδομένου ότι οι περιορισμοί ή και αποκλεισμοί που επιβάλλουν οι πατριαρχικές κοινωνίες στις γυναίκες δεν ευνοούν την πλήρη ανάπτυξη των μουσικών δημιουργικών τους ικανοτήτων, οι εξισωτικές πολιτικές δεν πρέπει να ασκούνται με γνώμονα το μέγεθος της καλλιτεχνικής επίδοσης αλλά με γνώμονα το φύλο αποκλειστικά και μόνο· πρέπει, με άλλα λόγια, να λαμβάνεται υπόψη ότι στον στίβο του μουσικού ανταγωνισμού οι γυναίκες δεν εκκινούν από την ίδια αφετηρία με τους άνδρες. Αν η παράμετρος αυτή δεν λαμβάνεται υπόψη, τότε η μουσική της Κυριακού, πόσο μάλλον η μουσική γυναικών λιγότερο προικισμένων, ελάχιστες ελπίδες διατηρεί να ερμηνεύεται σε τακτική βάση και να απολαμβάνει διαρκούς και συστηματικής έρευνας υπό τις εξαιρετικά περιοριστικές συνθήκες της εγχώριας μουσικής και ακαδημαϊκής πραγματικότητας.

Σε κάθε περίπτωση ο εξισωτικός μουσικός φεμινισμός καλείται να αντιμετωπίσει ένα διαφορετικό επιχείρημα, που έλκει την καταγωγή του από τον ριζοσπαστικό φεμινισμό ή φεμινισμό της διαφοράς (Ρεθυμιωτάκη, Μαροπούλου, Τσακιστράκη 2015, κεφ. 3-7): ο μουσικός στίβος στον οποίο οι γυναίκες καλούνται να ανταγωνιστούν τους άνδρες και να εξισωθούν με αυτούς είναι συγκροτημένος με ανδρικούς όρους. Αυτό σημαίνει πολύ απλά ότι, προκειμένου οι γυναίκες να εξισωθούν με τους άνδρες ως προς τα μουσικά τους δικαιώματα και να τους ανταγωνιστούν στη μουσική αγορά, πρέπει να υιοθετήσουν την επαγγελματική συμπεριφορά και τις αισθητικές αξίες των ανδρών. Στη νεωτερικότητα τουλάχιστον, την ανδρική επαγγελματική συμπεριφορά χαρακτηρίζει η πρόκριση του ανταγωνισμού έναντι της συνεργατικότητας και οι σχέσεις εξουσίας και ιεραρχίας έναντι των σχέσεων ισότητας και διαβούλευσης, ενώ οι αξίες στις οποίες προσανατολίζεται η μουσική παραγωγή και αναπαραγωγή (πρωτείο του συνθέτη έναντι του εκτελεστή και του έργου έναντι της ερμηνείας, πρόκριση της κατασκευής έναντι του συναισθήματος και του Λόγου έναντι της φαντασίας, αισθητική αυτονομία, αυθεντικότητα, μοναδικότητα και πρωτοτυπία) απηχούν αρσενικές ιδιοσυγκρασίες (McClary 2002). Υπό αυτό το πρίσμα, η ορθή υπεράσπιση της γυναικείας υπόθεσης στον χώρο της μουσικής δεν θα πρέπει να επικαλείται την ίση επίδοση των γυναικών ως προς τον δειγματισμό ενός κοινού ρεπερτορίου φύσει αρσενικών μουσικών συμπεριφορών και αισθητικών ιδιοτήτων, αλλά την επίδοσή τους ως προς την πραγματοποίηση διαφορετικών, θηλυκών μουσικών συμπεριφορών και αισθητικών ιδιοτήτων (Macarthur 2002).

Αν η αρσενική μουσική προκρίνει ιδιότητες όπως η μνημειώδης διάρκεια, η ηχηρότητα και ο ηχητικός καταγισμός, η αδιαπέραστη υφή, η εκούσια αναστολή ή ακύρωση των κανόνων, η δυσκολία, η συναισθηματική αποστασιοποίηση, ιδιότητες που αποσκοπούν στη βίαιη καταστολή της αντίστασης των ακροατών και τον κατεξουσιασμό τους, στην επικύρωση της υπεροχής του συνθέτη ή του ερμηνευτή έναντι του ακροατή, τότε οι γυναίκες μουσικολόγοι οφείλουν να αναδεικνύουν στη γυναικεία μουσική του παρελθόντος και οι συνθέτριες να δειγματίζουν στη μουσική τους ιδιότητες όπως οι προσιτές διάρκειες, οι μετριάσμενες, μη επώδυνες εντάσεις, η διαφανής υφή, η μη προκλητική και φιλική στην κατανόηση διαχείριση των κανόνων, η ευκολία ή η μη επιτηδευμένη πολυπλοκότητα, ο ειλικρινής και ευαίσθητος συναισθηματισμός, ιδιότητες που προσδίδουν στη μουσική την ικανότητα να μην αποξενώνει ή κατεξουσιάζει τον ακροατή, αλλά να συνομιλεί μαζί του σε καθεστώς σεβασμού, ισοτιμίας και αμοιβαιότητας. Η πιανιστική ερμηνεία και η μουσική της Κυριακού δείχνουν να ανταποκρίνονται σε αυτές τις αξιώσεις. Ο ήχος της δεν είναι ποτέ βίαιος και το παίξιμό της προσανατολίζεται στη διαφάνεια, οι δε συνθέσεις της χαρακτηρίζονται από συντομία –εξαιρουμένου φυσικά του Κοντσέρτου– και σαφήνεια (ή αποφυγή της επιδεικτικής πολυπλοκότητας) ως προς τη διατύπωση των ιδεών και την οργάνωση της μορφής. Η επιλογή ενός ήπια μοντερνιστικού μεταϊμπρεσιονιστικού ιδιώματος είναι επίσης ενδεικτική του «θηλυκού» προσανατολισμού της μουσικής της, αν τουλάχιστον συντονιστούμε με το παραπάνω φεμινιστικό επιχείρημα.

Το επιχείρημα είναι ωστόσο ευάλωτο στην κριτική από τέσσερις τουλάχιστον σκοπιές. Καταρχάς οι «θηλυκές» αισθητικές ιδιότητες απαντούν στη μουσική και των ανδρών, με πιο γνωστό παράδειγμα την κυρίαρχη κατά τον Κλασικορομαντισμό αντίληψη για τη μορφή σονάτας, σύμφωνα με την οποία η κύρια θεματική περιοχή έχει ενεργητικό, «αρσενικό», και η πλάγια λυρικό, «θηλυκό» χαρακτήρα. Αυτό που διαφέρει από συνθέτη σε συνθέτη και από έργο σε έργο δεν είναι η κατοχή, αλλά το «μείγμα» των «αρσενικών» και «θηλυκών» ιδιοτήτων. Κατόπιν, σε πολλές περιπτώσεις η μουσική των γυναικών όχι μόνο δεν διαφέρει από εκείνη των ανδρών ως προς το ρεπερτόριο των ιδιοτήτων, αλλά εμφανίζεται εξαιρετικά «αρρενωπή», όπως για παράδειγμα η μουσική της Πολωνής Grażyna Bacewicz (1909-1969) ή των Ρωσίδων Γκαλίνας Ουστβόλσκαγια (1919-2006) και Σοφίας Γκουμπαϊντούλινα (1931-2025). Αν το παραπάνω φεμινιστικό επιχείρημα λειτουργούσε κανονιστικά, ως υποχρέωση δηλαδή της γυναικείας μουσικής να είναι θηλυκή, τότε από τον

«φεμινιστικό κανόνα» των μουσικών έργων θα έπρεπε να εξαιρεθούν συνθέτριες και συνθέσεις με «αρρενωπό» χαρακτήρα. Προφανώς, μια τέτοια συνέπεια δύσκολα θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή από τη γυναικεία μουσική κοινότητα (και όχι μόνο). Τρίτον, αν αντλούνταν όλες οι συνέπειες του επιχειρήματος, τότε οι γυναίκες μουσικοί θα όφειλαν να συγκροτήσουν δικούς τους μηχανισμούς θεσμικής και οικονομικής στήριξης της μουσικής τους, καθώς είναι λογικά και ηθικά ασυνεπές να τη διεκδικούν από τους άνδρες συμπολίτες τους, που, στη θεωρία τουλάχιστον, λογίζονται ως κοινωνικοί αντίπαλοι, αν όχι ως εχθροί. Τέλος, το εν λόγω φεμινιστικό επιχείρημα δεν μπορεί να αποφύγει τη μομφή της *ουσιοκρατίας*, από τη στιγμή που παγιώνει συγκεκριμένες ιδιότητες ως χαρακτηριστικές της γυναικείας φύσης (Witt 2011).

Και αυτήν ακριβώς την κριτική υιοθετούν όσες φεμινίστριες απορρίπτουν την ιδέα μιας πάγιας και αμετάβλητης γυναικείας φύσης. Για τον αντιουσιοκρατικό (μεταδομιστικό, μεταμοντέρνο) φεμινισμό (Stone 2004) τα φύλα και οι «αρσενικές» και «θηλυκές» ιδιότητες δεν είναι τίποτα παραπάνω από κοινωνικές κατασκευές (Burr 2003), πεποιοθήσεις και προδιαγραφές συμπεριφοράς, τις οποίες τα εξουσιαστικά μέλη μιας κοινωνίας επιβάλλουν στα εξουσιαζόμενα. Προϋπόθεση για τον απρόσκοπτο κατεξουσιασμό των τελευταίων είναι η εμπέδωση των κατασκευασμένων ιδιοτήτων ως εάν ήταν φυσικές. Εν προκειμένω, στην πεποιοθήση περί φυσικότητας «θηλυκών» ιδιοτήτων όπως η ευαλωτότητα, η υπακοή και η ευπείθεια, η δεκτικότητα, η μέριμνα, η συμπόνια και ο συναισθηματισμός, θεμελιώνεται η εξουσία των ανδρών επί των γυναικών, κάθε είδους πατριαρχία και ανδροκρατία. Μεταφερμένος στην επικράτεια της μουσικής, ο αντιουσιοκρατικός φεμινισμός, όπως κατανοείται στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας ή «νέας» μουσικολογίας (βλ. Cook 2007, κεφ. 7, για μια συνοπτική επισκόπηση και βιβλιογραφία), οφείλει να αμφισβητεί την ύπαρξη τόσο μιας γυναικείας όσο και μιας ανδρικής μουσικότητας και να επισημαίνει τον κατασκευασμένο και επομένως μη δεσμευτικό και πάντοτε διαπραγματεύσιμο χαρακτήρα του συνόλου όχι μόνο των αισθητικών ιδιοτήτων, αλλά και των αισθητικών αντιλήψεων της μουσικής νεωτερικότητας, από αυτές της αυτονομίας και της ιδιοφυΐας μέχρι εκείνες του πρωτείου της οργανωμένης σημειογραφημένης σύνθεσης και του ατομικού έργου έναντι του αυτοσχεδιασμού και της ακρόασης, της έντεχνης μουσικής έναντι της παραδοσιακής και της δημοφιλούς, της «απόλυτης» ενόργανης μουσικής έναντι της φωνητικής και της περιγραφικής, της μορφής έναντι του (εξωμουσικού) περιεχομένου, της κατασκευής έναντι της έκφρασης, του μουσικοσυν-

θετικού Λόγου έναντι του συναισθήματος, του μουσικού αντικειμένου έναντι του μουσικού υποκειμένου (Tsetsos 2010).

Στην πραγματικότητα, ένας συνεπής αντιουσιοκρατικός φεμινισμός πρέπει να στοχεύει στη «μεταξίωση των αξιών» (Nietzsche) της μουσικής νεωτερικότητας και στη διαρκή διαπραγμάτευση νέων, μετανεωτερικών αξιών, που θα λαμβάνει υπόψη την πραγματικότητα ενός απεριόριστου πλήθους διαφορετικών του δυτικού μουσικών πολιτισμών (Koskoff 2014). Καλείται ωστόσο να αντιμετωπίσει μια σειρά από ενστάσεις. Καταρχάς, η αντιουσιοκρατία και η κατασκευασιοκρατία αδυνατούν να αποφύγουν τον σχετικισμό, το φιλοσοφικό εκείνο δόγμα, δηλαδή, που υποστηρίζει την ισοτιμία όλων των πεποιθήσεων και την απουσία δεσμευτικών κριτηρίων αλήθειας (Baghratian 2004). Πέραν της λογικής του ασυνέπειας (αν ήταν συνεπής θα έπρεπε να σχετικοποιεί και τον εαυτό του), ο σχετικισμός υπονομεύει εξ' υπαρχής κάθε δυνατότητα διαπραγμάτευσης πεποιθήσεων και κοινωνικής διαβούλευσης, κάθε κριτική στις εξουσιαστικές σχέσεις με όρους γεγονότων («δεν υπάρχουν γεγονότα, μόνο ερμηνείες», σύμφωνα με τη γνωστή ρήση του Nietzsche), αλλά και κάθε κριτική στις ιδεολογίες, στον βαθμό που αυτή προϋποθέτει την πίστη σε μια αληθινή κατάσταση πραγμάτων την οποία οι ιδεολογίες στρεβλώνουν. Σε τελική ανάλυση, αν οι αποφάσεις εντός των σύγχρονων σύνθετων κοινωνιών, και εν προκειμένω οι σχετικές με τη διαχείριση του μουσικού αγαθού αποφάσεις, δεν μπορούν να λαμβάνονται με όρους έλλογης διαβούλευσης και συναίνεσης, δεν μπορεί παρά να λαμβάνονται με όρους βίαιης επιβολής. Το λαϊκό απόφθεγμα «όπου δεν πίπτει λόγος πίπτει ράβδος» εκφράζει έως ένα βαθμό το επιχείρημα. Αν οι πεποιθήσεις των ανδρών περί ανωτερότητάς τους στα πράγματα της μουσικής δεν είναι παρά κοινωνικές κατασκευές με σχετικό αληθειακό σθένος, απέναντι στις οποίες δεν μπορούν να αντισταθούν παρά επιχειρήματα που η θεωρία είναι αναγκασμένη να αποδεχτεί ως επίσης κατασκευές με σχετικό αληθειακό σθένος, τότε στο πλαίσιο της κοινωνικής διαβούλευσης για τη διαχείριση του μουσικού αγαθού, μέρος του οποίου αποτελεί η μουσική των γυναικών, δεν μπορεί παρά να επικρατήσει η βούληση του ισχυρότερου από τα μέρη, δηλαδή των ανδρών.

Εκ πρώτης όψews, ο μόνος τρόπος να αποφευχθεί ο φαύλος κύκλος της αντιουσιοκρατικής επιχειρηματολογίας είναι η επιστροφή στον εξισωτικό φεμινισμό. Το βασικό του πλεονέκτημα είναι ότι αποφεύγει τους σκοπέλους της διαλεκτικής του φύλου, δεδομένου ότι κινείται στη σφαίρα των πολιτικών, κοινωνικών και ανθρωπινων δικαιωμάτων ως *οικουμενικών* δικαιωμάτων.

Το φύλο σε αυτή τη συζήτηση διαδραματίζει ρόλο μόνο ως ένας από τους πολλούς παράγοντες κοινωνικής διάκρισης και ανισότητας. Από αυτή την οπτική, μέριμνα του κράτους, όπως είδαμε, πρέπει να είναι η διασφάλιση της εκπαιδευτικής και επαγγελματικής ισότητας των γυναικών και η αποκατάσταση των αδικιών του παρελθόντος μέσα από πολιτικές θετικών διακρίσεων ανεξαρτήτως καλλιτεχνικής επίδοσης.

Ωστόσο, κατά την πρακτική εφαρμογή του στην επικράτεια της μουσικής, ο εξισωτικός φεμινισμός έρχεται αντιμέτωπος με ένα σοβαρό πρόβλημα. Ας περιοριστούμε στην επικράτεια της μουσικής παραγωγής. Το πεπερασμένο σύνολο των μουσικών συνόλων μιας χώρας έχει την ικανότητα να εκτελεί κάθε καλλιτεχνική περίοδο έναν επίσης πεπερασμένο αριθμό παλαιότερων ή νεότερων έργων, που είναι πάντοτε μικρότερος του αριθμού των προσφερόμενων. Μολονότι μια τέτοια κατάσταση ωθεί ήδη στην ανάγκη καθορισμού κριτηρίων επιλογής, μπορούμε προσωρινά να την αγνοήσουμε· σε τελική ανάλυση, είναι ακριβοδίκαια διαχειρίσιμη μέσα από την αξιοποίηση διαδικασιών κλήρωσης ή επετηρίδας. Εκεί που η ανάγκη καθορισμού κριτηρίων επιλογής γίνεται επιτακτική είναι στην περίπτωση που η πολιτική θετικών διακρίσεων υπέρ των γυναικών καλείται να διαχειριστεί ακριβοδίκαια περιπτώσεις όπου ο αριθμός προσφερόμενων από άνδρες συνθέτες έργων υπερβαίνει κατά πολύ –κάτι δυστυχώς σύνηθες μέχρι σήμερα– τον αριθμό έργων που προσφέρονται από γυναίκες. Αν υποθέσουμε ότι τα μουσικά σύνολα της χώρας μας μπορούν να εκτελέσουν 20 ελληνικά έργα ανά καλλιτεχνική περίοδο, τα προσφερόμενα από άνδρες συνθέτες έργα είναι 100 και εκείνα από γυναίκες συνθέτες 30, και αν η πολιτική θετικών διακρίσεων ορίζει ότι πρέπει να εκτελεστούν 10 έργα από κάθε έμφυλη ομάδα προς ικανοποίηση του αιτήματος για ισότητα, τότε η σχέση προσφερόμενων προς εκτελέσιμα έργα ευνοεί δυσανάλογα τις γυναίκες έναντι των ανδρών: οι άνδρες συνθέτες θα πρέπει να υποστούν την απόρριψη των 90 από τα 100 προσφερόμενα έργα, ενώ οι γυναίκες των 20 από τα 30.

Η κατάσταση μπορεί να γίνει αποδεκτή υπό δύο όρους: πρώτον, ότι οι άνδρες αναλαμβάνουν το τίμημα της αποκατάστασης της μέχρι τώρα αδικίας έναντι των γυναικών συναδέλφων τους και, δεύτερον, ότι αμφότερες οι έμφυλες ομάδες συναινούν στο ότι δεν θα λαμβάνεται υπόψη το καλλιτεχνικό κριτήριο επιλογής. Αν τώρα υποθέσουμε ότι το κριτήριο της καλλιτεχνικής αξίας λαμβάνεται υπόψη και το ένα τρίτο των προσφερόμενων από κάθε έμφυλη ομάδα έργων είναι αξιόλογο, τότε αφενός το σύνολο των επιλεγμένων

προς εκτέλεση έργων θα είναι αξιόλογο, κάτι απίθανο να συμβεί στην προηγούμενη περίπτωση, και αφετέρου το ποσοστό των εξαιρετών αξιόλογων ανδρικών έργων θα είναι μικρότερο απ' ό,τι στην περίπτωση που δεν λαμβάνεται υπόψη η καλλιτεχνική αξία, και τούτο παρά το γεγονός ότι οι γυναίκες θα δουν να εκτελείται το σύνολο ανεξαιρέτως των αξιόλογων έργων τους. Παρότι ακόμα ασύμμετρη, η νέα κατάσταση είναι αν μη τι άλλο πιο ακριβοδίκαιη και το επιχείρημα υπέρ της αξιοκρατικής δικαιοσύνης (meritocratic justice) (Mulligan 2018) κοινωνικά πιο πειστικό. Η ακριβοδικία αποκαθίσταται πλήρως όταν οι κοινωνικά ώριμες συνθήκες επιτρέπουν την ίση μεταχείριση αμφοτέρων των φύλων στα ζητήματα της μουσικής εκπαίδευσης και της πρόσβασης στους μουσικούς θεσμούς: ίσες ευκαιρίες σημαίνει ίσες πιθανότητες παραγωγής αξιόλογης μουσικής για αμφότερα τα φύλα και ίσες πιθανότητες επιλογής εκτελέσιμων έργων. Παρά την περί του αντιθέτου κυρίαρχη άποψη (Sardoč 2024, κεφ. 14-18), όλα δείχνουν ότι υπό συνθήκες σθεναρής ακόμα πατριαρχίας η υπόθεση της γυναικείας μουσικής μπορεί να υποστηριχθεί αποτελεσματικότερα με τα επιχειρήματα ενός αξιοκρατικού μάλλον παρά ενός τυπικού εξισωτικού φεμινισμού. Εν προκειμένω, αυτό που μας υποχρεώνει να μελετούμε και να εκτελούμε μια μουσική σαν της Ρένας Κυριακού δεν είναι μόνο ότι είναι γυναικεία, αλλά επιπροσθέτως ότι είναι αξιόλογη.

Οι εκπρόσωποι του ριζοσπαστικού φεμινισμού αναμένεται να αντιμετωπίσουν τέτοιου είδους επιχειρήματα με δυσπιστία: αν σε μια πατριαρχική κοινωνία τα αξιολογικά κριτήρια καθορίζονται από τους άνδρες, τότε στους εκπροσώπους του αξιοκρατικού φεμινισμού πέφτει το βάρος της απόδειξης ότι τα εν λόγω κριτήρια στερούνται έμφυλου σθένους. Είναι προφανές ότι ο αξιοκρατικός φεμινισμός, αν θέλει να πείσει τους αντιπάλους του, δεν μπορεί να επικαλείται ως δεσμευτικά για αμφότερα τα φύλα επιχειρήματα που ελέγχονται για τον έμφυλο χαρακτήρα τους, σαν εκείνα που αναφέρθηκαν πιο πάνω αναφορικά με τη ριζοσπαστική φεμινιστική κριτική. Τα επιχειρήματα πρέπει να είναι αρκούντως «φορμαλιστικά», όχι με την έννοια του πρωτείου της μουσικής μορφής, αλλά με εκείνη της έμφυλης ουδετερότητας: ακόμα κι αν δεχτεί κανείς ότι πράγματι υπάρχει ένα διακριτό ρεπερτόριο από θηλυκές αισθητικές ιδιότητες, όποιες κι αν είναι αυτές και όπως κι αν ορίζονται, τότε θα πρέπει να αποδεχτεί ότι μουσικά έργα ή μουσικές εκτελέσεις που συνθέτουν με τον αποτελεσματικότερο τρόπο *περισσότερες* τέτοιες ιδιότητες είναι καλύτερα έργα και καλύτερες εκτελέσεις. Με άλλα λόγια, μουσικές περισσότερο θηλυκές είναι καλύτερες θηλυκές μουσικές και με ισχυρότερο φεμινιστικό σθένος, με έναρ-

γέστερη δηλαδή αντιπροσώπευση του γυναικείου φύλου. Φυσικά, το συγκεκριμένο «φορμαλιστικό» επιχείρημα (Τσέτσος 2020, κεφ. 3) ισχύει υπό τον όρο ότι αποδεχόμαστε την ουσιοκρατική εκδοχή του ριζοσπαστικού φεμινισμού αφενός, και αφετέρου δεν προσδίδουμε έμφυλο χαρακτήρα στις έννοιες του περιεκτικού (σε ιδιότητες) και του αποτελεσματικού (ως προς τη σύνθεσή τους). Αν το υιοθετήσουμε, και μάλιστα στο πλαίσιο της ουσιοκρατικής εκδοχής του ριζοσπαστικού φεμινισμού, τότε η Κυριακού αξίζει να εκτελείται και να ερευνάται επειδή είναι αξιόλογη ως εξαιρετη εκπρόσωπος του γυναικείου φύλου και της θηλυκότητας στη μουσική. Από αυτή τη σκοπιά, το φεμινιστικό επιχείρημα δεν είναι ασύμβατο με το καλλιτεχνικό/αξιολογικό.

Ολοκληρώνοντας, επιτρέψτε μου να προσθέσω κάποιες επισημάνσεις. Το συνέδριο στη μνήμη της Ρένας Κυριακού έδωσε την ευκαιρία όχι μόνο να τη γνωρίσουμε εγγύτερα ως ερμηνεύτρια και συνθέτη, αλλά και να σκεφτούμε εκ νέου την έμφυλη διάσταση της μουσικής. Δεν χρειάζεται να είναι κανείς θιασώτης του ριζοσπαστικού φεμινισμού για να συνειδητοποιήσει το μέγεθος του αποκλεισμού των γυναικών από την εκτέλεση και τη μουσικολογική έρευνα, το μέγεθος της έμφυλης ανισότητας στον χώρο της μουσικής. Πρόκειται για «ανοικτή πληγή» και το ζητούμενο είναι πώς μπορεί να κλείσει. Κατά τη γνώμη μου, και όπως φάνηκε από τις παραπάνω αναπτύξεις, ο ριζοσπαστικός φεμινισμός είναι απρόσφορος ως προς αυτό, αν μη τι άλλο εφόσον εμμένει σε μια ρητορική που θεματοποιεί σχεδόν αποκλειστικά τις (φυσικές ή κατασκευασμένες) διαφορές φύλου, όλα εκείνα που χωρίζουν τις γυναίκες από τους άνδρες, υποβαθμίζοντας κοινές ιδιότητες και καταστάσεις, όπως η ιδιότητα των εκπροσώπων αμφοτέρων των φύλων, γυναικών και ανδρών, να είναι άνθρωποι με κοινά ανθρώπινα δικαιώματα, η ιδιότητα να είναι πολίτες με κοινά πολιτικά δικαιώματα, και η ιδιότητα να ανήκουν σε τάξεις με κοινές κοινωνικές διεκδικήσεις. Όπως είδαμε, μια διχαστική ρητορική σαν εκείνη του ριζοσπαστικού φεμινισμού ωθεί λογικά τις γυναίκες εκτός κοινού πολιτικού, θεσμικού και διαλογικού πλαισίου με τους άνδρες, σε αναζήτηση διακριτών δικτύων, μηχανισμών, θεσμών και πόρων. Πρόσφορος ως προς την αντιμετώπιση του γυναικείου ζητήματος στη μουσική αποδεικνύεται ως εκ τούτου ο εξισωτικός φεμινισμός, στον βαθμό που κατανοεί την έμφυλη μουσική ανισότητα ως επιμέρους έκφανση μιας βαθύτερης, *ταξικής* ανισότητας.

Το ζητούμενο δεν είναι μια κοινωνία διαιρεμένη σε μουσικές επικράτειες με μουσική από άνδρες για άνδρες και από γυναίκες για γυναίκες, αλλά η ισότιμη πρόσβαση στο κοινό αγαθό της μουσικής, οι ιδιότητες και οι αξίες

του οποίου σε κάθε περίπτωση δεν είναι σταθερές (πόσο μάλλον «αρσενικές» και «θηλυκές»), αλλά αντικείμενο διαρκούς διαπραγμάτευσης και μεταβολής. Σε αυτή τη διαπραγμάτευση μπορούν και δέον είναι να συμβάλλουν από κοινού άνδρες και γυναίκες, στη βάση της ισοτιμίας τους ως ανθρώπινων όντων και πολιτών. Προσώρας, και έως ότου οι κοινωνίες εξασφαλίσουν την αφθονία πόρων που απαιτείται για την ικανοποίηση των μουσικών φιλοδοξιών του συνόλου των ενδιαφερόμενων μελών τους, άλλος δρόμος δεν υπάρχει από εκείνον του αξιοκρατικού εξισωτισμού, ο οποίος ανταμείβει το έργο των μουσικά πιο προικισμένων μελών της κοινωνίας υπό συνθήκες ισότητας, ανεξάρτητης από φύλο, τάξη, εθνικότητα και σεξουαλικό προσανατολισμό πρόσβασης στην εκπαίδευση και τους θεσμούς της μουσικής. Η ιστορική Ρένα Κυριακού ανέπτυξε τις μουσικές της ικανότητες ευνοημένη από την τύχη –υπήρξε κόρη του αρχιτέκτονα Δημήτρη Κυριακού– και υπό πρόσφορες πνευματικές και οικονομικές συνθήκες· στόχος του μουσικού φεμινισμού θα πρέπει να είναι οι επόμενες «Κυριακού» να μην είναι προϊόντα της τύχης, αλλά μιας δίκαιης κοινωνίας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Χριστίνα Γιαννέλου (2014), *Ρένα Κυριακού. Οι συνθέσεις της: Ιστορική έρευνα και θεματικός κατάλογος*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ελένη Ρεθυμιωτάκη, Μαρίνα Μαροπούλου, Χριστίνα Τσακιστράκη (2015), *Φεμινισμός και δίκαιο*, Αθήνα, Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα (www.kalippos.gr).

Μάρκος Τσέτσος (2020), *Το μουσικό αγαθό. Θεωρίες καλλιτεχνικής αξίας*, Αθήνα, Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα.

Maria Baghramian (2004), *Relativism*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη, Routledge.

Anna Beer (2016), *Sounds and Sweet Airs. The Forgotten Women of Classical Music*, Λονδίνο, Oneworld Publications.

Jane Bowers, Judith Tieck (1986), «Introduction», στο: J. Bowers, J. Tieck (επιμ.), *Women Making Music. The Western Art Tradition, 1150-1950*, Χάουντμιλς, Μπέιζινγκστοουκ, Χάμσιρ – Λονδίνο, The Macmillan Press.

Vivien Burr (2003), *Social Constructionism*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη, Routledge.

Deborah Cameron (2020), *Φεμινισμός. Παρελθόν και παρόν ενός κινήματος*, μτφρ. Φ. Δήτσας, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Ernst Cassirer (2015), *Η φιλοσοφία του Διαφωτισμού*, μτφρ. Αννέτε Φωσβίνκελ, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Marcia Citron (1993), *Gender and the Musical Canon*, Καίμπριτζ – Νέα Υόρκη, Cambridge University Press.

Nicholas Cook (2007), *Μουσική. Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε*, μτφρ. Ιωάννης Φούλιας, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.

Julie C. Dunbar (2011), *Women, Music, Culture. An Introduction*, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, Routledge.

Robert Fullinwider (2024), «Affirmative Action», στο: Edward N. Zalta, Uri Nodelman (επιμ.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <https://plato.stanford.edu/archives/fall2024/entries/affirmative-action/>.

Cecelia Hopkins Porter (2012), *Five Lives in Music. Women Performers, Composers, and Impresarios from the Baroque to the Present*, Ουρμπάνα – Σικάγο – Σπρίνγκφιλντ, University of Illinois Press.

Ellen Koskoff (2014), *A Feminist Ethnomusicology. Writings on Music and Gender*, Ουρμπάνα – Σικάγο – Σπρίνγκφιλντ, University of Illinois Press.

Sally Macarthur (2002), *Feminist Aesthetics in Music*, Ουέστπορτ – Κοννέκτικατ – Λονδίνο, Greenwood Press.

Susan McClary (2002), *Feminine Endings. Music, Gender, and Sexuality*, Μιννεάπολις – Λονδίνο, University of Minnesota Press.

Mary McVicker (2011), *Women Composers of Classical Music. 369 Biographies from 1550 into the 20th Century*, Τζέφερσον, Β. Καρολίνα – Λονδίνο, McFarland & Company, Inc., Publishers.

Thomas Mulligan (2018), *Justice and Meritocratic State*, Νέα Υόρκη, Routledge.

Mitja Sardoč (επιμ.) (2024), *Handbook of Equality of Opportunity*, χ.τ.ε., Springer International Publishing.

Alison Stone (2004), «Essentialism and Anti-Essentialism in Feminist Philosophy», *Journal of Moral Philosophy* 1(2), σ. 135-153.

Markos Tsetsos (2010), «Postmodern Musicology and the Subjectivity of Value», στο: Márta Grabócz, Makis Solomos (επιμ.), *New Musicology. Perspectives critiques*, Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société 11, σ. 141-163· online: <https://journals.openedition.org/filigrane/286>

Charlotte Witt (2011), «What is Gender Essentialism?», στο: C. Witt (επιμ.), *Feminist Metaphysics*, Springer Science, σ. 11-25.

Το Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, opus 18,
της Ρένας Κυριακού: ορισμένες ιστορικές
και αναλυτικές επισημάνσεις, κριτική επισκόπηση
και απόπειρα ένταξης του έργου
στην ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία

[ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΕΙΣΗΓΗΣΗΣ]*

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΣΗΓΗΣΗ επικεντρώνεται στο Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, opus 18 / ΑΚΣΡΚ 74, που αποτελεί το πλέον εκτενές και φιλόδοξο έργο της επιφανούς Ελληνίδας πιανίστας και συνθέτριας Ρένας Κυριακού (1917-1994), ενώ συγχρόνως σηματοδοτεί το επιστέγασμα αλλά και την (απότομη) απόληξη της –επισήμως γνωστής– δημιουργικής της πορείας. Με τη βοήθεια των διαθέσιμων πηγών, αποσαφηνίζεται το ιστορικό της δημιουργίας και των εκτελέσεων του έργου, προτού αυτό αναλυθεί αδρομερώς αλλά και με αναφορά προς την υπόλοιπη εργογραφία της Κυριακού. Ακολούθως, διερευνάται συστηματικά και κριτικά η υποδοχή του κοντσέρτου αυτού από τους μουσικοκριτικούς που παρακολούθησαν την πρώτη δημόσια εκτέλεσή του, τον Δεκέμβριο του 1943 στην Αθήνα, προκειμένου να διαπιστωθεί το μέγεθος της ανεπάρκειας των κριτικών αυτών σημειωμάτων για μια σύγχρονη αντικειμενική αποτίμηση του έργου και να αναδειχθεί η σημασία της επαναπροσέγγισής του από μηδενική βάση, με τη συνδρομή των κατάλληλων αναλυτικών

* Το πλήρες κείμενο της παρούσας εισήγησης συμπεριλαμβάνεται στη μελέτη: Ιωάννης Φούλιας, «Το Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, opus 18, της Ρένας Κυριακού: ιστορικό, πρώτη αναλυτική προσέγγιση, κριτική επανεκτίμηση και απόπειρα ένταξης του έργου στην ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία», *Πολυφωνία*, τχ. 31, Φθινόπωρο 2017, σ. 9-71.

μεθοδολογικών εργαλείων. Επιπλέον, η ανάγκη τοποθέτησης του συγκεκριμένου έργου στο ευρύτερο πλαίσιο του είδους και της τεχνοτροπίας του, όπως αυτά καλλιεργήθηκαν στην ελληνική έντεχνη μουσική, οδηγεί εν κατακλείδι σε μια περιεκτική επισκόπηση του συνόλου των κοντσέρτων για πιάνο που γράφηκαν και (εν μέρει) παρουσιάστηκαν δημοσίως από Έλληνες συνθέτες μέχρι το 1945 (τον Ν. Σκαλκώτα, τον Π. Πετρίδη, τον Μ. Καλομοίρη, τη Ρ. Κυριακού, τον Γ. Α. Παπαϊωάννου και τη Λ. Λαλαούνη), από κοινού με μια πρώτη απόπειρα συγκριτικής εξέτασης των υφολογικών καταβολών και των συνθετικών τάσεων που εκπροσωπούνται στο εν λόγω ρεπερτόριο.

Τα ρεσιτάλ της Ρένας Κυριακού στην Ελλάδα
(1923-1975)

Η ΕΥΤΕΝΙΚΗ ΔΩΡΕΑ της ιδιωτικής έκδοσης των έργων της Ρένας Κυριακού στη Μουσική Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, το 2001, αποτέλεσε την πρώτη ουσιαστική επαφή μου με το συνθετικό και πιανιστικό έργο της Ρένας Κυριακού. Η δωρεά έγινε από τον Παύλο Καλλιγά,¹ ο οποίος αργότερα προσέφερε επίσης στη Μουσική Βιβλιοθήκη ηχογραφήσεις από ρεσιτάλ της Κυριακού, οι οποίες περιλάμβαναν τόσο δικά της έργα όσο και έργα συνθετών που ανήκαν στο βασικό της ερμηνευτικό ρεπερτόριο, όπως οι L. van Beethoven, F. Mendelssohn, F. Chopin, F. Liszt, J. Field, C. Saint-Saëns και Paul Creston. Το υλικό αυτό προερχόταν από μομπορίνες με ζωντανές ηχογραφήσεις από ρεσιτάλ του προσωπικού της αρχείου, καθώς και από δίσκους βινυλίου. Αργότερα, η πρώτη αυτή δωρεά συμπληρώθηκε από επίσημες ηχογραφήσεις που είχαν κυκλοφορήσει από διεθνείς δισκογραφικές εταιρείες (VOX κ.ά.), τις οποίες δώρισε ο επίσης αείμνηστος γιος της συνθέτριας Θεόδωρος Χοϊδάς. Τελικά, το 2018 περιήλθε στη Μουσική Βιβλιοθήκη και το αρχείο που διατηρούσε ο ίδιος και το οποίο περιλαμβάνει χειρόγραφα του συνθετικού έργου της Ρένας Κυριακού, αλλά και αλληλογραφία, φωτογραφίες, αποκόμματα τύπου, προγράμματα συναυλιών και πολλά άλλα ντοκουμέντα σχετικά με τη ζωή και το έργο της.

Ιδιαίτερη σημασία για την κατανόηση της ερμηνευτικής διάστασης του έργου της Κυριακού είχε η συναυλία με συνθέσεις της που πραγματοποιήθηκε στην οικία Καλαποθάκη στην Κηφισιά, στις 16 Μαρτίου 2010. Στο ρεσιτάλ

¹ Ο αείμνηστος Παύλος Καλλιγάς (1948-2025) ήταν ανιψιός της Ρένας Κυριακού και η δωρεά του έγινε μετά από μέριμνα του τότε εργαζόμενου στη Μουσική Βιβλιοθήκη και νυν καθηγητή στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου Πάνου Βλαγκόπουλου.

αυτό, ο εξαιρετικός πιανίστας και μουσικολόγος Βαλέρι Ισμαγκίλοφ ερμήνευσε τα έργα της *Six Préludes symphoniques*, *Les Cloches*, *Burlesque no. 2*, *Thème et variations*, *Perpetuum mobile* και *Κρητικός χορός αρ. 2*. Η ακρόαση αυτή ανέδειξε με σαφήνεια το συνθετικό ύφος και τις αυξημένες δεξιολογικές απαιτήσεις εκτέλεσης των συνθέσεων της Ρένα Κυριακού.

Αργότερα, χάρη στην έρευνα και την ολοκλήρωση της διδακτορικής διατριβής της Χριστίνας Γιαννέλου,² κατέστη δυνατή η ουσιαστική αποτίμηση του μεγέθους και της σημασίας της Κυριακού. Η διατριβή της Γιαννέλου είχε ως παράγωγο την οργάνωση έκθεσης και αφιερώματος με ομιλίες και συναυλία στη Μουσική Βιβλιοθήκη, στις 17 Οκτωβρίου 2017, με αφορμή τη συμπλήρωση εκατό ετών από τη γέννηση της συνθέτριας.

Αρχή της καριέρας – Καλλιτεχνική διαδρομή

Η Ρένα Κυριακού, χαρακτηρισμένη από τη διανόηση στον τύπο της εποχής ως «παιδί του θαύματος»,³ έδωσε το πρώτο της ρεσιτάλ σε ηλικία μόλις έξι ετών, το 1923. Η έμφυτη μουσική της κλίση καθόρισε από νωρίς μια ζωή αφοσίωσης και πειθαρχίας, καθώς σε πολύ μικρή ηλικία σπούδαζε πιάνο και σύνθεση και έδωσε ρεσιτάλ σε απαιτητικά μουσικά περιβάλλοντα, αρχικά στη Βιέννη και κατόπιν στο Παρίσι.

Το ταλέντο της αναγνωρίστηκε νωρίς από σημαντικές μορφές της γαλλικής μουσικής ζωής, όπως οι Albert Roussel (1869-1937), Vincent d'Indy (1851-1931) και Gabriel Pierné (1863-1937). Το καλοκαίρι του 1928 εγκαθίσταται στο Παρίσι και, έπειτα από επιτυχείς εισαγωγικές εξετάσεις, φοιτά στο Conservatoire National de Musique et de Déclamation de Paris, απ' όπου αποφοιτά το 1932 λαμβάνοντας το Premier Prix, ενώ κατά την περίοδο αυτή πραγματοποιεί πολυάριθμες συναυλίες στην Ευρώπη.

Παρά το γεγονός ότι είχε επιδείξει έντονη συνθετική δραστηριότητα στα νεανικά της χρόνια, η Κυριακού δεν προβαλλόταν δημόσια ως συνθέτρια και, μετά το 1943, διέκοψε ολοκληρωτικά τη σύνθεση. Σε συνέντευξή της στον Νίκο Συναδινό, όπου αναγγέλλει την πρόθεσή της να συνθέσει κοντσέρτο,

² Χριστίνα Γιαννέλου (2014), *Ρένα Κυριακού. Οι συνθέσεις της: Ιστορική έρευνα και θεματικός κατάλογος*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

³ Τον χαρακτηρισμό αυτό χρησιμοποιεί ο Παύλος Νιρβάνας σε άρθρο του με τίτλο «Από την ζωή – Το παιδί του θαύματος» στην εφημερίδα *Εστία* στις 16.6.1922.

ερωτάται υποθετικά ποιο από τα δύο της χαρίσματα –το συνθετικό ή το ερμηνευτικό– θα επέλεγε να διατηρήσει. Η απάντησή της είναι χαρακτηριστική: «[...] Τίποτα! ή, αν ήταν ανάγκη, θα επέστρεφα και τα δύο. Αιστάνομαι ότι το ένα όχι μόνο δεν εμποδίζει το άλλο, το βοηθάει μάλιστα [...]» (*Παρασκήνια*, 28.10.1939).⁴

Η Ρένα Κυριακού διέγραψε μια λαμπρή διεθνή καριέρα, την οποία κατέκτησε με κόπο, αφοσίωση και επιμονή απέναντι στις δυσκολίες των σπουδών και της επαγγελματικής της πορείας. Εμφανίστηκε σε σημαντικά μουσικά κέντρα παγκοσμίως, συμμετείχε σε κριτικές επιτροπές διεθνών διαγωνισμών πιάνου, όπως μεταξύ άλλων του Πανελλήνιου Μουσικού Συλλόγου το 1964 και του Concours international d'exécution musicale του Conservatoire de Genève το 1975, υπήρξε επίτιμο μέλος της Διεθνούς Εταιρείας Mendelssohn από το 1963 και έλαβε τη διάκριση Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres το 1963 από το γαλλικό κράτος. Παράλληλα, έδωσε πλήθος φιλανθρωπικών ρεσιτάλ και τιμήθηκε από τον Ροταριανό Όμιλο Αθηνών για την αυταπάρνησή της κατά τη διάρκεια της Κατοχής.

Ρεπερτόριο – Ηχογραφήσεις (1957-1990)

Η Ρένα Κυριακού διέθετε ένα εξαιρετικά ευρύ ρεπερτόριο τόσο κοντσέρτων όσο και σολιστικών έργων, όπως τεκμηριώνεται από καταλόγους που σώζονται στο αρχείο της και καταγράφονται αναλυτικά στη διδακτορική διατριβή της Χ. Γιαννέλου.

Η Κυριακού είναι η μοναδική Ελληνίδα πιανίστα με τόσο εκτενή και διεθνώς αναγνωρισμένη δισκογραφία, σε εταιρείες όπως οι VOX και Turnabout. Μεταξύ άλλων, ηχογράφησε τα πιανιστικά άπαντα των Emmanuel Chabrier και Felix Mendelssohn, έργα των Isaac Albéniz και Enrique Granados, τις συνάτες για πιάνο των Antonio Soler και Joseph Haydn, καθώς και *Études* και *Impromptus* του Frédéric Chopin. Στη δισκογραφία της περιλαμβάνονται επίσης το Κοντσέρτο για πιάνο του John Field, έργα των Carl Stamitz και Gabriel Pierné, καθώς και το *Κοντσέρτο για πιάνο σε ντο ελάσσονα*, έργο 12 του τελευταίου. Για το τεράστιο αυτό έργο είναι παγκόσμια αναγνωρισμένη και καταξιωμένη.

⁴ Διατηρείται η ορθογραφία των δημοσιευμάτων.

Τα έργα της

Σύμφωνα με τον θεματικό κατάλογο έργων που έχει συντάξει η Χ. Γιαννέλου, η συνθετική παραγωγή της Ρένας Κυριακού εκτείνεται χρονικά από το 1921 έως το 1943 και περιλαμβάνει συνολικά 76 έργα. Η πλειονότητά τους είναι συνθέσεις για πιάνο, ενώ περιλαμβάνονται επίσης περιορισμένος αριθμός έργων για φωνή και πιάνο, δύο έργα για κουαρτέτο εγχόρδων, καθώς και ένα κοντσέρτο για πιάνο και σχέδια για ένα δεύτερο.

Κατά τα έτη 1921 και 1923 η Κυριακού συνθέτει κυρίως σύντομα έργα, ενώ η συνθετική της δραστηριότητα συνεχίζεται με αυξημένη ένταση κατά τη διάρκεια των σπουδών της, μεταξύ 1935 και 1938. Στη συνέχεια, από τα τέλη της δεκαετίας του 1930 έως το 1943, ο ρυθμός παραγωγής σταθεροποιείται σε περίπου ένα έργο ετησίως, ενώ το 1943 σηματοδοτεί την οριστική διακοπή της συνθετικής της δραστηριότητας.

Στην Ελλάδα, σύμφωνα με τον ίδιο κατάλογο, η Κυριακού εκτέλεσε η ίδια σε συναυλίες της 22 έργα της, συμπεριλαμβανομένων των πρώιμων παιδικών συνθέσεων,⁵ καθώς και έργων όπως τα *Μοναστήρι*, *Σουίτα αρ. 2*, *Six Préludes symphoniques*, *Les Cloches*, *Burlesque no. 2*, *Cavatine*, *Six Préludes lyriques*, *Perpetuum mobile*, *Thème et variations* και *Feuilles d'album*.

Συναυλίες στην Ελλάδα

Η Ρένα Κυριακού πραγματοποίησε στην Ελλάδα συνολικά 57 συναυλίες από το 1923, οπότε εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο Ηράκλειο και αμέσως μετά στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» στην Αθήνα, παρουσιάζοντας και τις πρώτες της συνθέσεις, έως τις 3 Νοεμβρίου 1975, οπότε ερμήνευσε, με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Χωραφά, το *Κοντσέρτο αρ. 2 σε σολ ελάσσονα*, έργο 22 του Camille Saint-Saëns.

Στο σύνολο των εμφανίσεών της περιλαμβάνονται 24 κοντσέρτα με ορχήστρα και 33 προσωπικά ρεσιτάλ, τα οποία πραγματοποιήθηκαν σε Αθήνα, Πειραιά, Θεσσαλονίκη, Ηράκλειο, Ρέθυμνο και Βόλο. Κατά ορισμένες περιόδους της καλλιτεχνικής της δραστηριότητας, η Κυριακού έδινε έως και τέσσερις συναυλίες ετησίως, ενώ προς το τέλος της σταδιοδρομίας της η εμφάνιση σε μία συναυλία με ορχήστρα ανά έτος αποτελούσε τον συνηθέστερο ρυθμό παρουσίας της.

⁵ Τα έργα έχουν προγραμματικό χαρακτήρα και σε αυτά συγκαταλέγονται τα *Βροχή*, *Πόλεμος*, *Κρητικός χορός αρ. 1*, *Τραγούδι της κούκλας*, *Πόλεμος αγρίων*, *Η θάλασσα*, *Στο βυθό της θάλασσας*, *Η πεντάμορφη*, *Η εκκλησία*, *Ο κύκνος*, *Ο τηλεγράφος* κ.ά.

Τα τριάντα τρία προσωπικά ρεσιτάλ της χαρακτηρίζονταν από εξαιρετικά ευρύ ρεπερτόριο, το οποίο περιλάμβανε έργα συνθετών του κλασικού διεθνούς ρεπερτορίου, όπως οι Johannes Brahms, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Sebastian Bach, Isaac Albéniz, Frédéric Chopin, John Field, Gabriel Pierné, Paul Creston, Enrique Granados, Felix Mendelssohn, Carl Maria von Weber, Anton Rubinstein και Maurice Ravel. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συστηματική ένταξη έργων της ίδιας στο πρόγραμμά της, καθώς και ο τρόπος πρόσληψής τους από τη σύγχρονη ελληνική μουσικοκριτική. Παράλληλα, από το 1935 έως το 1975 έδωσε στην Ελλάδα 24 κοντσέρτα με μεγάλες ορχήστρες και διάσημους αρχιμουσικούς (βλ. παρακάτω).

Η υποδοχή και ο κριτικός λόγος

Τα ρεσιτάλ

Όπως προαναφέρθηκε, η Ρένα Κυριακού, το «παιδί του θαύματος» όπως αποκλήθηκε, έδωσε το πρώτο της ρεσιτάλ με αποκλειστικά δικές της συνθέσεις στο Ηράκλειο και ακολούθως στην Αθήνα, στις 31 Δεκεμβρίου 1923, σε ηλικία μόλις έξι ετών, στην αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός». Η εμφάνιση αυτή προκάλεσε άμεση και ιδιαίτερα έντονη εντύπωση στους πνευματικούς κύκλους της εποχής. Διανοούμενοι και λογοτέχνες, όπως οι Παύλος Νιρβάνας (1866-1937), Θεόδωρος Συναδινός (1880-1958) και Γεώργιος Σκλάβος (1888-1976), εξέφρασαν δημόσια τον θαυμασμό τους, ενώ η Έλενα Βενιζέλου (1874-1959) στήριζε έμπρακτα τη νεαρή πιανίστα, επιχορηγώντας τις μουσικές της σπουδές στην Ευρώπη. Τον Σεπτέμβριο του 1924 ακολούθησε συναυλία στο Θέατρο Πουλακάκη στο Ηράκλειο, επιβεβαιώνοντας τη θετική υποδοχή της από το κοινό και την κριτική.

Μετά την περίοδο των σπουδών της στο εξωτερικό, η Κυριακού επανεμφανίζεται στην Ελλάδα το 1935, πραγματοποιώντας δύο συναυλίες. Η πρώτη έλαβε χώρα στις 28 Ιανουαρίου 1935, κατά την οποία ερμήνευσε το *Κοντσέρτο για πιάνο σε λα ελάσσονα*, έργο 54 του Robert Schumann με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών, υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου.⁶

Με αφορμή την άφιξη της Κυριακού και την επικείμενη συναυλία, ο Frank Choisy (1872-1966) επανασύστησε την πιανίστα στο ελληνικό κοινό με δημο-

⁶ Στο ίδιο πρόγραμμα περιλαμβάνονταν σε πρώτη και το *Κομμάτι για ορχήστρα* του Χάριλαντ Περπέσσα.

σιεύματά του, στα οποία περιέγραφε τις διεθνείς επιτυχίες της και αναφερόταν στην ερμηνεία του κοντσέρτου του Schumann, το οποίο η Κυριακού είχε ήδη παρουσιάσει στο Παρίσι υπό τη διεύθυνση του Henri Rabaud (1873-1949), τότε διευθυντή του Conservatoire (*Ο Τύπος*, 14.1.1935). Αργότερα, σε άλλο άρθρο του, ο ίδιος τη χαρακτηρίζει ως «τη μεγαλύτερα Ελληνίδα πιανίστρια και συγχρόνως τη νεωτέρα» (*Ο Τύπος*, 15.4.1935), υπογραμμίζοντας τη σπανιότητα του φαινομένου. Η υποδοχή της συναυλίας υπήρξε ιδιαίτερα θερμή. Ο Θ. Συναδινός σημειώνει ότι το κοινό κυριολεκτικά την αποθέωσε, ενώ ο Μανώλης Καλομοίρης (1883-1962), σε κριτική του στην εφημερίδα *Εθνος*, παρότι την άκουγε για πρώτη φορά, την περιγράφει ως μια «ευχάριστη καλλιτεχνική αναλαμπή [...]». Η δισ Κυριακού είναι ένα πραγματικό ταλέντο με τέλεια τεχνική και συμπαθητικότατη έκφραση και νομίζω ότι θα αποβή γρήγορα ένας συντελεστής της μουσικής ζωής του τόπου [...]» (*Εθνος*, 29.1.1935). Συνολικά, η πλειονότητα των κριτικών αναφέρεται στην Κυριακού με ιδιαίτερως κολακευτικά σχόλια, αν και ορισμένοι, όπως η Αλεξάνδρα Λαλαούνη (1894-1974), ο Ιωάννης Ψαρούδας (1871-1953) και ο Πέτρος Πετρίδης (1892-1977)⁷ επισημαίνουν ότι θα προτιμούσαν μια ερμηνεία του Schumann με εντονότερο ρομαντικό χαρακτήρα, αν και ο τελευταίος εξυμνεί την πιανίστα για τη στέρεα τεχνική της και τη θερμή και ελκυστική ποιότητα του ήχου της.

Οι κριτικές της εποχής υποδέχθηκαν με ιδιαίτερα θετικά σχόλια τις εμφανίσεις της Ρένας Κυριακού, η οποία στα περισσότερα δημοσιεύματα αναφέρεται απλά ως «η Ρένα». Ο κριτικός «Φιλόμουσος»⁸ αναφέρει ότι η ερμηνεία του ρομαντικού κοντσέρτου του Schumann «υπήρξε από τας ωραιότερας που ακούσαμε έως τώρα εις τας Αθήνας», επισημαίνοντας την τεχνική ασφάλεια, τη λεπτή ηχητική διαβάθμιση και την πιστότητα στο ύφος του έργου. Αντίστοιχα, η Σοφία Σπανούδη (1878-1952) σε άρθρο της σημειώνει ότι «το κοριτσάκι αυτό των δεκαεπτά ετών φθάνει σε μια πληρότητα ηχητικής και μουσικής αποδόσεως» (*Αθηναϊκά Νέα*)⁹ και, στο ίδιο πνεύμα, η Αύρα Θεοδωροπούλου (1880-1963) εκφράζει την ευχή «να ζήσει και να το χαρούμε το τρισευτυχισμένο αυτό κοριτσάκι, που τέτοιο δοξασμένο μέλλον της έχουν γράψει οι καλές μοίρες» (*Εργασία*, 3.2.1935).

Στις 16 Απριλίου 1935, η Κυριακού έδωσε για πρώτη φορά ρεσιτάλ, στο

⁷ Σε άρθρα τους στις εφημερίδες *Η Βραδυνή* στις 30.1.1935, *Ελεύθερον Βήμα* στις 29.1.1935 και *Πρωία* την 1.2.1935, αντίστοιχα.

⁸ Το απόκομμα του άρθρου δεν φέρει ημερομηνία και τίτλο εφημερίδας.

⁹ Το απόκομμα του άρθρου δεν φέρει ημερομηνία.

Θέατρο Ολύμπια, στο οποίο συμπεριέλαβε και δικά της έργα. Στο πρόγραμμα αυτό εκτέλεσε έργα των Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Frédéric Chopin και Franz Liszt, καθώς και τις δικές της συνθέσεις *Δεύτερη Σουίτα* και *Feuilles d'album*, έργο το οποίο δεν έχει εντοπιστεί στο σωζόμενο αρχείο της.¹⁰ Οι συνθέσεις αυτές θεωρήθηκαν από την κριτική «πραγματική αποκάλυψη» ως προς τον λυρισμό, την εκφραστική αγνότητα και το βάθος των συναισθημάτων τους. Ανώνυμος κριτικός χαρακτηρίζει την Κυριακού «ώριμη συνθέτρια», σημειώνοντας ότι

ο λυρισμός, η αγνότης και το βάθος των αισθημάτων της και μια κάποια αινιγματική διάθεση, που διαπνέουν τας συνθέσεις της αφήνουν εις τον ακροατήν την εντύπωσιν ότι, αν και όλα βαίνουν φυσικά, αυθόρμητα και με βεβαιότητα, η ψυχή της ζητά κάτι μέσα εις ένα απέραντον κόσμον εις τον οποίον βρίσκεται την δημιουργίαν με μίαν ανικανοποίητον ανησυχίαν [...]. (*Η Πρωία*, 18.4.1935)

Την επομένη, η Α. Λαλαούνη, στην κριτική της, επαινεί τις ερμηνείες της στα έργα των Chopin και Liszt και τονίζει ότι η Κυριακού ως συνθέτρια είναι εξίσου αξιοπρόσεκτη, καθώς οι συνθέσεις που παρουσίασε «δίνουν δείγματα σοβαράς καλλιτέχνης και μιας ψυχής που εξήτει να αποκαλυφθεί με τη γλώσσα της μουσικής» (*Η Βραδυνή*, 17.4.1935), χωρίς ωστόσο να κατονομάζει τα εκτελεσθέντα έργα της. Ανυπόγραφη κριτική της 18ης Μαΐου 1935, ενώ επαινεί την ερμηνευτική απόδοση των έργων, και ιδιαιτέρως εκείνων του Fr. Chopin, αναφέρεται στις συνθέσεις της Κυριακού με διαφοροποιημένο τόνο. Το *Feuilles d'album* χαρακτηρίζεται «δροσιά στην ψυχή», το *Μοναστήρι* κρίνεται «ελαφρώς προγραμματικό», με αναφορές που παραπέμπουν στα πρώιμα παιδικά της έργα, ενώ η *Δεύτερη Σουίτα* παρουσιάζεται ως σύνθεση που αποτυπώνει «την τωρινή δυναμικότητά της», υπερβαίνοντας, κατά τον κριτικό, «τα όρια της συνηθισμένης τέχνης». Η ίδια κριτική καταλήγει με έντονα εγκωμιαστικό τόνο, εκφράζοντας την ελπίδα ότι η Ρένα Κυριακού θα αναδειχθεί σε «νέο αστέρι της μεγάλης τέχνης» και θα δοξάσει το ελληνικό καλλιτεχνικό όνομα διεθνώς.¹¹

Αντίθετα, ο Μανώλης Σκουλούδης (1901-1989), παρότι επιδοκιμάζει την ερμηνευτική της δεινότητα, αποδοκιμάζει τη συνθετική της προσπάθεια αξιολογώντας ότι «υστερεί τόσο τρομερά σε δημιουργικό γούστο, όταν συνθέτ

¹⁰ Όπως αναφέρει η Χρ. Γιαννέλου στη διδακτορική της διατριβή.

¹¹ Το απόκομμα υπάρχει στο αρχείο χωρίς το όνομα της εφημερίδας και την ημερομηνία δημοσίευσης.

(με την παράθεση ασύνδετων και εντυπωσιακών ηχητικών εφέ, χωρίς καθαρό μουσικό περιεχόμενο)» (*Ηχώ της Ελλάδος*, 18.4.1935). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Σκουλούδης γνώριζε την Κυριακού ήδη από την ηλικία των έξι ετών και υπήρξε εκείνος που κατέγραψε τις πρώτες της συνθέσεις, γεγονός που προσδίδει στη στάση του χαρακτήρα πατερναλιστικής κριτικής εποπτείας.

Οι κριτικές για την ερμηνεία της σε έργα του καθιερωμένου ρεπερτορίου είναι εξαιρετικά θετικές και τις περισσότερες φορές εγκωμιαστικές. Η Κυριακού χαρακτηρίζεται «μεγάλη ελληνική μουσική φυσιογνωμία», «εξαιρετικό πιανιστικό και δημιουργικό ταλέντο», «σοβαρή καλλιτέχνης» και «πιανιστική δεξιότητα που καταπλήσσει τον ακροατή». Ωστόσο, όσον αφορά τη συνθετική της ταυτότητα, οι απόψεις διχάζονται και, στην πλειονότητά τους, είναι επικριτικές. Χαρακτηριστική είναι η διατύπωση του Μ. Σκουλούδη που αναφέρθηκε παραπάνω, ενώ παράλληλα οι Ι. Ψαρούδας, Σ. Σπανούδη και Α. Θεοδωροπούλου αναφέρονται συχνά στην Κυριακού με τον χαρακτηρισμό «κοριτσάκι». Αν και η ηλικία της (δεκαέξι ετών) δικαιολογεί εν μέρει τη χρήση του όρου, το λεξιλόγιο αυτό φέρει σαφώς υποτιμητική και πατερναλιστική χροιά, ιδίως στο πλαίσιο της αξιολόγησης της συνθετικής της δραστηριότητας.

Το 1936 η Κυριακού πραγματοποίησε τέσσερις συναυλίες στην Ελλάδα. Για τη συναυλία της 7ης Μαρτίου 1936 στο Θέατρο Ολύμπια, όπου παρουσίασε μεταξύ άλλων τα *Six Préludes symphoniques*, *Les Cloches* και *Cavatine*, ο Ι. Ψαρούδας αναφέρει, ειδικά για τις *Cloches*, ότι η συνθέτρια κατόρθωσε να επιτύχει ιδιαίτερα ηχητικά εφέ «με απλά και συγχρόνως σοφά, πρωτότυπα μέσα, συνδυάζοντας αρμονίες και ειδικούς χρωματισμούς» (*Ελεύθερον Βήμα*, 10.3.1936). Αντίθετα, η Α. Θεοδωροπούλου υποστηρίζει ότι οι συνθέσεις της Κυριακού «δεν παρουσιάζουν ακόμη τίποτε προσωπικό και αυθόρμητο» και την προτρέπει να στραφεί αποκλειστικά στην ερμηνευτική δραστηριότητα (*Ελεύθερη Γνώμη*, 13.3.1936). Ιδιαίτερα αποκαλυπτική για το ιδεολογικό πλαίσιο της εποχής είναι η κριτική του Μ. Καλομοίρη στην εφημερίδα *Εθνος*. Ενώ αναγνωρίζει ανεπιφύλακτα την Κυριακού ως «μεγάλο πιανιστικό ταλέντο», επισημαίνει, σε σχέση με τις συνθέσεις της, ότι «δεν πρέπει να είμαστε πολύ απαιτητικοί από μια δεσποινίδα». Υποστηρίζει ότι, σε αντίθεση με την ερμηνευτική μουσική, όπου οι γυναίκες έχουν αναδείξει μεγάλες μορφές, όπως η Clara Schumann, στη δημιουργική μουσική «δεν έχουν εξέλθει από τον κύκλο του μετρίου», χαρακτηρίζοντας τις περισσότερες συνθέσεις τους ως «ζαχαρόπηκτα έργα», με ελάχιστες εξαιρέσεις, όπως ορισμένα σοβαρότερα έργα της Nadia Boulanger (*Εθνος*,

10.3.1936). Η θέση αυτή αποτυπώνει με σαφήνεια τις έμφυλες προκαταλήψεις που διαμόρφωναν τη μουσικοκριτική σκέψη της περιόδου. Τέλος, η Σ. Σπανούδη σε άρθρο της διατυπώνει την άποψη ότι όσοι αγαπούν πραγματικά την Κυριακού «οφείλουν να την αποτρέψουν» από τη συνέχιση της συνθετικής της δραστηριότητας και συνεχίζει: «[...] δεν επιτρέπεται να συγχέη κανείς μian φυσική εύκολη ροπήν προς τας σπουδάς της αρμονίας της μουσικής με την δημιουργική μουσικήν εφευρετικότητα [...] που είναι ανύπαρκτη σε γυναίκες» (*Αθηναϊκά Νέα*, 10.3.1936), ενισχύοντας έτσι το κυρίαρχο τότε αφήγημα που περιόριζε τη δημιουργική φιλοδοξία των γυναικών συνθετριών. Ο Δημήτρης Χαμουδόπουλος (1904-1992), αναφερόμενος στις συνθέσεις *Les Cloches* και *Cavatine*, αναδεικνύεται θαυμαστής της και επισημαίνει ότι «δεν μπορεί κανείς παρά να διακρίνει ένα πραγματικό συνθετικό ταλέντο», το οποίο, κατά την εκτίμησή του, «θα δώσει στο μέλλον πολλά» (*Η Πρωία*, 10.3.1936).

Κατά την ίδια περίοδο, η Κυριακού πραγματοποιεί συναυλίες εκτός Αθηνών, εμφανιζόμενη στον Βόλο (29 Δεκεμβρίου 1936), στο Ρέθυμνο (29 Οκτωβρίου 1938), καθώς και εκ νέου στην Αθήνα. Στο Λύκειο Ελληνίδων στο Ρέθυμνο, ερμηνεύει τη *Burlesque ap. 2* και τις *Cloches*. Στις 20 Ιανουαρίου 1939, στο Θέατρο Ολύμπια, παρουσιάζει έργα του Antonio Soler, καθώς και τις δικές της συνθέσεις *Les Cloches* και *Burlesque ap. 2*. Η Α. Λαλαούνη αναγνωρίζει τη συνθετική της δεξιότητα και, παρότι επισημαίνει την παρουσία ξένων επιρροών, θεωρεί τα έργα της «σοβαρή υπόσχεση για την ελληνική μουσική» (*Η Βραδυνή*, 23.1.1939). Στις 3 Φεβρουαρίου 1939, στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά, η Κυριακού παρουσιάζει εκ νέου τις *Cloches* και τη *Burlesque ap. 2*. Ανυπόγραφο άρθρο στην εφημερίδα *Χρονογράφος* του Πειραιά την παρουσιάζει ως «μουσική ιδιοφυΐα», υπογραμμίζοντας τη μοναδική τεχνική της και τον θαυμάσιο ηχητικό της έλεγχο, ενώ χαρακτηρίζει τις συνθέσεις της πρωτότυπες (*Χρονογράφος*, 7.2.1939).

Ιδιαίτερη σημασία έχει το ρεσιτάλ της 14ης Νοεμβρίου 1945. Ο Ι. Ψαρούδας, χωρίς να κατονομάζει ρητά τα έργα (πρόκειται για τα *Perpetuum mobile* και *Thème et variations*), αναφέρεται σε «ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον έργο δικό της», βασισμένο σε «ένα απλό, ωραίο, νοσταλγικό θέμα», το οποίο η συνθέτρια επεξεργάστηκε μέσω «σειράς θαυμαστά επεξεργασμένων παραλλαγών», με πλούσιους ρυθμούς, αρμονική ευρηματικότητα και ποικιλία χρωματισμών. Κατά τον κριτικό, πρόκειται για «λαμπρή σελίδα» που όχι μόνο τιμά τη συνθέτρια, αλλά εμπλουτίζει τόσο το ελληνικό πιανιστικό ρεπερτόριο όσο και τη διεθνή φιλολογία του πιάνου (*Το Βήμα*, 18.11.1945). Η Σ. Σπανούδη αποκαλεί

την Κυριακού «τη χαϊδεμένη πιανίστρια όλης της αθηναϊκής κοινωνίας» (*Τα Νέα*, 19.11.1945), χαρακτηρισμός που αντανakλά τη δημόσια εικόνα της καλλιτέχνιδας στη μεταπολεμική Αθήνα. Σε μεταγενέστερη κριτική της, αναφερόμενη στα έργα *Perpetuum mobile* και *Thème et variations*, η Σπανούδη επανέρχεται επικριτικά στο ζήτημα της παρουσίας της Κυριακού ως συνθέτριας σε πρόγραμμα μαζί με τους Chopin, Liszt, Schumann και Debussy. Αν και εξακολουθεί να θεωρεί προβληματική αυτή την πρακτική, σημειώνει ότι πλέον δεν της προκαλεί την έντονη αντίδραση των πρώτων χρόνων των εμφανίσεων της Κυριακού (*Μουσική Κίνησις*, 5.11.1947). Ο Μ. Καλομοίρης, σε κριτική του για συναυλία στο Θέατρο «Κεντρικόν», χαρακτηρίζει την Κυριακού ως «μία από τις ελάχιστες Ελληνίδες πιανίστριες που τιμούν αληθινά την ελληνική τέχνη τόσο στον τόπο μας όσο και στο εξωτερικό». Τονίζει ότι μόνο ο τρόπος με τον οποίο ερμηνεύει τα έργα του Chopin θα αρκούσε για να την κατατάξει «στην πρώτη θέση των δεξιοτεχνών του οργάνου». Ωστόσο, αναφορικά με τη συνθετική της δραστηριότητα, δηλώνει ότι «όσον αφορά την συνθέτρια κα Χοϊδά, από κάποιαν πικράν πείραν έχω αποφασίσει να μην κρίνω πλέον τις γυναίκες όταν συνθέτουν [...] έχουν πάντα δίκην» (*Εθνος*, 20.5.1949). Πρόκειται για μια ακόμη τοποθέτηση που αποτυπώνει χαρακτηριστικά τις έμφυλες προκαταλήψεις της εποχής.

Την ίδια χρονιά, η Σ. Σπανούδη σε άρθρο της, χωρίς να κατονομάζει το έργο (πρόκειται για το *Thème et variations*), ειρωνεύεται τον τίτλο της σύνθεσης, προτείνοντας ότι θα μπορούσε να ονομάζεται «Παραλλαγές χωρίς θέμα» (*Τα Νέα*, 5.4.1949). Οι Μίνως Δούνιας (1900-1962) και Α. Λαλαούνη, σε άρθρα τους για την ίδια συναυλία, δεν προβαίνουν σε συγκεκριμένη αναφορά ούτε στα εκτελεσθέντα έργα ούτε σε αξιολογική κρίση.

Στις 13 Μαΐου 1960, στο Θέατρο «Κεντρικόν», η Κυριακού παρουσιάζει τα έργα της *Les Cloches* και *Burlesque op. 2*. Ο Διονύσιος Γιατράς (1904-2000) σημειώνει ότι εξακολουθεί να είναι «μουσικός με πλούσιο ψυχικό περιεχόμενο, βαθιά και ολοκληρωμένη μουσική καλλιέργεια και θαυμαστή δεξιοτεχνία», υπογραμμίζοντας ότι δεν επιδιώκει την επίδειξη ούτε καταφεύγει σε εντυπωσιασμούς, «ακριβώς γιατί είναι μεγάλη καλλιτέχνις» (*Τα Νέα*, 18.5.1960). Στην ίδια συναυλία αναφέρεται και ο Μ. Δούνιας, ο οποίος κατατάσσει την Κυριακού «μεταξύ των μεγάλων μορφών της σύγχρονης πιανιστικής τέχνης». Χαρακτηρίζει τις *Cloches* ως περιγραφική σύνθεση και τις προσδιορίζει ως έργο «καθαρόαιμα λιστικ[ό]», επισημαίνοντας την αισθητική συγγένεια με το ύφος του F. Liszt (*Η Καθημερινή*, 10.5.1960).

31.12.1923 Αίθουσα Παρνασσός	17.5.1949 Θέατρο Κεντρικών
16.4.1935 Θέατρο Ολύμπια	28.1.1950 Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών
11.4.1949 Θέατρο Ολύμπια	2.4.1950 Ωδείο Πατρών
1.6.1935 Θέατρο Πουλακάκη, Ηράκλειο	9.3.1951 Θέατρο Ακροπόλ
7.3.1936 Θέατρο Ολύμπια	27.11.1953 Βρετανική Πρεσβεία Αθηνών
8.11.1936 Αίθουσα Ηλυσίων, Θεσσαλονίκη	9.12.1953 Θέατρο Κεντρικών
27.12.1936 Δημοτικό Θέατρο, Βόλος	10.3.1954 Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη
17.4.1937 Θέατρο Ολύμπια	23.4.1956 Θέατρο Κεντρικών
29.10.1938 Λύκειο Ελληνίδων, Ρέθυμνο	30.10.1956 Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη
20.1.1939 Θέατρο Ολύμπια	24.1.1957 Αίθουσα Κίμωνος Ράλλη, Πειραιάς
3.2.1939 Δημοτικό Θέατρο, Πειραιάς	17.3.1958 Οικία διπλωμάτη
11.2.1940 Αίθουσα Ηλυσίων, Θεσσαλονίκη	13.5.1960 Θέατρο Κεντρικών
20.12.1942 Θέατρο Ολύμπια	3.4.1963 Βασιλική Αγίου Μάρκου, Ηράκλειο
Μάιος 1943 Θέατρο Ολύμπια	10.5.1967 Βασιλική Αγίου Μάρκου, Ηράκλειο
28.1.1944 Θέατρο Κοτοπούλη	16.5.1968 Βρετανική Πρεσβεία Αθηνών
14.11.1945 Θέατρο Κοτοπούλη	
31.10.1947 Θέατρο Κεντρικών	
11.4.1949 Θέατρο Ολύμπια	

Πίνακας 1. Τα προσωπικά ρεσιτάλ της Ρένας Κυριακού στην Ελλάδα, 31.12.1923-16.5.1968.

Τα συμφωνικά κοντσέρτα

Η Ρένα Κυριακού εμφανίστηκε στην Ελλάδα κατ' επανάληψη ως σολίστ με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, συνεργαζόμενη με σειρά διακεκριμένων Ελλήνων και ξένων μαέστρων. Μεταξύ αυτών συγκαταλέγονται οι Δημήτρης Μητρόπουλος (1896-1960), Ανδρέας Παρίδης (1910-2000), Φιλοκτήτης Οικονομίδης (1889-1957), Αντίοχος Ευαγγελάτος (1903-1981), Δημήτρης Χωραφάς (1918-2004) και Θεόδωρος Βαβαγιάννης (1905-1988), καθώς και διεθνείς προσωπικότητες όπως οι George Georgescu (1887-1964), Václav Smetáček (1906-1986), Sir Malcolm Sargent (1895-1967), Robert Wagner (1915-2008), Karl Rucht (1918-1994) και Rudolf Kempe (1910-1976).

Το συμφωνικό της ρεπερτόριο περιλάμβανε ευρύ φάσμα κοντσέρτων για πιάνο και ορχήστρα, τα οποία παρουσίασε επανειλημμένα κατά τη διάρκεια

της καριέρας της. Τα κοντσέρτα για πιάνο που παρουσίασε στην Ελλάδα ως σολίστ περιλαμβάνουν το *Κοντσέρτο σε λα ελάσσονα*, έργο 54 του Robert Schumann (δύο εκτελέσεις: 1956, 1965), το *Κοντσέρτο αρ. 1* του Franz Liszt (δύο εκτελέσεις: 1950, 1962), το *Κοντσέρτο KV 271* του Wolfgang Amadeus Mozart, τα *Κοντσέρτα αρ. 2*, έργο 19 και *αρ. 5*, έργο 73 του Ludwig van Beethoven (τρεις εκτελέσεις: 1946, 1951, 1968), το *Κοντσέρτο αρ. 2* του Camille Saint-Saëns (τρεις εκτελέσεις: 1948, 1958, 1975), το *Κοντσέρτο αρ. 1*, έργο 11 του Frédéric Chopin, το *Κοντσέρτο* έργο 12 του Gabriel Pierné, το *Κοντσέρτο* έργο 16 του Edward Grieg, το *Κοντσέρτο αρ. 1*, έργο 25 (τρεις εκτελέσεις: 1960, 1965, 1969) και το *Κοντσέρτο αρ. 2*, έργο 40 του Felix Mendelssohn, και βέβαια το δικό της κοντσέρτο. Ιδιαίτερη θέση στο ρεπερτόριό της κατείχαν τα κοντσέρτα του Mendelssohn, τα οποία ερμήνευσε διεθνώς κατ' επανάληψη έως τα τέλη της δεκαετίας του 1960.

Η πρώτη της εμφάνιση με το *Κοντσέρτο* έργο 54 του R. Schumann πραγματοποιήθηκε στις 28 Ιανουαρίου 1935 στο Θέατρο Ολύμπια, με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου.¹² Ακολούθησε, στις 12 Μαρτίου 1936, η ερμηνεία του *Κοντσέρτου αρ. 1* του F. Liszt με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών υπό τον George Georgescu. Σε ανώνυμη κριτική διαβάζουμε ότι, παρά τη νεαρή της ηλικία και την έλλειψη της απαιτούμενης «μυϊκής δυνάμεως», η Κυριακού κατόρθωσε, χάρη στην άριστη τεχνική και τη μουσικότητά της, να προσφέρει μια ερμηνεία «πράγματι θαυμαστή» (*Πρωία*, 15.3.1936).

Αντίθετα, η εκτέλεση του *Κοντσέρτου KV 271* του W. A. Mozart στις 6 Δεκεμβρίου 1937, με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών σε διεύθυνση Δ. Μητρόπουλου, έτυχε δυσμενέστερης υποδοχής, με τις κριτικές να αποδίδουν την αρνητική εντύπωση κυρίως στην επιλογή του έργου.

Στις 19 Δεκεμβρίου 1943, στο Θέατρο «Παλλάς», παρουσιάστηκε από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών υπό τον Θ. Βαβαγιάννη το *Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα* της ίδιας της Κυριακού. Το γεγονός αυτό προκάλεσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς επρόκειτο για το πρώτο συμφωνικό κοντσέρτο Ελληνίδας συνθέτριας σε επίσημο πρόγραμμα της Κρατικής Ορχήστρας, εν μέσω μάλιστα της Κατοχής.¹³ Η Α. Λαλαούνη έκρινε ότι το έργο δεν διέθετε την αναγκαία

¹² Αναφέρθηκε παραπάνω ως η πρώτη της συναυλία με κοντσέρτο στην Ελλάδα.

¹³ Αξίζει να σημειωθεί ότι το 1944, παρά τις δυσμενείς συνθήκες της Κατοχής, παρουσιάστηκε στην Αθήνα και το *Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα* και δεύτερης Ελληνίδας

έμπνευση, εκφράζοντας τη λύπη της για το γεγονός ότι δεν μπορούσε «να χαιρετήσει στην Κυριακού μια πραγματική Ελληνίδα μουσουργό» (*Η Βραδυνή*, 20.12.1943). Ο Δ. Χαμουδόπουλος εμφανίστηκε επιφυλακτικότερος, αναγνωρίζοντας την προσπάθεια, αλλά επισημαίνοντας την έλλειψη φόρμας και συνθετικής πείρας (*Η Πρωία*, 21.12.1943), ενώ η Σ. Σπανούδη επανέλαβε τη θέση της ότι η Κυριακού όφειλε να παραμείνει πρωτίστως ερμηνεύτρια, επισημαίνοντας αδυναμίες στη φόρμα, έλλειψη σαφών σολιστικών ενοτήτων και περιορισμένη συμβολή του έργου στη φιλολογία του πιάνου:

Το αποτέλεσμα είναι ότι το κοντσέρτο της αυτό δεν παρουσιάζει κανένα ενδιαφέρον εκτός μιας επιδεξιότητας στην ενορχήστρωση [...] Για μουσικό περιεχόμενο ιδεών, είτε μουσικού συναισθηματικού κόσμου, ούτε λόγος μπορεί να γίνει. Αλλά και μορφολογικώς το έργο δεν είναι ορθόδοξον [...].
(*Αθηναϊκά Νέα*, 23.12.1943)

Οι κριτικές αυτές υπήρξαν ιδιαίτερα αποθαρρυντικές για τη νεαρή συνθέτρια, η οποία είχε ήδη αρχίσει να σχεδιάζει το δεύτερο κοντσέρτο της. Η έντονη και επίμονη αρνητική υποδοχή φαίνεται ότι επηρέασε καθοριστικά την απόφασή της να εγκαταλείψει οριστικά τη σύνθεση και να αφοσιωθεί αποκλειστικά στην ερμηνευτική της δραστηριότητα. Στη συνέχεια ανέπτυξε λαμπρή διεθνή καριέρα ως πιανίστρια, με εξαιρετικά ευρύ ρεπερτόριο και σημαντικό δισκογραφικό αποτύπωμα.

Η τελευταία εμφάνιση της Κυριακού με ορχήστρα πραγματοποιήθηκε στις 3 Νοεμβρίου 1975, όταν ερμήνευσε το *Κοντσέρτο αρ. 2* του Camille Saint-Saëns με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Χωραφά. Η Καίτη Ρωμανού (1939-2020) στην κριτική της εξήρε την «απίστευτα εξελιγμένη τεχνική» της πιανίστριας, «την καθαρότητα της μουσικής της σκέψης και την πειθαρχημένη, κλασική αισθητική της ερμηνείας της» (*Η Καθημερινή*, 8.11.1975). Ανάλογα και ο Απόστολος Κώστιος (1935-2021) την εξυμνεί γράφοντας:

Η Ρένα Κυριακού απέδωσε το κοντσέρτο με την υπευθυνότητα που της δίδει η αναγνώριση ως μοναδικής ερμηνεύτριας του Μέντελσον, χάρισε στο κοινό της μια εκτέλεση που δείχνει την ωριμότητα του πιανιστικού της ταλέντου και της πνευματικής της θέσεως απέναντι στο έργο [...]. (*Αλλαγή*, 2.11.1975)

συνθέτριας, της Λίλας Λαλαούνη (1918-1996), το οποίο πρωτοπαρουσιάστηκε στις 23 Απριλίου 1944 από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών υπό τον Hans Hörner.

28.1.1935 R. Schumann, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> , έργο 54, Ολύμπια, ΣΟΩΑ, ¹⁴ μ.δ. Δ. Μητρόπουλος	30.1.1955 E. Grieg, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> , έργο 16, Ορφεύς, ΚΟΑ, μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης
12.3.1936 F. Liszt, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1</i> , Ολύμπια, ΣΟΩΑ, μ.δ. G. Georgescu	5.2.1956 R. Schumann, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> , έργο 54, Ορφεύς, ΚΟΑ, μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης
6.12.1937 W. A. Mozart, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> , KV 271, ΣΟΩΑ, μ.δ. Δ. Μητρόπουλος	2.3.1958 C. Saint-Saëns, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 2</i> , έργο 22, Ορφεύς, ΚΟΑ, μ.δ. Α. Παρίδης
22.2.1942 R. Schumann, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> , έργο 54, Ολύμπια, ΣΟΩΑ, μ.δ. Φ. Οικονομίδης	23.3.1959 G. Pierné, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> , έργο 12, Rex, ΚΟΑ, μ.δ. R. Wagner
19.12.1943 P. Κυριακού, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1</i> , έργο 18, Παλλάς, ΚΟΑ, ¹⁵ μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης	4.4.1960 F. Mendelssohn, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1</i> , έργο 25, Rex, ΚΟΑ, μ.δ. K. Rucht
3.2.1946 L. van Beethoven, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 5</i> , έργο 73, Ολύμπια, ΚΟΑ, μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης	25.7.1960 F. Mendelssohn, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 2</i> , έργο 40, Ωδείο Ηρώδου Αττικού, ΚΟΑ, μ.δ. Α. Παρίδης
31.10.1948 C. Saint-Saëns, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 2</i> , έργο 29, Ολύμπια, ΚΟΑ, μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης	27.8.1962 F. Liszt, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1</i> , Ωδείο Ηρώδου Αττικού, Philharmonia Hungarica, μ.δ. M. Καρύδης
25.1.1950 W. A. Mozart, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> KV 271, Συμφωνική Ορχήστρα Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών, μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης	28.6.1965 F. Mendelssohn, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1</i> , έργο 25, Ωδείο Ηρώδου Αττικού, ΚΟΑ, μ.δ. V. Smetáček
12.2.1950 F. Liszt, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> S. 124, Ορφεύς, ΚΟΑ, μ.δ. M. Sargent	9.7.1965 R. Schumann, <i>Κοντσέρτο για πιάνο</i> , έργο 54, Ωδείο Ηρώδου Αττικού, Βασιλική Ορχήστρα Λονδίνου, μ.δ. R. Kemp
28.1.1951 L. van Beethoven, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 5</i> , έργο 73, Ορφεύς, ΚΟΑ, μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης	29.4.1968 L. van Beethoven, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 5</i> , έργο 73, Rex, ΚΟΑ, μ.δ. Α. Παρίδης
14.12.1952 F. Chopin, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1</i> , έργο 11, Ορφεύς, ΚΟΑ, μ.δ. Φ. Οικονομίδης	3.3.1969 F. Mendelssohn, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1</i> , έργο 25, Αίθουσα Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, ΚΟΘ, μ.δ. Α. Ευαγγελάτος
8.11.1953 L. van Beethoven, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 2</i> , έργο 19, Ορφεύς, ΚΟΑ, μ.δ. Θ. Βαβαγιάννης	3.11.1975 C. Saint-Saëns, <i>Κοντσέρτο για πιάνο αρ. 2</i> , έργο 22, ΚΟΑ, μ.δ. Δ. Χωραφάς

Πίνακας 2. Τα συμφωνικά κοντσέρτα που έδωσε η Ρένα Κυριακού στην Ελλάδα, 28.1.1935-3.11.1975.

¹⁴ Συμφωνική Ορχήστρα Ωδείου Αθηνών.

¹⁵ Κρατική Ορχήστρα Αθηνών.

Συμπερασματικά, οι πιανιστικές δεξιότητες της Πένας Κυριακού ουδέποτε αμφισβητήθηκαν από τους μουσικοκριτικούς στον τύπο. Αντίθετα, η συνθετική της δραστηριότητα αντιμετωπίστηκε με έντονη επιφύλαξη και συχνά με ρατσιστικό και απαξιωτικό λόγο. Το φαινόμενο αυτό εντάσσεται σε ένα ευρύτερο ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο, στο οποίο η ανδροκρατούμενη ελληνική μουσική ζωή του 20ού αιώνα επέδειξε συστηματική δυσπιστία απέναντι σε μεγάλα εγχώρια συνθετικά ταλέντα, όπως εκείνα του Νίκου Σκαλκώτα, του Δημήτρη Μητρόπουλου και, αργότερα, ακόμη και του Μίκη Θεοδωράκη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έφη Αγραφιώτη (2004), *Η μουσική δεν είναι γένους θηλυκού; Η Ελληνίδα Μουσικός στην Εστία της πολυτρόπου Μούσας*, Αθήνα, Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων, Δρόμων.

Χριστίνα Γιαννέλου (2014), *Πένα Κυριακού. Οι συνθέσεις της: Ιστορική έρευνα και θεματικός κατάλογος*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

ΠΗΓΕΣ

Αρχείο Πένας Κυριακού και Συλλογή Προγραμμάτων στη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής.

IV

ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ:

ΜΙΑ ΣΠΟΥΔΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ

Τα γαλλικά τραγούδια της Ρένας Κυριακού¹

Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ με την ποίηση ήταν στενή, όπως με πληροφόρησε η ερευνήτρια της ζωής και του έργου της, Δρ Χριστίνα Γιαννέλου,² βασιζόμενη στους αγγλικούς, γαλλικούς, γερμανικούς και ελληνικούς τίτλους ποιητικών συλλογών που περιλαμβάνονταν στη βιβλιοθήκη της συνθέτριας. Παρ' όλα αυτά, το τραγούδι για φωνή και πιάνο καλύπτει ένα μικρό μόνο μέρος της εργογραφίας της. Με εξαίρεση το τραγούδι *Chant du soir* που γράφεται το 1924, σε ηλικία επτά ετών, τα υπόλοιπα έργα για το είδος αυτό είναι μόλις έξι στον αριθμό, και είναι όλα εμπνευσμένα μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο, μεταξύ 1932 και 1936, δηλαδή κατά την εφηβεία και την πρώτη νεότητα της συνθέτριας (Γιαννέλου 2014, 23, 271-278).

Η Κυριακού σπουδάζει στη Βιέννη στα μέσα της δεκαετίας του 1920 (Γιαννέλου 2014, 33), όπου το δίχως άλλο θα γνωρίσει καλά το γερμανικό λιντ, τόσο παρακολουθώντας με ζέση τη συναυλιακή ζωή όσο και μέσω των έργων που, αναμφίβολα, της έδειχναν στο μάθημα της σύνθεσης οι δάσκαλοί της R. Stöhr και P. Weingarten. Ωστόσο, φαίνεται ότι η επιθυμία της να καταπιαστεί με τη φωνητική μινιατούρα γεννήθηκε μέσω της επαφής της με τη γαλλική *mélodie* όταν βρέθηκε για σπουδές στην πόλη του Φωτός (μια προσωπική

¹ Το παρόν κείμενο παρατίθεται στη μορφή που αναγνώστηκε κατά τη διάρκεια του σχετικού ρεσιτάλ που δόθηκε στο Πολιτιστικό Συνεδριακό Κέντρο Ηρακλείου Κρήτης, στο πλαίσιο του Διεθνούς Διεπιστημονικού Συνεδρίου «Ρένα Κυριακού», το οποίο διοργανώθηκε από το Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο στις 14-16 Νοεμβρίου 2025, με ελάχιστες προσθήκες, την παράθεση όσων από τις διαφάνειες κρίνονταν απαραίτητες για τη ροή του κειμένου και τις βιβλιογραφικές αναφορές.

² Στο σημείο αυτό, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Γιαννέλου τόσο για την πρόσκληση συμμετοχής στο συνέδριο αυτό όσο και για τις συζητήσεις μας κατά την προετοιμασία της παρουσίασης αυτής.

<i>L'Isolement</i> [Alphonse de Lamartine]	Απρίλιος 1932	A.K.Σ.Ρ.Κ. 40	Ντο ελάσσονα
<i>Paysage triste</i> [Paul Verlaine]	Αύγουστος 1934	A.K.Σ.Ρ.Κ. 41	Μι ύφεση ελάσσονα
<i>Vision</i> [Theodor Storm]	Σεπτέμβριος 1934	A.K.Σ.Ρ.Κ. 43	Ρε ελάσσονα
<i>Trost in Tränen</i> [J. W. von Goethe]	Νοέμβριος 1934	A.K.Σ.Ρ.Κ. 42	Σι μείζονα
<i>Ich denke dein</i> [Theodor Körner]	Μάιος 1935	A.K.Σ.Ρ.Κ. 44	Ντο δίεση ελάσσονα
<i>Nachts</i> [Αγνώστου]	7/1933 – 4/1936	A.K.Σ.Ρ.Κ. 63	Μι ύφεση μείζονα

Πίνακας 1. Τα τραγούδια για φωνή και πιάνο της Ρένας Κυριακού.

εκτίμηση που ενισχύεται από το γεγονός ότι τα δύο πρώτα σημαντικά τραγούδια της είναι στα γαλλικά).

Ήδη από τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα, μια πλειάδα Γάλλων συνθετών όπως ο Cl. Debussy, ο G. Fauré, ο C. Franck, ο H. Duparc, ο E. Chabrier, ο E. Chausson, έχουν εξελίξει το είδος της *mélodie* και το έχουν εδραιώσει στη συνείδηση του μουσικού κόσμου και του κοινού ως εφάμιλλο του ομόλογου γερμανικού. Το μείγμα που δημιουργήθηκε –ένας συνδυασμός της κομψής μελωδίας και διαύγειας της σύνθεσης της γαλλικής παράδοσης με τις μορφικές κατακτήσεις και την απaráμιλλη μουσικοποιητική ενότητα των τραγουδιών της γερμανικής– βρίσκει ανταπόκριση στην ψυχοσύνθεση της Κυριακού. Στα δεκαπέντε της χρόνια, η νεαρή συνθέτρια είναι ικανή να συλλάβει σε βάθος το νόημα των στίχων του A. de Lamartine και του P. Verlaine και, έχοντας ήδη γίνει δεκτή στη Société Nationale de Musique το 1931 (Γιαννέλου 2014, 42), έχει έμπρακτα τη συνθετική ικανότητα που απαιτείται ώστε να το αποδώσει μουσικά με την τόσο ιδιαίτερη προσωπική της σφραγίδα.

Με τη συνάδελφο και φίλη Ιωάννα Βρακατσέλη, την οποία ευχαριστώ θερμά για την προθυμία της να είναι εδώ μαζί μου σήμερα, θα αναπαραστήσουμε –στον βαθμό που το επιτρέπει ο χρόνος– το ηχοτοπίο που περιέβαλε τη συνθέτρια όσον αφορά το συγκεκριμένο μουσικό είδος, παρουσιάζοντας

Συνθέτης / Τίτλος έργου	Ημερομηνία σύνθεσης	Ποιητής
Claude Debussy (1862-1918) <i>Beau Soir</i>	~1880	Paul Bourget (1852-1935)
Henri Duparc (1848-1893) <i>Le Manoir de Rosemonde</i>	1879 (82;)	Robert de Bonnières (1850-1905)
Emmanuel Chabrier (1841-1894) <i>L'Île heureuse</i>	1889	Georges-Ephraïm Michel (1866-1890)
Nadia Boulanger (1887-1979) <i>Soleils couchants</i>	1907	Paul Verlaine (1844-1896)
Ρένα Κυριακού (1917-1994) <i>L'Isolement</i>	1932	Alphonse de Lamartine (1790-1869)
Ρένα Κυριακού <i>Paysage triste</i>	1934	Paul Verlaine (1844-1896)

Πίνακας 2. Το πρόγραμμα του ρεσιτάλ.

έργα των Debussy, Duparc, Chabrier και Boulanger με σκοπό να αναδείξουμε τις επιρροές που δέχτηκε στα γαλλικά τραγούδια της, και κλείνοντας με αυτά.

1. Claude Debussy, *Beau Soir*, L. 84 (L.6)

Σύνθεση: ~1880, 1η έκδ. 1891

Ποίηση: Paul Bourget (1881, 1η έκδ. 1882), *Les Aveux / Dilettantisme / Souvenirs du Nord*, αρ. 7 (https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=2932)

Τι θέση κατέχει ο Claude Debussy στο γαλλικό τραγούδι; Με τις σαράντα επτά μελωδίες του, ο Debussy είναι η πεμπτουσία του γαλλικού τραγουδιού. Αλλωστε, «αν υπάρχει ένας συνθέτης που μπόρεσε να συλλάβει και να συμπυκνώσει τις πιο λεπτές αλλά και τις πιο παθιασμένες πτυχές της γαλλικής μελωδίας, του οποίου ο χειρισμός της λογοτεχνίας απλώνεται από τους στίχους του σαλονιού μέχρι αυτούς των μεγαλύτερων Γάλλων ποιητών, παλιών και νέων, και του οποίου η μουσική ικανότητα είναι εφάμιλλη των απαιτήσεων των υψηλότερων κειμένων» (Johnson, Stokes 2000, 92), αυτός είναι ο Claude Debussy. Μέσα από τη λικνιστική πολυρυθμία των ογδών της φωνής που διατρέχουν γαλήνια τα τρήχα του πιάνου, το τραγούδι *Beau Soir* (Όμορφο

βράδυ), απρόσμενα ώριμος καρπός της εφηβείας του συνθέτη, αποτελεί μια γαλήνια παρότρυνση να αδράξουμε τη μέρα και να απολαύσουμε τη ζωή διότι, όπως το κύμα καταλήγει στη θάλασσα, έτσι κι εμείς καταλήγουμε στο μνήμα.

[Ακολουθεί η εκτέλεση του τραγουδιού.]

*Lorsque au soleil couchant les rivières sont roses,
Et qu'un tiède frisson court sur les champs de blé,
Un conseil d'être heureux semble sortir des choses
Et monter vers le cœur troublé ;*

*Un conseil de goûter le charme d'être au monde,
Pendant qu'on est jeune et que le soir est beau,
Car nous nous en allons comme s'en va cette onde :
Elle à la mer, — nous au tombeau !*

2. Henri Duparc, *Le Manoir de Rosemonde*

Σύνθεση: 1879 (1882;), 1η έκδ. ~1900 (E. Baudoux & Cie) ([https://imslp.org/wiki/Le_manoir_de_Rosemonde_\(Duparc%2C_Henri\)](https://imslp.org/wiki/Le_manoir_de_Rosemonde_(Duparc%2C_Henri)))

Ποίηση: Robert de Bonnières

Μαθητής του C. Franck, ο Henri Duparc θεωρείται ο πρίγκιπας των συνθετών τραγουδιών. «Θα μπορούσε να διεκδικήσει την αθανασία και μόνο επειδή έχει συνθέσει τη μελωδία *L'Invitation au voyage* (1870) και μια δωδεκαριά άλλα τραγούδια» (Johnson, Stokes 2000, 135). Σε αντάλλαγμα, η μοίρα του επεφύλαξε ένα τραγικό παιχνίδι: υποφέροντας από νευρολογική υπεραισθησία, σταμάτησε να συνθέτει στα 37 του χρόνια και πέρασε τα υπόλοιπα 48 της ζωής του σε εκκωφαντική μουσική σιωπή (ό.π.).

Άνθρωπος με εξαιρετικά ευρεία μόρφωση και γνώσεις για όλες τις τέχνες, ο Duparc έχει την ικανότητα να συμπυκνώνει και να εκλεπτύνει, δεξιότητα που βρίσκεται στο επίκεντρο των προσόντων ενός συνθέτη τραγουδιών. Έτσι, ανέλαβε έναν κομβικό για την ιστορία της *mélodie* ρόλο: αυτόν του να αφομοιώσει τις γερμανικές επιρροές³ και να τις μεταφράσει σε άπταιστα γαλλικά

³ Δίχως να θαμπώνεται από τον Wagner, ο Duparc, όπως και η Κυριακού, έχει αναμφισβήτητα επηρεαστεί από αυτόν. Αρκεί να ακούσουμε την *Élégie* και το *Extase* (1874), όπου οι αναφορές στα *Wesendonck Lieder* (και ιδιαίτερα στο «Träume») είναι σαφείς. Ο λόγος για τον οποίο στο παρόν ρεσιτάλ δεν επελέγη ένα από αυτά τα τραγούδια αφορά καθαρά τη δυναμική του προγράμματος.

(Johnson, Stokes 2000, 136) (ή, με απλά λόγια, να αποδώσει βάθος στη γαλλική κομπόση, ανανεώνοντας το νεοαναπτυσσόμενο είδος της μελωδίας). Από τα τραγούδια του Duparc θα παρουσιάσουμε *Την έπαυλη της Ροζαμούνδης* (Johnson, Stokes 2000, 138).

Την ερωμένη του Ερρίκου Β΄ Ροζαμούνδη δεν μπορούσε κανείς να προσεγγίσει παρά μόνο μέσω λαβυρίνθου. Στο έργο τίθεται το ζήτημα του «άπιαστου», που συνδέεται με τη μη προσβάσιμη, γαλάζια –όπως η ευτυχία– έπαυλη της Ροζαμούνδης. Ο έρωτας, ως επικίνδυνο σκυλί που γαβγίζει, εμπνέει στον Duparc τα κεραυνοβόλα τρήχα παρεστιγμένων ογδών, σε ένα πάντρεμα μεταξύ του *Βασιλιά των Ξωτικών* του F. Schubert [ηχητικό παράδειγμα στο πιάνο] και του «Die Post» [ηχητικό παράδειγμα στο πιάνο] από το *Χειμωνιάτικο ταξίδι*. Πολύ επιδέξια γραμμένο, στο δεύτερο μισό του, το οπερατικό αυτό τραγούδι του Duparc μάς μεταφέρει στον ανατριχιαστικό κόσμο του Edgar Allan Poe.

[Ακολουθεί η εκτέλεση του τραγουδιού.]

*De sa dent soudaine et vorace,
Comme un chien l'Amour m'a mordu ;
En suivant mon sang répandu,
Va, tu pourras suivre ma trace.*

*Prends un cheval de bonne race,
Pars et suis mon chemin ardu,
Fondrière ou sentier perdu,
Si la course ne te harasse.
En passant par où j'ai passé,
Tu verras que, seul et blessé,
J'ai parcouru ce triste monde,*

*Et qu'ainsi je m'en fus mourir
Bien loin, bien loin, sans découvrir
Le bleu manoir de Rosemonde.*

3. Emmanuel Chabrier: «L'Île heureuse», *Six mélodies*: VI

Σύνθεση: 1889, 1η έκδ. 1890 (Enoch Frères & Costallat) ([https://imslp.org/wiki/L%27%C3%AEle_heureuse_\(Chabrier%2C_Emmanuel\)](https://imslp.org/wiki/L%27%C3%AEle_heureuse_(Chabrier%2C_Emmanuel)))

Ποίηση: Georges-Ephraïm Michel (1890, 1η έκδ. 1890), *Œuvres: Poésie, poèmes en prose / Poésie*, αρ. 32 (https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=11402)

Άνθρωπος των αντιθέσεων υπήρξε στη ζωή του ο Emmanuel Chabrier, ο συνθέτης τον οποίο η Κυριακού ανέδειξε ηχογραφώντας τα πιανιστικά του άπαντα. «Στο έργο του, παρά την ηλιόλουστη ενέργεια και τον ενθουσιασμό που ξεχειλίζουν, διακρίνουμε μια υποβόσκουσα μελαγχολία και –είτε η μουσική είναι γρήγορη είτε αργή– μια τρυφερότητα που σε κάνει να γελάς, ενώ ταυτόχρονα σου ραγίζει την καρδιά» (Johnson, Stokes 2000, 63). Ενθυμούμενοι το *Lachen und Weinen* του Schubert, θα λέγαμε ότι ο Chabrier είναι ο Γάλλος ομόλογός του. Αν και μεγάλοι Γάλλοι συνθέτες όπως ο Debussy, ο Ravel και ο Rouleau τον θαύμαζαν ανεπιφύλακτα για τη συνεισφορά του στο είδος, ο ίδιος δεν θεωρούσε τον εαυτό του πραγματικό συνθέτη τραγουδιών. Οι μελωδίες του αναδίδουν αίσθηση σαλονιού, ενώ προτίμησε να μελοποιήσει στίχους πολυαγαπημένων φίλων αντί των καταξιωμένων στίχων των –επίσης φίλων του– P. Verlaine, S. Mallarmé και L. de Lisle (Johnson, Stokes 2000, 64).

Το στροφικό τραγούδι *Το ευτυχισμένο νησί* αποτελεί «μια άσκηση για το rubato ως αυθόρμητη αίσθηση ελευθερίας, καθώς τα κύματα και οι άνεμοι αγνοούν τις διαστολές των μέτρων και οδηγούν τη βάρκα των ερωτευμένων συνεχώς προς το μαγικό νησί του προορισμού, αυτό της σεξουαλικής ολοκλήρωσης» (Johnson, Stokes 2000, 65).

[Ακολουθεί η εκτέλεση του τραγουδιού.]

*Dans le golfe aux jardins ombreux,
Des couples blonds d'amants heureux
Ont fleuri les mâts langoureux
De ta galère,
Et, caressé de doux été,
Notre beau navire enchanté,
Vers des pays de volupté :
Fend l'onde claire !*

*[Viens], nous sommes les souverains
Des lumineux déserts marins,
Sur les flots ravis et sereins
Berçons nos rêves !
Tes pâles mains ont le pouvoir
D'embaumer au loin l'air du soir,
Et, dans tes yeux, je crois revoir,
Le ciel des grèves !*

*Mais là-bas au soleil,
Surgit le cher pays vermeil
D'où s'élève un chant de réveil
Et d'allégresse ;
C'est l'île heureuse aux cieux légers
Où, parmi les lys étrangers,
Je dormirai, dans les vergers
Sous ta caresse !*

Στο σημείο αυτό, μιας και ακολουθούν δύο τραγούδια σε ποίηση του Paul Verlaine, θα αφιερώσουμε λίγα λόγια στον σημαντικό αυτό ποιητή του γαλλικού συμβολισμού.

Paul Verlaine: μια ζωή μέσα στις αντιθέσεις

Ο Paul Verlaine θεωρούσε τον εαυτό του γεννημένο κάτω από μια κακόβουλη επίδραση: «στην καλή πλευρά των δυστυχιών και την καλή πλευρά του να είσαι χολερικός» (Lagarde, Michard 1985, 503).

Εξέκίνησε να πίνει πολύ νέος, μάλλον πριν τα είκοσί του χρόνια (1863;), υποφέροντας από αγχώδη κατάθλιψη που του προκαλούσε κρίσεις οργής. Ο θάνατος του πατέρα του (1865) και της αγαπημένης ξαδέλφης επιβάρυναν σημαντικά την κατάστασή του. Το 1869 βιαιοπραγεί για πρώτη φορά κατά της μητέρας του. Ενθουσιασμένος με τον γάμο του προσπαθεί να κάνει μια νέα αρχή, αφήνοντας για μικρό χρονικό διάστημα το ποτό. Σύντομα όμως υποκύπτει ξανά, εγκαταλείπει τη γυναίκα του για τον L. Aragon και ταξιδεύουν μαζί στην Αγγλία. Σε κατάσταση μέθης τον πυροβολεί και μπαίνει στη φυλακή (ό.π.). Βγαίνοντας διδάσκει,⁴ στρέφεται προς τον Θεό και γράφει την ποιητική συλλογή *Sagesse* (Lagarde, Michard 1985, 504). Μετά από αυτήν, η ποίηση του Verlaine μοιάζει με τοπίο ιμπρεσιονιστικό σε τόνους μυστικιστικούς, ανοίγοντας τον δρόμο για τη διαίσθηση ενός κόσμου χωρίς βάρος, ακηλίδωτου, σαν αυτόν πριν το προπατορικό αμάρτημα (Lagarde, Michard 1985, 505). Η υγεία του είναι εύθραυστη, ενώ όταν πεθαίνει η μητέρα του δεν έχει πλέον καμία οικονομική στήριξη. Συνεχίζοντας πάντα να γράφει, καταλήγει να ζει σε τρώγλες, σε απόλυτη πενία (Lagarde, Michard 1985, 504).

⁴ «Η τέχνη, παιδιά μου», έλεγε ο Verlaine όταν δίδασκε, «είναι το να είσαι αποκλειστικά ο εαυτός σου».

Έχει γίνει, εντωμεταξύ, θρύλος μεταξύ των λογοτεχνικών κύκλων, ειδικά μετά τον θάνατο του Leconte de Lisle (1894). Οι διαλέξεις που του ζητούν να δίνει με διάφορα θέματα τον βοηθούν να συντηρείται στοιχειωδώς. Ακόμη και ο θάνατός του εκφράζει τις αντιθέσεις μέσα στις οποίες έζησε: πεθαίνει φτωχός το 1896, ενώ ένα πλήθος ποιητών και συγγραφέων τον ακολουθεί στην τελευταία του κατοικία (ό.π.).

Στη συλλογή *Poèmes Saturniens* (1866), η οποία χαρακτηρίζεται από ανήσυχη ευαισθησία, ηδυσπάθεια και υποβλητική μουσικότητα (Lagarde, Michard 1985, 503), ο Verlaine αναπαριστά εσωτερικά του τοπία, εκφράζοντας συναισθήματα απλά, ειλικρινή και βαθιά. Είναι νοσταλγός της χαμένης αθωότητας, της παιδικής ψυχής, της ανευθυνότητας των νιάτων. Η οδός μέσω της οποίας μας προσεγγίζει δεν είναι η λογική αλλά η καρδιά. Τα ποιήματα αυτά αποπνέουν έναν εμπιστευτικό λυρισμό που εκφράζεται με απαλά χρώματα, σαν ψιθυριστό τραγούδι (Lagarde, Michard 1985, 504).

Ο Verlaine υποβάλλει τον ακροατή μέσω της μουσικότητας του στίχου. Αφήνοντας κατά μέρος τις τεχνικές λεπτομέρειες της στιχουργικής του (στίχοι μονών συλλαβών, χαλαρές ομοιοκαταληξίες που όμως δεν καταλήγουν στον ελεύθερο στίχο των συμβολιστών, παρήχηση, επαναλήψεις λέξεων), θα περιγράψω με τη βοήθεια του ποιητή Paul Claudel την ποιότητά του: «Οι στίχοι του δεν σχηματίζονται από συλλαβές, εμψυχώνονται από το μέτρο. Δεν είναι πλέον ένας λογικός οργανισμός σκληρά κομμένος, είναι μια πνοή, η ανάσα του πνεύματος. Δεν υπάρχουν πια τομές, δεν υπάρχει παρά ένας κυματισμός, μια σειρά από “φουσκώματα” (εντάσεις) και χαλαρώσεις» (Lagarde, Michard 1985, 505). Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο που τόσοι συνθέτες, μεταξύ των οποίων και η Κυριακού, επέλεξαν να μελοποιήσουν στίχους του μεγάλου αυτού Γάλλου ποιητή.

4. Nadia Boulanger: «Soleils couchants», *Cinq mélodies*, αρ. 1 (INB15)

Σύνθεση: 1907, 1η έκδ. 1909 (J. Hamelle) ([https://imslp.org/wiki/Soleils_couchants_\(Boulanger,_Nadia\)](https://imslp.org/wiki/Soleils_couchants_(Boulanger,_Nadia)))

Ποίηση: Paul Verlaine (1866, 1η εκδ. 1866), *Poèmes saturniens* / 3. Paysages tristes, αρ. 1 (https://www.lieder.net/lieder/assemble_texts.html?SongCycle-Id=495)

«Δεν είμαι σίγουρος ότι έκανες το σωστό που εγκατέλειψες τη σύνθεση» (Johnson, Stokes 2000, 46), είπε ο γηραιός G. Fauré στην πρώην μαθήτριά του, τη θρυλική καθηγήτρια σύνθεσης του Ωδείου του Παρισιού Nadia Boulanger,

κατά την επίσκεψη της τελευταίας στην οικία του. Η δυναμική γυναίκα που δίδαξε με επιτυχία τόσες γενιές συνθετών του 20ού αιώνα, και που αναμφίβολα θα λειτούργησε ως πρότυπο για την Κυριακού κατά τη διάρκεια των σπουδών της στο Conservatoire, είχε σταματήσει να συνθέτει η ίδια από το 1922, έτος κατά το οποίο δημοσιεύτηκε τελευταία φορά έργο της (τα 5 *Τραγούδια* σε ποίηση Camille Mauclair). Είχαν προηγηθεί αρκετά –και καθοριστικά– προς αυτήν την κατεύθυνση γεγονότα: οι τέσσερις αποτυχημένες προσπάθειες να κερδίσει το πολυπόθητο για τους νέους συνθέτες της εποχής Βραβείο της Ρώμης, το σοκ της απρόσμενης επιτυχίας στον ίδιο διαγωνισμό της προστατευόμενης της μικρής αδελφής, της Lili, μαθήτριας της ίδιας της Nadia, η οποία το κατέκτησε μάλιστα με την πρώτη της απόπειρα, καθώς και ο πρόωρος θάνατος της Lili το 1918 (Johnson, Stokes 2000, 45-46).

Η Nadia εμφανίστηκε στη σύνθεση το 1906, με το τραγούδι *Versailles*, σε ποίηση Albert Samain. Προστατευόμενη του πιανίστα και συνθέτη Robert Pugno ήδη από το 1903, συνέθεσαν μαζί τον κύκλο *Les Heures claires*, σε ποίηση του Βέλγου ποιητή και κριτικού É. Verhaeren,⁵ κατά το πρότυπο του ζεύγους Robert και Clara Schumann, οι οποίοι είχαν συνεργαστεί στη σύνθεση του κύκλου *Ανοιξη της αγάπης* (ό.π.).

Το «*Soleils couchants*» που θα ερμηνεύσουμε ανήκει στη συλλογή *Cinq mélodies*. «Ελαφριά, ελικοειδής, ήρεμα γοητευτική μέσα από τις ομοιοκαταληξίες και τις επαναλήψεις λέξεων σαν μουσικά θέματα, η μελωδική φράση παντρεύεται τον λικνιστικό ρυθμό της ονειροπόλησης, πάλλοντας μελαγχολικά την ευαισθησία μας» (Lagarde, Michard 1985, 506). Τα ανάμεικτα συναισθήματα γαλήνης με τόνους θλίψης που προκαλεί η δύση του ηλίου αποδίδονται με σύγχρονο της εποχής ηχητικό τοπίο (συγχορδίες προστιθέμενης τετάρτης, κλίμακες ολόκληρων τόνων κλπ.).

[Ακολουθεί η εκτέλεση του τραγουδιού.]

Une aube affaiblie
Verse par les champs
La mélancolie
Des soleils couchants.
La mélancolie
Berce de doux chants

⁵ Η Lili γράφει το 1913-1914 έναν κύκλο σε ίδιο ύφος και με παρόμοιο τίτλο (*Clairières dans le ciel*).

*Mon cœur qui s'oublie
Aux soleils couchants.
Et d'étranges rêves,
Comme des soleils
Couchants sur les grèves,
Fantômes vermeils,
Défilent sans trêves,
Défilent, pareils
À des grands soleils
Couchants sur les grèves.*

5. Πένα Κυριακού: *L'Isolement*, Α.Κ.Σ.Ρ.Κ. 40

Σύνθεση: 1932, ανέκδοτο

Ποίηση: Alphonse de Lamartine (1818)

Το 1817 ο Alphonse de Lamartine χάνει τη γυναίκα του και αποσύρεται στο Μιγύ, σε ολοκληρωτική απομόνωση. Πίστεψε ότι δεν θα επιβιώσει από τον πόνο και επιθύμησε σφόδρα τον θάνατο: «Μένω μόνος, έχω όμως σχεδόν την πεποίθηση ότι δεν θα είναι για πολύ: μπορώ ήδη να συμπεριλάβω τον εαυτό μου στον κατάλογο των νεκρών», αναφέρει σε επιστολή του τον Απρίλιο του 1818 (Lagarde, Michard 1985, 94). Τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς γράφει το «*L'Isolement*», ένα μακροσκελές ποίημα δεκατριών τετράστιχων στροφών. Παρά το νεαρό της ηλικίας της, η Κυριακού επιλέγει να μελοποιήσει από το τόσο μεστό αυτό ποίημα τις δύο πρώτες και τις δύο τελευταίες στροφές.⁶

Το ποίημα αποπνέει μια ειλικρίνεια που το κάνει να ξεχωρίζει από άλλα ποιήματα ρομαντικού, μελαγχολικού ύφους. Αυτή αντικατοπτρίζεται τόσο στη διατονική γραμμή της φωνής όσο και στο εναρκτήριο, επίσης, διατονικό μοτίβο του πιάνου [ηχητικό παράδειγμα στο πιάνο]. Αντίθετα, η εσωτερική αναταραχή του ποιητή αντανakλάται στο χρωματικό που ακολουθεί [ηχητικό παράδειγμα στο πιάνο]. Σύντομα και θρηνητικά και τα δύο, με την επίμονη επανάληψή τους, δημιουργούν έντονη αίσθηση εγκλωβισμού, συνδράμοντας ταυτόχρονα στη συνοχή της διατμηματικής μουσικής μορφής.

Η Κυριακού γράφει στιβαρά, όπως στα έργα της για σόλο πιάνο. Γράφει για τα χέρια της (με μεγάλα ανοίγματα), αξιοποιώντας τις απαιτητικές τεχνικές

⁶ Η μελοποίηση των στίχων του Lamartine αποτελεί παράδοση στη Γαλλία ήδη από τον Ch. Gounod.

παιξίματος που γνωρίζει καλά από το σολιστικό ρεπερτόριο (συγχορδίες, οκτάβες, πολυφωνία, μακρές τρίλιες). Το μέρος του πιάνου κατέχει πρωτεύοντα ρόλο, παίρνοντας τη μορφή αυτοτελούς σύνθεσης, με μεγάλη εισαγωγή, ιντερλούδια και επίλογο. Το μέρος της φωνής αναδύεται μέσα από τον πιανιστικό ιστό, μένοντας συχνά μετέωρο για να ολοκληρωθεί από το πιάνο, θυμίζοντας το «Im wunderschönen Monat Mai» του R. Schumann. Πολλές οι αναφορές και στο *Die Mainacht* του J. Brahms: η υποθάλπουσα ένταση που προκαλεί η εναρκτήρια συγχορδία της τονικής σε β' αναστροφή [ηχητικό παράδειγμα στο πιάνο] αλλά και ο τρόπος με τον οποίο χτίζεται η πλατιά πρώτη κορύφωση του τραγουδιού της Κυριακού ακολουθούν το αντίστοιχο πρότυπο του Γερμανού συνθέτη [ηχητικό παράδειγμα στο πιάνο]. Εμφανείς, επίσης, οι επιρροές από την αρμονική γλώσσα του Wagner, ιδίως από τα *Wesendonck Lieder*, αλλά και τον Σ. Ραχμάνινοφ, καθώς η αρχή του διατονικού μοτίβου του πιάνου παραπέμπει στο *Πρελούδιο αρ. 2 σε ντο δίεση ελάσσονα*, έργο 3 (το επονομαζόμενο *Των νεκρών*) [ηχητικό παράδειγμα στο πιάνο]. Όλες αυτές οι αναφορές αποδεικνύουν ότι η νεαρή συνθέτρια γνωρίζει την παράδοση, την οποία όμως αφομοιώνει σε ένα πολύ προσωπικό ύφος.

[Ακολουθεί η εκτέλεση του τραγουδιού.]

*Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds ;
Je promène au hasard mes regards sur la plaine,
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.*

*Ici, gronde le fleuve aux vagues écumantes ;
Il serpente, et s'enfonce en un lointain obscur ;
Là, le lac immobile étend ses eaux dormantes
Où l'étoile du soir se lève dans l'azur.*

[...]

*Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi !
Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ?
Il n'est rien de commun entre la terre et moi.*

*Quand la feuille des bois tombe dans la prairie,
Le vent du soir s'élève et l'arrache aux vallons ;
Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie :
Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !*

6. Πένα Κυριακού: *Paysage triste*, Α.Κ.Σ.Ρ.Κ. 41

Σύνθεση: 1934

Ποίηση: Paul Verlaine (1872), *Romances sans paroles / Ariettes oubliées*,
αρ. 9 (https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=16304)

Το ποίημα *Θλιμμένο τοπίο* του Paul Verlaine είχε τραβήξει ήδη από το 1886 την προσοχή του Cl. Debussy, ο οποίος το μελοποίησε στις *Ariettes oubliées*, αλλά και αυτήν του Reynaldo Hahn, ο οποίος το μελοποίησε με τη σειρά του το 1893, εντάσσοντάς το στη συλλογή *Chansons grises* (Johnson, Stokes 2000, 236). Η προσέγγιση, μάλιστα, του Hahn συγκίνησε μέχρι δακρύων τον ποιητή, όταν άκουσε το 1893, άρρωστος πια, τη διάσημη σοπράνο Sybil Sanderson να ερμηνεύει τους παλιούς αυτούς στίχους του (Johnson, Stokes 2000, 236). Στο σημείο αυτό θα θέλαμε να επισημάνουμε προς μελέτη την ενδιαφέρουσα, θεωρούμε, ομοιότητα της ρυθμικής διευθέτησης του ποιητικού κειμένου στα τραγούδια του Hahn και της Κυριακού.

Ωριμότερο συνθετικά από το *L'Isolement*, σε σκοτεινούς ιμπρεσιονιστικούς τόνους, το τραγούδι της Κυριακού εγγράφεται ξεκάθαρα στις τάξεις της γαλλικής *mélodie*. Την ανησυχία του ποιητή για την κρυφή, αποκρουστική πλευρά του χαρακτήρα του, υλοποιεί αριστοτεχνικά από μουσικής πλευράς η συνθέτρια: ας παρατηρήσουμε πώς η σκούρα και ενίοτε απειλητική μελωδική γραμμή της φωνής κρύβεται μέσα στις σκιές του ομιχλώδους τοπίου που δημιουργεί το πιάνο και πώς αναδύεται μέσα από την έκτασή του, σαν κραυγή, στην κορύφωση του μεσαίου μέρους.

[Ακολουθεί η εκτέλεση του τραγουδιού.]

*L'ombre des arbres dans la rivière embrumée
Meurt comme de la fumée,
Tandis qu'en l'air, parmi les ramures réelles,
Se plaignent les tourterelles.*

*Combien, ô voyageur, ce paysage blême
Te mira blême toi-même,
Et que tristes pleuraient dans les hautes feuillées, —
Tes espérances noyées.*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Χριστίνα Γιαννέλου (2014), *Πένα Κυριακού. Οι συνθέσεις της: Ιστορική έρευνα και θεματικός κατάλογος*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Graham Johnson, Richard Stokes (2000), *A French Song Companion*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press.

André Lagarde, Laurent Michard (1985), *XIXe Siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire*, Παρίσι, Bordas.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Ρένα Κυριακού, *L'Isolément*, χειρόγραφη παρτιτούρα, Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, <https://repository.mmb.org.gr/digma/handle/55917?omeka%5Bquery%5D=L%20isolément>

Ρένα Κυριακού, *Paysage triste*, χειρόγραφη παρτιτούρα, Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, <https://repository.mmb.org.gr/digma/handle/55917?omeka%5Bquery%5D=paysage%20triste>

Emily Ezust, The LiederNet Archive (2015), LiederNet Corporation, <https://www.lieder.net/> (τελευταία πρόσβαση: 15.11.2025).

International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library, <https://imslp.org/> (τελευταία πρόσβαση: 15.11.2025).

Oxford International Song Festival, <https://oxfordsong.org/> (τελευταία πρόσβαση: 15.11.2025).

Η ανέκδοτη αλληλογραφία του Isidor Philipp
και της Πένας Κυριακού ως corpus
για την αναδίφηση ερμηνευτικών στοιχείων
του γαλλικού πιανισμού και χαρακτηριστικών του jeu perlé

Η ΠΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ ΓΝΩΡΙΖΕΙ ΤΟΝ ISIDOR PHILIPP κατά την περίοδο της προετοιμασίας της για τις εισαγωγικές εξετάσεις στο Conservatoire de Paris το φθινόπωρο του 1928 και έκτοτε αρχίζει μια πολύ δυνατή πνευματική σχέση μαθήτριας-μέντορα που θα διαρκέσει μέχρι και τον θάνατο του Philipp το 1958. Η Κυριακού αρχίζει ιδιαίτερα μαθήματα με τους Nadia Boulanger και Isidor Philipp, οι οποίοι ειδικεύονται στη διαπαιδαγώγηση των προικισμένων παιδιών (*enfants prodiges*), προκειμένου να προετοιμαστεί για τις εισαγωγικές εξετάσεις του Conservatoire του επόμενου έτους (1929). Εισέρχεται πανηγυρικά στους πέντε πρώτους υποψηφίους και στα μαθητολόγια του Conservatoire εμφανίζεται το 1929 επίσημα πια ως μαθήτρια πιάνου του Isidor Philipp και της τάξης Αντίστιξης του Jean Gállon. Υπό την καθοδήγηση του Philipp λαμβάνει το 1931 το Deuxième Prix de Piano (εύρημα της γράφουσας) και το 1932 το Premier Prix de Piano.

Το 1933 η υποτροφία της Έλενας Βενιζέλου διακόπτεται και η Κυριακού επιστρέφει στην Ελλάδα. Ωστόσο συνεχίζει τη συνεργασία της με τον Philipp πάνω σε δύσκολα έργα του πιανιστικού ρεπερτορίου και ολοκληρώνει τις σπουδές της στη σύνθεση υπό την επίβλεψη του Henri Büsser. Στα πλαίσια αυτής της συνεργασίας αρχίζει η επίσημη αλληλογραφία της με τον Isidor Philipp.

Μετά το πέρας των σπουδών της Κυριακού και την είσοδο των Ναζί στο Παρίσι, ο Philipp φυγαδεύεται στην Αμερική, όπου ασχολείται κυρίως με τη διδασκαλία, τη σύνθεση έργων για πιάνο, τις ηχογραφήσεις, την έκδοση έργων παραγκωνισμένων μέχρι τότε συνθετών και συνθετριών του πιανιστικού ρεπερτορίου και μεταγραφές για πιάνο έργων του κλασικού ρεπερ-

τορίου. Οι συνθέσεις του ίδιου και οι μεταγραφές του για πιάνο απαιτούν ένα πολύ υψηλό επίπεδο δαχτυλικής δεξιοτεχνίας και ένα ξεκάθαρο και λαμπερό *touché*, αυτό που οι Γάλλοι ονομάζουν *jeu perlé*.

Η αλληλογραφία του με την Κυριακού συνεχίζεται αδιάλειπτα ακόμα και τα χρόνια παραμονής του στην Αμερική – μέχρι και τον θάνατο του συνθέτη στο Παρίσι το 1958. Στις επιστολές αυτές ο Philipp αποσαφηνίζει σταθερά τις μουσικές του απόψεις μέσα από τα ειλικρινή του σχόλια για τις τεχνικές ελλείψεις και τα στίλ ερμηνείας διάσημων ερμηνευτών της εποχής του. Μεταφέρει αυτούσια κριτικά σημειώματα και προσωπικά συμπεράσματα των συναυλιών που παρακολουθεί στις επιστολές του προς την Κυριακού γράφοντας με λεπτομέρεια για μέρη έργων και ιδανικούς τρόπους εκφοράς τους. Δίνει σαφείς οδηγίες για το πώς πρέπει να αντιμετωπίζονται συγκεκριμένα τεχνικά ζητήματα και επισημαίνει λεπτοφυείς διαφορές των ερμηνειών ανάμεσα στον τρόπο δόμησης και απόδοσης των ερμηνειών της Κυριακού (στον εκάστοτε συνθέτη) καθώς έχει και η ίδια αφομοιώσει και αποδίδει με ωριμότητα, φυσικότητα και καθαρότητα τις αρχές του γαλλικού πιανισμού και του *jeu perlé*.

Την ίδια εποχή ο Γάλλος (ουγγροεβραϊκής καταγωγής) πιανίστας σε συνεργασία με τον George Mendelssohn (πρόεδρο της αμερικανικής δισκογραφικής εταιρείας Vox) προτείνει το όνομα της Ρένας Κυριακού για την ηχογράφηση των απάντων του Felix Mendelssohn-Bartholdy. Υποστηρίζει με σθένος το ατόφιο ταλέντο της, θεωρώντας ότι θα αναδείξει με τον ιδεωδέστερο τρόπο την ιδιαίτερα ευαίσθητη και ρομαντική φύση του συνθέτη.

Ο Philipp υπήρξε ο ίδιος παιδί θαύμα και μαθητής του Conservatoire, επομένως ήταν σε θέση να κατανοήσει την ψυχосύνθεση και τις μουσικές προσλαμβάνουσες της Κυριακού. Υπήρξε μαθητής του George Matthias (μαθητής του Frédéric Chopin), του Friedrich Kalkbrenner, του Camille Saint-Saëns, του Stephen Heller (μαθητής του Carl Czerny και του Beethoven) και του Theodore Ritter (μαθητής του Franz Liszt). Κατά τα χρόνια μαθητείας του στο Conservatoire ο Philipp γνωρίζει τον Claude-Achilles Debussy, τους συνδέει μακρά φιλία και συνεργάζονται στενά για τους τελικούς δαχτυλισμούς των υπό έκδοση έργων του Debussy. Μετά τον θάνατο του τελευταίου ο Philipp προωθεί σημαντικά την πιανιστική παρακαταθήκη του Debussy και είναι ίσως από τους λίγους πιανίστες της εποχής του που έχει εντυπώσει τόσο στα ρομαντικά έργα. Την πιανιστική αυτή παράδοση μεταφέρει αυτούσια στην διαπαιδαγώγηση της Κυριακού. Παράλληλα ο Philipp συνεχίζει και παρακολουθεί masterclasses από κορυφαίους πιανίστες όπως ο Charles-Valentin

Alkan (ουσιαστικά συμβάλλει στην έκδοση των ανέκδοτων έργων του), ο Franz Liszt και ο Anton Rubinstein.

Στο πλαίσιο της έρευνας για τη διδακτορική μου διατριβή, που αφορούσε την ιστορική τεκμηρίωση της καλλιτεχνικής πορείας της Ρένας Κυριακού και την καταλογογράφηση των συνθέσεών της (σε κάθε σύνθεση αντιστοιχούν επτά πεδία αναφοράς: incipit έργου, πηγές, ιστορικά στοιχεία, πρώτες εκτελέσεις, όλες οι επανεκτελέσεις, κριτικές έργων ανά τον κόσμο, ανάλυση έργων), αναδύθηκε ο αρχιεακός θησαυρός των πεντακοσίων επιστολών του Isidor Philipp προς την Κυριακού που φυλασσόταν στην εξοχική κατοικία της οικογένειας Χοϊδά στο Ρίο του Ν. Αχαΐας, στο προσωπικό αρχείο του γιου της διακεκριμένου νομικού, κ. Θεόδωρου Χοϊδά. Μέσα σε αυτό το corpus περιλαμβάνονται επίσης επιστολές των Albert Roussel, Gabriel Pierné, Henri Büsser, Vincent d'Indy και Δημήτρη Μητρόπουλου.

Οι επιστολές αυτές, όπως ήδη έχει αναφερθεί, αφορούν την περίοδο από το 1932 μέχρι και το 1958. Το περιεχόμενό τους ποικίλλει ανάλογα με την περίοδο που έχουν γραφτεί. Άλλοτε αφορούν την επιλογή του πιανιστικού ρεπερτορίου της Κυριακού, άλλοτε κατευθυντήριες γραμμές για την ολοκλήρωση των συνθέσεών της, άλλοτε συνθέσεις του ίδιου του Philipp (ουσιαστικά ζητά τη γνώμη της Κυριακού επί των συνθέσεών του), άλλοτε ερμηνευτικές κριτικές διακεκριμένων ερμηνευτών και άλλοτε σχολιασμό των ερμηνευτικών χειρισμών της ίδιας της Κυριακού.

Ο στόχος της μεταδιδακτορικής αυτής πρότασης είναι αφενός η καταλογογράφηση και αρχειοθέτηση των επιστολών αυτών ώστε να ενσωματωθούν στο κυρίως σώμα του Αρχείου Ρένας Κυριακού· αφετέρου η μετάφραση και προετοιμασία του corpus για μια κριτική έκδοση για την οποία θα διερευνηθεί η πιθανότητα συνεργασίας με το Conservatoire de Paris.

Το κυρίως θέμα του κριτικού σχολιασμού θα αφορά τη στοιχειοθέτηση των τεχνικών και ερμηνευτικών αρχών που πρεσβεύει ο Philipp, οι οποίες αντανakλώνται και στο παίξιμο της Κυριακού μέσα στο πλαίσιο και την αισθητική του jeu perlé, καθώς και την ένταξη της Κυριακού στο πιανιστικό πάνθεον των ερμηνευτών που έχουν υπηρετήσει το jeu perlé όπως η Marguerite Long, ο Jean Doyen, η Jean-Marie Darré, η Marcelle Meyer κ.ά.

Άλλο ένα σημαντικό θέμα που προκύπτει από το corpus είναι η εξέλιξη της μουσικής βιομηχανίας στις ΗΠΑ σε ό,τι αφορά το πιανιστικό ρεπερτόριο – οι επιλογές στην ανάδειξη παλαιότερου ρεπερτορίου, η πολιτική των δισκογραφικών εταιρειών και των μουσικών εκδοτικών οίκων αλλά και η αι-

σθητική της ερμηνείας μερικών πολύ σημαντικών πιανιστών κατά την περίοδο 1940-1950, μέσα από το πρίσμα της κρίσης του Philipp.

Είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως η έρευνα για το jeu perlé είναι εξαιρετικά επίκαιρη στις γαλλόφωνες χώρες όπως φαίνεται από το ερευνητικό πρότζεκτ *Aux origins du piano français* (2014), για το οποίο συνεργάστηκαν ομάδες πιανιστών του Conservatoire de Paris, της Haute École de Musique de Genève και του Πανεπιστημίου του Μόντρεαλ που συναντήθηκαν στο Αβαείο του Ρουαγιάμων στη Γαλλία. Τα αποτελέσματα της έρευνας αυτής παρουσιάζονται στην ταινία του Γάλλου μουσικολόγου Remy Campos *Aux origines du piano français: le jeu perlé*, που δημοσιεύτηκε από το Conservatoire de Paris. Το πεδίο έρευνάς του περιλαμβάνει κριτικό σχολιασμό των εκδόσεων των πιανιστικών μεθόδων του Friedrich Kalkbrenner, του François Couperin, του Jean-Philippe Rameau και της Marguerite Long, γραπτών κειμένων, ηχητικών και οπτικοακουστικών τεκμηρίων της εποχής του Camille Saint-Saëns, της Jean-Marie Darré (μαθήτριας του Isidor Philipp και της Marguerite Long), του Jean Doyen και της ίδιας της Long στοιχειοθετώντας τις αρχές του jeu perlé από τους παραπάνω ερμηνευτές.

Συμπληρωματικά, σπουδαστές πιάνου που εμπλέκονται στην έρευνα δοκιμάζουν έργα των Saint-Saëns, Fauré, Debussy και Ravel σε διαφορετικά πιάνα κάθε φορά κάνοντας μια γενική αντιπαραβολή με την ερμηνεία που προκύπτει στο σημερινό πιάνο και εντοπίζοντας τις αλλαγές του τρόπου εκτέλεσης παράλληλα με την εξέλιξη της κατασκευής του οργάνου.

Παρόμοια ερευνητική εργασία καταθέτει στο ιδιαίτερο πόνημά του *The Art of French Piano Music. Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier* (2009) ο Roy Howat, που έρχεται να συμπληρώσει την προβολή και ανάδειξη του γαλλικού πιανισμού και του jeu perlé με τον ιδεωδέστερο τρόπο. Στο έργο αυτό αποδεικνύεται η βαθιά γνώση του Howat πάνω στο γαλλικό ρεπερτόριο και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του και συνθέτει με τρόπο γλαφυρό και εξαιρετικά αναπαραστατικό την εξέλιξη της πιανιστικής γραφής από τον Chopin μέχρι τον Debussy και τον Ravel.

Το έργο του Howat αποτελεί έναν πραγματικό θησαυρό για τον ερμηνευτή και μουσικολόγο αναλυτή καθόσον ο συγγραφέας σε κάθε σελίδα του παραθέτει με χειρουργική ακρίβεια αλληλογραφία, μουσικά παραδείγματα, μιμητικές πράξεις της γαλλικής πιανιστικής γραφής. Η ανάλυση, η ερμηνεία, ο κριτικός σχολιασμός κινούνται σε ένα παράλληλο σύμπαν συνοψίζοντας με ευστοχία όλα τα δημιουργικά ταλέντα του συγγραφέα ως πιανίστα, μουσικολόγου, εκδότη, μουσικού αναλυτή και παιδαγωγού.

Έχοντας ως βάση ιστορικά τεκμήρια που φανερώνουν τις απόψεις των συνθετών κατά τη διδασκαλία των έργων τους όπως και την οργανολογική εξέλιξη του πιάνου, επιχειρεί μέσω του γαλλικού ρεπερτορίου να προβάλει την εξέλιξη της πιανιστικής γραφής καθώς και την εύστοχη εκφορά της μέσω του *jeu perlé*. Μπαίνει ουσιαστικά και αναδεικνύει τη συνθετική σκέψη των δημιουργών μέσω παραδειγμάτων που προκύπτουν από τις σχέσεις των ίδιων των συνθετών μεταξύ τους ή μέσα από τεκμήρια που αφορούν το περιεχόμενο των μαθημάτων τους και συστάσεις των ίδιων των συνθετών για εναλλακτικές ερμηνείες των έργων τους.

Η έρευνα αυτή έρχεται να συμπληρώσει με τον ιδεωδέστερο τρόπο την εξαιρετική έκδοση *Debussy and His World* (2001), μια σύνθεση επιστημονικών ανακοινώσεων που επιμελήθηκε υποδειγματικά η Jane F. Fulcher (καθηγήτρια μουσικολογίας στο Πανεπιστήμιο της Ιντιάνας, που ερεύνησε μεθοδικά την εξέλιξη της γαλλικής συνθετικής γραφής). Στο πόνημα αυτό, που πραγματεύεται το ανεξάρτητο συνθετικό πνεύμα του Debussy και το πώς αυτό εξελίσσεται, αποδεικνύεται μέσα από τις ανακοινώσεις (των: Leon Botstein, Christophe Charle, John R. Clevenger, Jane F. Fuchner, David Grayson, Bryan Hart, Gail Hilson Woldu, Rosemary Lloyd και Marie Rolf) ότι ο Debussy αποτελεί έναν γνήσιο μεταρρυθμιστή της αρμονικής πιανιστικής γραφής, που πρωτοπορεί σχεδόν σε κάθε νέα του συλλογή έργων και προτείνει διαρκώς νέα αρμονικά δεδομένα. Αυτό μεταμορφώνεται ανάλογα με το περιβάλλον του και τις εξω-μουσικές καλλιτεχνικές του επιρροές, τα ταξίδια του αλλά και τη μόνιμη άρνησή του να ενταχθεί σε κάποιο συγκεκριμένο καλλιτεχνικό ρεύμα.

Στο ίδιο αυτό ερευνητικό πλαίσιο έρχεται να προστεθεί η παρούσα μετα-διδαστορική πρόταση που αφορά την ανάδειξη των επιστολών του Isidor Philipp προς τη Πένα Κυριακού. Να μελετηθούν δηλαδή οι επιστολές αυτές υπό πολυπρισματική οπτική και να δώσουν πληροφορίες που θα εμπλουτίσουν την ιστορική μουσικολογία, τα ερμηνευτικά πρότυπα της εποχής –και συγκεκριμένα του *jeu perlé*–, και θα διαφωτίσουν ζητήματα όπως η πολιτική μάρκετινγκ των δισκογραφικών εταιρειών και η επιλογή των καλλιτεχνών από τις δισκογραφικές εταιρείες από το 1938 μέχρι και το 1977 (έχοντας ως σημείο αναφοράς τις ηχογραφήσεις της Πένας Κυριακού).

Αφενός να καταγραφούν και να συστηματοποιηθούν μουσικολογικά οι αδημοσίευτες μέχρι τώρα επιστολές του Isidor Philipp, που από μόνες τους ως corpus αποτελούν έναν μουσικολογικό θησαυρό. Αφετέρου να αναδυθούν μέσω των επιστολών αυτών οι ερμηνευτικές αρχές του *jeu perlé* και να απο-

κατασταθεί η ιστορική αξία των ερμηνειών της σπουδαίας πιανίστας και συνθέτριας Ρένας Κυριακού, ώστε το όνομά της να συμπεριληφθεί επάξια στο πάνθεον των σπουδαίων ερμηνευτών του jeu perlé.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρχεία

Αρχείο Ρένας Κυριακού – Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη» Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής

Αρχείο Ρένας Κυριακού – Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (Ηράκλειο)

Αρχείο Ρένας Κυριακού – Προσωπικό Αρχείο Θεόδωρου Χοϊδά

Αρχείο Ρένας Κυριακού – Προσωπικό Αρχείο Θεόδωρου Χοϊδά (Ρίο, Ν. Αχαΐας)

Αρχείο Ρένας Κυριακού – Προσωπικό Αρχείο Παύλου Καλλιγιά

Αρχείο Ρένας Κυριακού – Προσωπικό Αρχείο Αικατερίνης Ρωμανού

Αρχείο Ρένας Κυριακού – Προσωπικό Αρχείο Χριστίνας Κλ. Γιαννέλου

Άρθρα

John Clevenger (2001), «Debussy's Paris Conservatoire Training», *Debussy and His World*, επιμ. Jane F. Fulchner, Princeton University Press, σ. 299-362.

Jane F. Fulchner (2001), «Speaking the Truth to Power: The Dialogic Element in Debussy's Wartime Compositions», *Debussy and His World*, επιμ. Jane F. Fulchner, Princeton University Press, σ. 203-234.

Brian Hart (2001), «“Le Cas Debussy”: Revision and Polemics about the Composer's New Manner», *Debussy and His World*, επιμ. Jane F. Fulchner, Princeton University Press, σ. 363-382.

Charles Timbrell (1996), «Isidor Philipp, His Life and Legacy», *Journal of the American Liszt Society*, τχ. 40, Ιούλιος-Δεκέμβριος 1996, σ. 48-83.

Gail Hilson Woldu (2001), «Debussy, Fauré, and d'Indy and Conceptions of the Artist: The Institutions, the Dialogues, the Conflicts», *Debussy and His World*, επιμ. Jane F. Fulchner, Princeton University Press, σ. 235-253.

Βιβλία

William W. Austin (1966), *Music in the 20th Century. From Debussy through Stravinsky*, Νέα Υόρκη, W.W. Norton & Company.

VIII. «Contemporaries in Austria – Hungary»

IX. «Contemporaries in Germany»

X. «Contemporaries in France»

Myriam Chimènes (1994), *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la IIIe République*, Παρίσι, Fayard.

Martin Cooper (1975), *New Oxford History of Music*, τ. X: *The Modern Age 1890-1960*, Νέα Υόρκη – Τορόντο, Oxford University Press [1η έκδ.: 1974].

René Dumensil (1938), *Portraits de musiciens français*, Παρίσι, Éditions d'histoire et d'art, Plon.

— (1946), *La Musique en France entre les deux guerres, 1919-1939*, Παρίσι, Éditions milieu du monde.

Cecilia Dunoyer (1993), *Marguerite Long. A Life in French Music, 1874-1966*, Μπλούμινγκτον, Indiana University Press.

Jane F. Fulcher (2001), *Debussy and His World*, Princeton University Press.

— (2005), *The Composer as Intellectual. Music and Ideology in France*, Νέα Υόρκη, Oxford University Press.

Raymond Holden (2005), *The Virtuoso Conductors. The Central European Tradition from Wagner to Karajan: Felix Weingartner, Νιου Χέιβεν – Λονδίνο*, Yale University Press, Copyright of the Royal Academy of Music.

Roy Howat (2009), *The Art of French Piano Music. Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier*, Νιου Χέιβεν – Λονδίνο, Yale University Press.

Philippe Lalitte (2015), *Analyser l'interprétation de la musique du XXe siècle*, γαλλ. έκδ., Herman.

— (2022), *Stravinsky et ses interprètes. Quatre-vingt-dix ans d'enregistrements du Sacre du Printemps*, γαλλ. έκδ., PU Dijon.

Paul Landormy (1943), *La Musique française après Debussy*, Παρίσι, Gallimard.

Philippe Lescat (2001), *L'Enseignement musical en France de 529 à 1972. 71 plans: chronologie, lieux, élèves, maîtres, études, emploi du temps, classes, manuels*, Courlay, Editions J. M. Fuzeau (Mnémosis – Mémoire de la Musique / Collection dirigée par Philippe Lescat).

Marguerite Long (1960), *Au piano avec Claude Debussy*, Παρίσι, R. Juillard.

— (1963), *Au piano avec Gabriel Fauré*, Παρίσι, R. Juillard.

Robert Phillip (2004), *Early Recordings and Musical Style, 1900-1950. Changing tastes in instrumental performance*, Cambridge University Press.

Francis Poulenc (2014), *Francis Poulenc. Articles and Interviews*, England Ashgate Publishing Company, σ. 97.

Charles Timbrell (1992), *French Pianism. An Historical Perspective. Including interviews with contemporary performers*, Νέα Υόρκη – Λονδίνο, White Plains.

Λεξικά

Grove Music Online

Georges Mason, «Pierné, (Henri Constant) Gabriel»

Andrew Thomson, «Indy, (Paul Marie Théodore) Vincent d'»

Anne Girardot – Richard Langham Smith, «Raubaud, Henri»

Alain Louvier, «Gallon, Jean»

Barbara L. Kelly, «Büsser (Busser) (Paul-) Henri»

Alain Louvier, «Gallon, Jean»

Richard Langham Smith, «Tomasi, Henri»

Noel Goodwin, «Paray, Paul (M. A. Charles)»

David Gilbert, «Prix de Rome»

Martin Cooper – Charles Timbrell, «Cortot, Alfred (Denis)»

Cynthia M. Gesele, «Conservatories – French Speaking Countries»

Caroline Potter, «Boulanger, (Julliette) Nadia»

Charles Timbrell, «Philippe, Isidore (Isidor)»

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2η έκδ., τ. 19, Νέα Υόρκη 2001, σ. 564.

Κριτικές δίσκων

Lucien Var, «France», *Les Lettres Françaises*, 10.11.1960, σ. 4, I.M.K. – A.P.K.: 8/18.

André Gauthier, «Chabrier – L'œuvre integrale de piano», *Journal Musical Français*, 6.3.1961, I.M.K. – A.P.K.: 8/19.

Jean Hanon (de l'Academie du Disque Français), «Musique Instrumental», *Diapason*, Ιούνιος 1960, I.M.K. – A.P.K.: 8/120.

Alain Cochard, «Emmanuel Chabrier (1841-1894) – Un ensemble caractérisé par une atmosphère alerte et spirituelle», *Diapason*, 1984, I.M.K. – A.P.K.: 8/25.

E. Sarnette, «Rena Kyriakou», *Musique et Instruments*, τχ. 4, Μάρτιος-Απρίλιος 1965, I.M.K. – A.P.K.: 8/28.

(I.M.K. – A.P.K.: Ιστορικό Μουσείο Κρήτης – Αρχείο Πένας Κυριακού)

Ταινίες

Remy Campos – Roland Bouveresse, *Aux origines du piano français*, Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris – Centre de Recherche et d'Édition du Conservatoire, 2014.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Βάλια Βράκα μουσικολόγος, υπεύθυνη Τομέα Ελληνικής Μουσικής, Μουσική Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη»

Χριστίνα Κλ. Γιαννέλου *Post Doc* ΕΚΠΑ και Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Δρ Ιστορικής Μουσικολογίας ΕΚΠΑ, σολίστ πιάνου, καθηγήτρια πιάνου Μουσικού Σχολείου Καρδίτσας, καθηγήτρια ειδίκευσης πιάνου Τμήματος Μουσικών Σπουδών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Ευθαλία Λίλυ Δάκα καθηγήτρια πιάνου Μουσικού Σχολείου Ηρακλείου, Δρ Τμήματος Μουσικών Σπουδών ΕΚΠΑ, φιλόλογος

Ειρήνη Αυδάκη Δρ Φιλολογίας, επιμελήτρια Πανεπιστημιακών Εκδόσεων Κρήτης, Γεν. Γραμματέας Δ.Σ. Εταιρίας Κρητικών Ιστορικών Μελετών

ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Νίκος Βιδάκης Αντιπρύτανης Οικονομικών, Προγραμματισμού, Ανάπτυξης και Φοιτητικής Μέριμνας, ΕΛΜΕΠΑ

Σπύρος Αποστολάκης Αναπληρωτής Προϊστάμενος, Διεύθυνση Φοιτητικής Μέριμνας, ΕΛΜΕΠΑ

Κατερίνα Βλαχάκη Υπεύθυνη Γραφείου Δημοσίων Σχέσεων και Επικοινωνίας, ΕΛΜΕΠΑ
Μαίρη Παχιαδάκη Πρόεδρος Συνδέσμου Μελών Γυναικείων Σωματείων Ηρακλείου & Ν. Ηρακλείου

Γιάννης Ρομπογιαννάκης Διευθύνων Σύμβουλος, ΕΑΔΙΠ-ΕΛΜΕΠΑ

Ειρήνη Φουκαράκη επιμελήτρια Βιβλιοθήκης και Αρχείων, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης

Γραμματεία Συνεδρίου: Χρυσή Γαρεφαλάκη

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
Διεπιστημονικό Συνέδριο «ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ»
14-15-16 Νοεμβρίου 2025

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Παρασκευή 14 Νοεμβρίου 2025
Αμφιθέατρο «Μάρκος Καραναστάσης»
Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο

17.30

Έναρξη – χαιρετισμοί

Χαιρετισμός από τον Αλκιβιάδη Χοϊδά, εγγονό της Ρένας Κυριακού

18.30-19.30

Χριστίνα Γιαννέλου, *Η ζωή και το έργο της Ρένας Κυριακού*

Κεντρική ομιλία και ρεσιτάλ πιάνου με έργα της Ρένας Κυριακού

19.30-20.30

Κέρασμα καλωσορίσματος από το ΕΛΜΕΠΑ

21.00

Προαιρετική παρακολούθηση συναυλίας στο Πολιτιστικό Συνεδριακό Κέντρο Ηρακλείου (η συναυλία αποτελεί διοργάνωση του ΠΣΚΗ, ανεξάρτητη από το συνέδριο)

Σάββατο 15 Νοεμβρίου 2025
Αμφιθέατρο «Γιάννης Περτσελάκης»
Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (IMK)

1η Συνεδρία: Η Ρένα Κυριακού και η παρουσία της στο Ηράκλειο
Πρόεδρος συνεδρίας: Ειρήνη Λυδάκη

10.00-10.20

Ηρακλής Πυργιανάκης, *Ο αρχιτέκτονας Δημήτριος Κυριακός*

10.30-10.45

Λίλυ Δάκα, *Η παρουσία της Ρένας Κυριακού στο Ηράκλειο: όψεις και απόψεις*

10.55-11.10

Διάλειμμα

2η Συνεδρία: Η Ρένα Κυριακού μέσα από τα αρχεία, τη δισκογραφία και τις συνθετικές της ρίζες

Πρόεδρος συνεδρίας: Λίλυ Δάκα

11.10-11.40

Βάλια Βράκα, *Τα αρχεία της Ρένας Κυριακού στην ΕΚΙΜ / Ιστορικό Μουσείο Κρήτης και στη ΜΜΒ «Λίλιαν Βουδούρη»*

11.50-12.10

Χριστίνα Γιαννέλου, *Η σολίστ πιάνου Ρένα Κυριακού*

12.20-13.00

Μηνάς Μπορμπουδάκης, Αλέξανδρος Χαρκιολάκης, *Ρίζες και διαδρομές: Ο συνθέτης και ο μουσικολόγος συζητούν για ρίζες και διαδρομές, καθώς και για τις καλλιτεχνικές τάσεις στο Παρίσι του Μεσοπολέμου και στο Μόναχο των '90s*

13.15-14.00

Ξεναγήση στην έκθεση με υλικό από το Αρχείο Ρένας Κυριακού στο Ιστορικό Μουσείο Κρήτης (ΙΜΚ) από την υπεύθυνη Ειρήνη Φουκαράκη

14.00-15.00

Περιήγηση στο Ιστορικό Μουσείο και μεσημεριανό κέρασμα

Σάββατο 15 Νοεμβρίου 2025

Αμφιθέατρο «Μάρκος Καραναστάσης»

Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο

3η Συνεδρία: Μουσικολογικές και ευρύτερες προσεγγίσεις για το έργο της Ρένας Κυριακού

Πρόεδρος συνεδρίας: Χριστίνα Γιαννέλου

17.00-17.20

Αθηνά Φυτίκα, *«Άλλωστε προκειμένου για σύνθεση δεν πρέπει να είμαστε πολύ απαιτητικοί από μια δεσποινίδα» ή Φύλο και υποδοχή της μουσικής δημιουργικότητας στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου: η περίπτωση της Ρένας Κυριακού*

17.30-17.50

Μάρκος Τσέτσος, *Μουσική και φύλο. Μερικές σκέψεις με αφορμή την περίπτωση της Ρένας Κυριακού*

18.00-18.20

Ιωάννης Φούλιας, *Το Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, opus 18, της Ρένας Κυριακού: ορισμένες ιστορικές και αναλυτικές επισημάνσεις, κριτική επισκόπηση και απόπειρα ένταξης του έργου στην ελληνική έντεχνη μουσική δημιουργία*

18.30-18.50

Στεφανία Μεράκου, *Τα ρεσιτάλ της Ρένας Κυριακού στην Ελλάδα (1923-1975)*

19.30-21.00

Ρεσιτάλ πιάνου με έργα της Ρένας Κυριακού. Ερμηνεύουν οι σολίστ πιάνου Χριστίνα Γιαννέλου, Αθηνά Φυτίκα, Βαλέριος Ισμαγκίλοφ

21.00

Δείπνο από την Περιφέρεια Κρήτης

Κυριακή 16 Νοεμβρίου 2025

Αίθουσα Συναυλιών ΠΣΚΗ

4η Συνεδρία: Ρένα Κυριακού: Μια σπουδαία μουσική προσωπικότητα
Πρόεδρος συνεδρίας: Στεφανία Μεράκου

11.00-11.30

Σοφία Κοντώση, *Τα γαλλικά τραγούδια της Ρένας Κυριακού*
Εισήγηση και ρεσιτάλ. Συμπράττει η μεσόφωνος Ιωάννα Βρακατσέλη.

11.45-12.15

Σύνδεσμος Μελών Γυναικείων Σωματείων Ηρακλείου και Νομού Ηρακλείου, *«Από το σκοτάδι στο φως»: Μαρτυρίες γυναικών και αναστοχασμοί*

12.15-12.30

Διάλειμμα

12.30-12.45

Μαρία-Μαρίνα Μπιλμέζη, Λίλυ Δάκα, *Αναζητώντας τη Ρένα Κυριακού: Σύντομες παρεμβάσεις λόγου και μουσικά στιγμιότυπα*

12.45-13.00

Χριστίνα Γιαννέλου, Λίλυ Δάκα, Παρουσίαση του έργου της Ρένας Κυριακού «15 παιδικά κομμάτια» στα Μουσικά Σχολεία Καρδίτσας και Ηρακλείου

13.00-14.00

Καταληκτήρια συνεδρία

Πρόεδρος συνεδρίας: Βάλια Βράκα

Συζήτηση, συμπεράσματα, λήξη εργασιών συνεδρίου

14.00

Γεύμα

ΔΙΟΡΓΑΝΩΤΕΣ / ΧΟΡΗΓΟΙ



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΟ • ΣΥΝΕΔΡΙΑΚΟ
ΚΕΝΤΡΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟΥ
CULTURAL • CONFERENCE
CENTER OF HERAKLION

ΧΟΡΗΓΟΙ



ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

Βάλια Βράκα

Είναι μουσικολόγος, απόφοιτη του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου, με ειδίκευση στην τεκμηρίωση της ελληνικής μουσικής. Από το 2002 εργάζεται στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη», όπου ξεκίνησε ως βοηθός μουσικολόγου στο Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη. Από το 2006 έως το 2024 διετέλεσε υπεύθυνη του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής, ενώ από τον Μάρτιο του 2024 έχει αναλάβει τη θέση της υπεύθυνης του Τομέα Ελληνικής Μουσικής της Βιβλιοθήκης.

Το έργο της επικεντρώνεται στη διαχείριση τεκμηρίων ελληνικού ενδιαφέροντος, με ιδιαίτερη έμφαση σε σπάνιες και αρχαιακές συλλογές. Στο πλαίσιο αυτό, συντονίζει τις διαδικασίες ταξινόμησης και τεκμηρίωσης των αρχείων της Βιβλιοθήκης, εξασφαλίζοντας την επιστημονική τους επεξεργασία και ανάδειξη. Παράλληλα, έχει την εποπτεία του συνόλου των προγραμμάτων ψηφιοποίησης που έχουν υλοποιηθεί τα τελευταία χρόνια, ενώ συμβάλλει ενεργά στη δημιουργία ψηφιακών εκπαιδευτικών εργαλείων και στον σχεδιασμό και την ανάπτυξη εμπλουτισμένων ψηφιακών εμπειριών για το ευρύ κοινό.

Είναι ενεργό μέλος της επιστημονικής κοινότητας και το ερευνητικό της έργο περιλαμβάνει δημοσιεύσεις και εισηγήσεις σε διεθνή συνέδρια, με βασικό άξονα την τεκμηρίωση και την ανάδειξη της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς μέσω ψηφιακών μέσων.

Από το 2020 εκπονεί διδακτορική διατριβή στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Χριστίνα Κλ. Γιαννέλου

Είναι αριστούχος διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (υπότροφος ΙΚΥ), σολίστ πιάνου, παιδαγωγός και καθηγήτρια πιάνου στο Μουσικό Σχολείο Καρδίτσας. Στο ίδιο τμήμα ολοκλήρωσε τις πτυχιακές σπουδές της και τη μεταδιδακτορική της έρευνα. Το θέμα της διατριβής της «Ρένα Κυριακού. Οι συνθέσεις της: ιστορική αναδρομή και θεματικός κατάλογος έργων» ολοκληρώθηκε υπό την επίβλεψη της Καίτης Ρωμανού, του Νίκου Μαλιάρα και του Ιωάννη Φούλια.

Έλαβε πτυχίο και δίπλωμα πιάνου υπό την καθοδήγηση της πιανίστας και παιδαγωγού Έφης Αγραφιώτη, ενώ ολοκλήρωσε τις σπουδές ρεπερτορίου και την προετοιμασία της για το Boston Conservatory με τον καταξιωμένο πιανίστα Δημήτρη Τουφεξή. Στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών ολοκλήρωσε τις σπουδές των ανώτερων θεωρητικών παίρνοντας με βαθμό άριστα παμφηφεί το πτυχίο αντίστιξης και το

πτυχίο φούγκας. Στο Εθνικό και στο Αττικό Ωδείο εργάστηκε ως καθηγήτρια πιάνου και ως καθηγήτρια ανώτερων θεωρητικών.

Έχει παρακολουθήσει masterclasses πιάνου, σύνθεσης και μεθοδολογίας της μουσικολογικής έρευνας με διακεκριμένους καθηγητές.

Εδώ και είκοσι χρόνια ανακοινώνει σταθερά στα μουσικολογικά συνέδρια (Διατμηματικά Συνέδρια της EME, IMS, RASMB, International Conference in Lilian Voudouri) τεκμήρια και συνθέσεις της Ρένας Κυριακού συμβάλλοντας καθοριστικά στη διάδοση του έργου της και στην ανάδειξη της πολυσχιδούς καλλιτεχνικής της δραστηριότητας. Τον Νοέμβριο του 2017 της ανατέθηκε από τη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής η οργάνωση ενός περιεκτικού αφιερώματος στη Ρένα Κυριακού, όπου συμμετείχαν διακεκριμένοι ερευνητές και ερμηνευτές ενώ πραγματοποιήθηκε και έκθεση του Αρχείου της Ρένας Κυριακού που φυλάσσεται στη «Λίλιαν Βουδούρη».

Από τα φοιτητικά της χρόνια έχει ασχοληθεί με την προβολή έργων Ελλήνων συνθετών και Ελληνίδων συνθετριών σε γνωστές αθηναϊκές αίθουσες όπως το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, το Ωδείο Ηρώδου Αττικού, ο Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός», το Πολιτιστικό Κέντρο Μπενεττάτου (Ψυχικό), το Αθηναϊκό Δημοτικό Θέατρο, η Ένωση Κωνσταντινουπολιτών, το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών (Πλάκα), όπως και στο εξωτερικό στην Πρεσβεία της Βραζιλίας στο Λονδίνο, στο Κρατικό Θέατρο της Μπολόνιας, στη Μουσική Ακαδημία της Φιλιππούπολης, προωθώντας σταθερά τη συνθετική εργασία της Ρένας Κυριακού. Το 2022 έκλεισε τις εργασίες του παγκόσμιου συνεδρίου της International Musicological Society (IMS) στην Αθήνα με συναυλία της ερμηνεύοντας έργα όλων των συνθετικών περφόδων της Ρένας Κυριακού.

Το 2024 απέκτησε ένα πλατινένιο και πέντε χρυσά μετάλλια στο επίπεδο της ερμηνευτικής δεξιότητας σε διεθνείς διαγωνισμούς πιάνου της World Federation of International Music Competitions (Nobel Artist – Concours International de Musique et des Beaux Arts – Bartók World Competition – Grand Maestro Music Competition – Global International Music Competition) ερμηνεύοντας συνθέσεις υψηλής δεξιότητας της Ρένας Κυριακού και δίνοντας συνεντεύξεις στα αμερικανικά τηλεοπτικά δίκτυα CNN, CBS και Fox. Τον Φεβρουάριο του 2023 μπήκε στο Ρεκόρ Guinness ερμηνεύοντας έργα της διακεκριμένης συνθέτριας Ρένας Κυριακού στην Trafalgar Square στο Λονδίνο και στα Γενικά Αρχεία του Κράτους της Μεγάλης Βρετανίας.

Έχει γράψει το λήμμα για τη Ρένα Κυριακού στο *Grove Music Online*, στο *Hellenic Music Center* και στο *Donne Foundation* ενώ σταδιακά ολοκληρώνει στο BBC την ηχογράφιση όλων των συνθέσεων της Ρένας Κυριακού.

Είναι τακτικό μέλος της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, μέλος της Ομάδας επιμέλειας πρακτικών της IAML – Greece και αξιολογήτρια των ΕΟΔΒ του ΙΕΠ.

Ευθαλία Λίλυ Δάκα

Γεννήθηκε στο Ηράκλειο. Είναι κάτοχος πτυχίου του Τμήματος Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, μεταπτυχιακού διπλώματος DEA του Πανεπιστημίου της Σορβόνης (Institut Néohellénique-Université de Paris-Sorbonne-Paris IV) και διδακτορικού διπλώματος του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ.

Η μουσική της κατάρτιση ξεκίνησε από το Ωδείο Ηρακλείου – Μουσικός Σύλλογος «Απόλλων» (Ρίκα Δεληγιαννάκη, σύστημα Orff – πιάνο). Έλαβε δίπλωμα πιάνου στην Αθήνα από το Ωδείο «Athenaeum» (τάξη Ντόρας Μπακοπούλου). Έχει λάβει μέρος σε πολλά σεμινάρια και masterclasses στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Εμφανίζεται σε ρεσιτάλ και συναυλίες μουσικής δωματίου, ενώ συνεργάζεται συχνά με διακεκριμένους μουσικούς. Παρακολουθεί προγράμματα διά βίου μάθησης με επίκεντρο την παιδαγωγική του πιάνου και είναι μέλος της ΕΕΜΕ. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα στρέφονται γύρω από τη λογοτεχνία και τη μουσική στις αρχές του 20ού αιώνα στην Ελλάδα, καθώς και τη γυναικεία μουσική δημιουργία.

Είναι μια από τους τέσσερις πιανίστες που ηχογράφησαν το CD *Τα έργα για πιάνο* της Ρίκας Δεληγιαννάκη (εκδ. «Αεράκης-Σείστρον», Ιούλιος 2022). Υπήρξε ιδρυτικό μέλος του φωνητικού συνόλου «ΘΑΛΗΤΑΣ» (μουσική διεύθυνση Γιώργος Καλούτσης, Γιάννης Πρωτόπαπας). Τα έτη 2025 και 2026 ανέλαβε τον καλλιτεχνικό σχεδιασμό του 1ου και 2ου «Φεστιβάλ Άνοιξης» που διοργανώθηκε από το Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο.

Ζει και εργάζεται στο Ηράκλειο ως καθηγήτρια πιάνου στο Μουσικό Σχολείο Ηρακλείου, από την ίδρυσή του το 2000 μέχρι σήμερα, σε Ωδεία της πόλης, καθώς και ως συνοδός-πιανίστα σε χορωδιακά σύνολα.

Σοφία Κοντώση

Πιανίστα και μουσικολόγος. Αποφοίτησε ως σολίστ με υποτροφία από την Academia de Arte George Enescu (UNAGE, Ρουμανία). Διδάκτωρ ιστορικής μουσικολογίας του ΕΚΠΑ (Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987): Κατάλογος έργων) και διδάκτωρ της πιανιστικής ερμηνείας του UNAGE (Το τραγούδι για φωνή και πιάνο στην Ελλάδα κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα).

Έχει συμμετάσχει σε διεθνή masterclasses πιάνου, έχει βραβευτεί σε παγκόσμιους διαγωνισμούς, έχει δώσει ρεσιτάλ και κοντσέρτα με ορχήστρα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Υπότροφος των διαθεματικών προγραμμάτων του Vancouver International Song Institute (British Columbia, Canada) την περίοδο 2012-2014, παραδίδει έκτοτε masterclasses πιανιστικής συνοδείας, εντός και εκτός Ελλάδος.

Ως ερευνήτρια της ελληνικής μουσικής έχει συμμετάσχει σε διεθνή συνέδρια, ραδιοφωνικές εκπομπές και τηλεοπτικά ντοκιμαντέρ στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Άρθρα της έχουν δημοσιευτεί σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά και στο

New Grove Music Online. Είναι μέλος της εκδοτικής ομάδας του περιοδικού *Series Musicologica Balcanica*, της Ομάδας έκδοσης πρακτικών του Ελληνικού Παραρτήματος της IAML και συνεργάτιδα του Κέντρου Ελληνικής Μουσικής.

Διδάσκει στο Hellenic American University και στην Εθνική Λυρική Σκηνή. Υπήρξε επί είκοσι συναπτά έτη υπεύθυνη του Αρχείου Λεωνίδα Ζώρα. Είναι μέλος της steering committee της Regional Association for the Music of the Balkans (IMS), διοργανώνοντας διεθνή συνέδρια, της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας και του Ελληνικού Παραρτήματος της IAML.

Στεφανία Μεράκου

Είναι κάτοχος πτυχίου μουσικολογίας από το State University of New York at Buffalo και μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στο ίδιο αντικείμενο από το University of Connecticut (ΗΠΑ). Κατά τη διάρκεια της παραμονής της στις Ηνωμένες Πολιτείες, εργάστηκε στη βιβλιοθήκη του University of Connecticut και δίδαξε πιάνο με τη μέθοδο Suzuki.

Από το 1995 εργάστηκε στη Μουσική Βιβλιοθήκη «Αίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, όπου αρχικά ανέλαβε τη δημιουργία και οργάνωση του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής. Το 2005 ανέλαβε τη διεύθυνση της Βιβλιοθήκης, θέση την οποία διατήρησε έως τη συνταξιοδότησή της το 2024.

Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στην έρευνα της ελληνικής μουσικής, την εκπαίδευση και την αξιοποίηση της τεχνολογίας για τη διάδοση της μουσικής πληροφορίας. Στο πλαίσιο αυτό, ανέπτυξε και υλοποίησε πλήθος ψηφιακών και διαδικτυακών εφαρμογών που χρησιμοποιούν μουσικό και μάλιστα αρχειακό υλικό από τις συλλογές της Μουσικής Βιβλιοθήκης. Κομβικό στοιχείο της σταδιοδρομίας της αποτελεί η ενασχόλησή της με τα αρχεία Ελλήνων συνθετών.

Έχει παρουσιάσει το ερευνητικό της έργο σε διεθνή συνέδρια και έχει δημοσιεύσει άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά και ψηφιακές πλατφόρμες, με θέματα που αφορούν τη μουσική εκπαίδευση, την ελληνική μουσική, τη διάσωση και τη διάχυσή της.

Είναι ενεργό μέλος διεθνών και ελληνικών επιστημονικών και πολιτιστικών ενώσεων όπως οι IMS, IAML, CSL, RILM, ΣΦΜ, ΩΑ κ.ά., ενώ έχει ανακηρυχθεί επίτιμο μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών.

Μηνάς Μπορμπουδάκης

Γεννημένος το 1974 στο Ηράκλειο Κρήτης, ζει στη Γερμανία από το 1992, όπου σπούδασε πιάνο και σύνθεση στο Μόναχο και το Αμβούργο. Η μουσική του, που έχει παρουσιαστεί και βραβευτεί διεθνώς, στοχάζεται πάνω σε φιλοσοφικά, μυθολογικά και ανθρωπιστικά θέματα αποδίδοντάς τα μέσω ενός σύγχρονου μουσικού ιδιώματος.

Η συνθετική του γλώσσα ισορροπεί ανάμεσα στο συναίσθημα και τη διάνοηση, και χαρακτηρίζεται από μικροτονικότητα, πλούσια ηχοχρώματα και εκφραστικές χειρονομίες. Κύρια έργα του είναι οι σειρές *Poai*, *κυκλοειδή* και *photonic constructions*, που διερευνούν έννοιες όπως η ροή, η κυκλική κίνηση και η διπλή φύση του φωτός.

Η μουσική του Μπορμπουδάκη έχει παρουσιαστεί σε σημαντικά φεστιβάλ σε όλη την Ευρώπη από κορυφαίες ορχήστρες και σύνολα –όπως η Συμφωνική Ορχήστρα της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας, η Φιλαρμονική του Όσλο, η Συμφωνική Ορχήστρα του Σουηδικού Ραδιοφώνου και η Tonhalle-Orchester Zürich– υπό τη διεύθυνση μαέστρων όπως οι Zubin Mehta, Kent Nagano, Jonathan Nott και Κωνσταντίνος Καρύδης. Από το 2022 είναι τακτικό μέλος της Βαυαρικής Ακαδημίας Καλών Τεχνών. (borboudakis.com)

Ηρακλής Πυργιανάκης

Γεννήθηκε το 1954 στον Κρουσώνα Μαλεβιζίου Ηρακλείου Κρήτης. Είναι πτυχιούχος του Πανεπιστημιακού Ινστιτούτου Αρχιτεκτονικής Βενετίας το 1977.

Διετέλεσε Νομαρχιακός Σύμβουλος Ηρακλείου (1992-1998) και Αντινομάρχης Ηρακλείου (1995-1998), υπεύθυνος στα τεχνικά έργα Πολεοδομίας και Περιβάλλοντος· ωρομίσθιος καθηγητής στο ΤΕΙ Ηρακλείου· μελετητής ιδιωτικών και δημοσίων έργων και ΟΤΑ. Έχει αναστηλώσει πλήθος κτιρίων, όπως μοναστηριών, εκκλησιών και μεμονωμένων κατοικιών, σε όλη την Κρήτη. Έχει λάβει μέρος σε πολλά συνέδρια είτε ως οργανωτής είτε ως σύνεδρος ή ομιλητής. Είναι εξωτερικός συνεργάτης στο Ελληνικό Μεσογειακό Πανεπιστήμιο (ΕΛΜΕΠΑ).

Έχει εκπονήσει μελέτες όπως: α) Η εξέλιξη της κατοικίας στην Κρήτη· β) Μελέτη ανάδειξης και αναστήλωσης Μονής Τριών Ιεραρχών στο Λουσούδι Καπετανιανών, όπου λειτούργησε το πρώτο πανεπιστήμιο στην Ελλάδα· γ) Μελέτη αναστήλωσης του ναού του Αγίου Ιωάννη στο Ρουκάνι Κρήτης· δ) Μελέτη για τη μετανάστευση Κρητών στην Αμερική. Έχει συγγράψει το ιστορικό βιβλίο *Ηρακλής Κοκκινίδης (1842-1868), Αρχηγός Μαλεβιζίου Τεμένους* και ήταν υπεύθυνος έκδοσης του συλλογικού τόμου *Το Μαλεβίζι*. Δημοσιεύει σε τακτική βάση άρθρα επιστημονικού, πολιτικού και πολιτιστικού περιεχομένου.

Μάρκος Τσέτσος

Είναι καθηγητής αισθητικής της μουσικής στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, απ' όπου έλαβε το διδακτορικό του (1999). Σπούδασε κλασική κιθάρα στο Εθνικό Ωδείο (1979-1986) με τον Δ. Φάμπα και διεύθυνση ορχήστρας στο Κρατικό Ωδείο «Ρίμσκι-Κόρσακοφ» της Αγίας Πετρούπολης (1987-1993) με τον Α. Ντμίτριεφ. Έχει δημοσιεύσει επτά βιβλία (κυριότερα: *Το μουσικό αγαθό. Θεωρίες καλλιτεχνικής*

αξίας, 2020, βραβείο Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών· *Η μουσική στη νεότερη φιλοσοφία*, 2012· *Εθνικισμός και λαϊκισμός στη νεοελληνική μουσική*, 2011· *Βούληση και ήχος. Η μεταφυσική της μουσικής στη φιλοσοφία του Σοπενχάουερ*, 2004), πολυάριθμα άρθρα σε ακαδημαϊκά περιοδικά και συλλογικούς τόμους στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και τις πρώτες σχολιασμένες μεταφράσεις στα ελληνικά σημαντικών κειμένων φιλοσοφικής αισθητικής της μουσικής των Hegel (2002), Schopenhauer (2004), Hanslick (2003) και Plessner (2021), ενώ έχει επιμεληθεί τη μετάφραση της μελέτης του Max Weber *Για την κοινωνιολογία της μουσικής* (2023, μτφρ. Θ. Γκιούρας). Είναι μέλος της επιστημονικής επιτροπής των περιοδικών *Μουσικολογία*, *Αξιολογικά* και *Signum* (του ΕΜΠ) και μέλος του Δ.Σ. του Ιδρύματος Σάκη Καράγιωργα.

Ιωάννης Φούλιας

Καθηγητής συστηματικής μουσικολογίας και θεωρίας της μουσικής (18ου-19ου αιώνα), στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (προσωπική ιστοσελίδα: <http://users.uoa.gr/~foulias>). Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1976. Πραγματοποίησε μουσικές σπουδές στο Δημοτικό Ωδείο Καλαμάτας (πτυχία αρμονίας, αντιστιξης, φούγκας και πιάνου, 1994-1998) και σπούδασε μουσικολογία στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του ΕΚΠΑ (πτυχίο το 1999 και διδακτορικό δίπλωμα το 2005, με διατριβή για τα αργά μέρη σε μορφές σονάτας στην κλασική περίοδο).

Είναι μέλος της Συντακτικής και της Επιστημονικής Επιτροπής του περιοδικού *Πολυφωνία*, καθώς και ιδρυτικό μέλος και Γενικός Γραμματέας της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας. Έχει επίσης διατελέσει μέλος της Συντακτικής και της Επιστημονικής Επιτροπής του περιοδικού *Μουσικολογία*, έχει συμμετάσχει στο διεθνές ερευνητικό πρόγραμμα RIPM, σε επιστημονικές ημερίδες και διεθνή συνέδρια, ενώ παράλληλα έχει δημοσιεύσει δεκάδες πρωτότυπα άρθρα, καθώς και μεταφράσεις βιβλίων (των R. Wagner, K. Φλώρου και N. Cook) αλλά και μικρότερων μελετών. Από τον εκδοτικό οίκο Παπαρηγορίου-Νάκας κυκλοφορούν οι μονογραφίες του *Οι δύο σονάτες για πιάνο του Δημήτρη Μητρόπουλου. Από τον ύστερο ρομαντισμό στην Εθνική Σχολή Μουσικής* (2011) και *Οι συμφωνίες κατά τις οβιδιανές Μεταμορφώσεις του Carl Ditters von Dittersdorf. Συμβολή στην αποκατάσταση ενός έργου-σταθμού στην ιστορία της προγραμματικής μουσικής* (2015), ενώ το εγχειρίδιό του *Στοιχεία μουσικής ανάλυσης. Αρμονικό λεξιλόγιο, γλωσσάριο μουσικών όρων και οδηγίες συγγραφής εργασιών* (2021) έχει συμπεριληφθεί στις Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις Κάλλιπος (2022). Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εμπίπτουν στα ακόλουθα πεδία: θεωρία των μουσικών μορφών (από τον 18ο έως τον 21ο αιώνα), εξελικτική θεώρηση ειδών και μορφών της

ενόργανης μουσικής στο μπαρόκ, τον κλασικισμό και τον ρομαντισμό, μορφολογία και μουσική ανάλυση.

Αθηνά Φυτίκα

Σπούδασε πιάνο στην Ελλάδα και στις ΗΠΑ. Έλαβε τον μεταπτυχιακό και διδακτορικό της τίτλο από το Florida State University και η διατριβή της πραγματεύεται ζητήματα ιστορίας και διδακτικής των δακτυλισμών. Έχει παρουσιάσει σειρά ρεσιτάλ-διαλέξεων και ανακοινώσεων πάνω σε θέματα παιδαγωγικής του πιάνου και νεοελληνικής μουσικής για πιάνο σε σεμινάρια, συνέδρια και ημερίδες στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, ενώ άρθρα της για αυτά τα θέματα έχουν δημοσιευτεί σε ελληνικά και διεθνή επιστημονικά περιοδικά. Ως πιανίστα, έχει δώσει σημαντικό αριθμό συναυλιών, σόλο και μουσικής δωματίου, και καλλιτεχνικά, προωθεί έργα Ελλήνων συνθετών για πιάνο, έχοντας ηχογραφήσει 2 CD με έργα για σόλο πιάνο Ελλήνων συνθετών. Επαγγελματικά έχει μεγάλη εμπειρία τόσο στη διδασκαλία πιάνου και μουσικής σε όλες τις βαθμίδες, από την πρωτοβάθμια ως την τριτοβάθμια, όσο και στη συνοδεία συνόλων, χορωδιών και τραγουδιστών σε συναυλίες και διαγωνισμούς. Έχει συγγράψει ένα βιβλίο για την παιδαγωγική του πιάνου (Κάλλιος, 2024) και είναι επιστημονική υπεύθυνη του Επιμορφωτικού Προγράμματος (ΚΕΔΙΒΙΜ) Παιδαγωγικής του Πιάνου του Ιονίου Πανεπιστημίου, που απευθύνεται σε επαγγελματίες δασκάλους πιάνου. Σήμερα είναι καθηγήτρια παιδαγωγικής του πιάνου στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου.

Αλέξανδρος Χαρκιολάκης

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1977. Σπούδασε μουσική στο Ελληνικό Ωδείο και στο Πανεπιστήμιο του Σέφιλντ, απ' όπου αποφοίτησε με BMus(Hons) και Master in Music στη μουσικολογία και τη διεύθυνση ορχήστρας. Επίσης, έχει μεταπτυχιακό δίπλωμα στη Διοίκηση και Φιλοσοφία από το Πανεπιστήμιο Αθηνών (διατμηματικό μεταπτυχιακό πρόγραμμα σπουδών των τμημάτων Φιλοσοφίας και Οικονομικών Επιστημών). Οι επιστημονικές του εργασίες έχουν παρουσιαστεί σε συνέδρια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, ενώ άρθρα του έχουν δημοσιευτεί σε επιστημονικά περιοδικά, σε πρακτικά συνεδρίων, ως εργασίες σε συλλογικούς τόμους. Τον Νοέμβριο του 2017 κυκλοφόρησε το βιβλίο που συνέγραψε με την Αύρα Ξεπαπαδάκου με τίτλο *Interspersed with Musical Entertainment. Music in Greek Salons of the 19th Century* από τις εκδόσεις του Κέντρου Ελληνικής Μουσικής, ενώ έχει επιμεληθεί την έκδοση *Η αυτοβιογραφία και το αρχείο του Αλέκου Ξένου* για τις εκδόσεις του Μουσείου Μπενάκη.

Έχει εργαστεί στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Αίλιαν Βουδούρη» και τον Ιανουάριο του 2013 ανέλαβε τη διεύθυνση της Μουσικής Βιβλιο-

θήκης «Erol Üzer» στο ερευνητικό κέντρο για τη μουσική MİAM στο Πολυτεχνείο της Κωνσταντινούπολης, ενώ ταυτόχρονα υπηρέτησε ως λέκτορας στο Τμήμα Ιστορικής Μουσικολογίας στο ίδιο ίδρυμα. Από τον Μάιο του 2017 επέστρεψε στην Ελλάδα και είναι Διευθυντής του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, που εδρεύει στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.

Έχει υπηρετήσει σε θέσεις ευθύνης όπως στα Διοικητικά Συμβούλια των Μουσικών Συνόλων του Δήμου Αθηναίων και του ΟΠΑΝΔΑ, ήταν πρόεδρος Δ.Σ. του Ελληνικού Παραρτήματος της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, ενώ έχει διατελέσει μέλος του Τομεακού Επιστημονικού Συμβουλίου Τουρισμού, Πολιτισμού και Δημιουργικών Βιομηχανιών του ΕΣΕΤΕΚ. Είναι μέλος των Διοικητικών Συμβουλίων της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών και του Μουσείου Μίκης Θεοδωράκης στη Ζάτυνα Αρκαδίας. Έχει συμμετάσχει σε διεθνή και εθνικά ερευνητικά έργα που επικεντρώνονται στην ψηφιακή εκδοχή του πολιτισμού και της διάχυσης της γνώσης στο γενικό κοινό, ενώ έχει ηγηθεί της διοργάνωσης πλήθους επιστημονικών και καλλιτεχνικών εκδηλώσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Ήταν μέλος της μελετητικής ομάδας που δημιούργησε το Μουσείο Μαρία Κάλλας του Δήμου Αθηναίων ενώ πρόσφατα ορίστηκε Regional Ambassador UK Alumni for the EU Region από το Βρετανικό Συμβούλιο. Είναι επίτιμο μέλος της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών.

ISBN: 978-618-87330-4-6