Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν. — Ντοῦο Τόμπρα. — «Ἑρνάνης» στὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή.

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Καὶ ἡ δεύτερη Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἄρχισε μὲ ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο — πιὸ σωστά, μὲ ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ ἑλληνικὸ ἔργο· τὸ «Larghetto» ἀπὸ τὴν «Συμφωνία σὲ φὰ δίεσι» τοῦ Ἀριστοτέλη Κουντούρωφ. Καί, ἤδη, γιὰ τὴν τρίτη Συναυλία προαγγέλλεται ἐπίσης ἑλληνικὸν ἔργο, ἡ «Συμφωνία ἀριθ. 2» τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη — σὲ πρώτη ἐκτέλεσι. Φαίνεται λοιπὸν ὅτι ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ παραγωγὴ κατακτᾷ πιὸ σταθερά, ἐφέτος τὴν θέσι της στὰ προγράμματα τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. Καὶ νομιμοποιεῖται ἔτσι ἀπὸ τὸ ἐπίσημον αὐτὸ μουσικὸ βῆμα ὁ διάλογος τῶν Ἑλλήνων Συνθετῶν μὲ τὸ φυσικὸ κοινόν των, ἕνας διάλογος ποὺ τὰ συμπεράσματά του θὰ εἶναι, πάντως, πρὸς ὄφελος καὶ τῶν ἰδίων τῶν Συνθετῶν καὶ τῆς μουσικῆς ζωῆς τοῦ τόπου. Τὸ «Larghetto» τοῦ Κουντούρωφ, γνωστὸν ἀπὸ προηγούμενη ἐκτέλεσί του ἀπὸ τὴν ἐκπομπὴ τῆς Συμφωνικῆς τοῦ EIP εὕρηκε, χάρις στὴν ἔκδηλα στοργικὴ κατανόησι τοῦ Θ. Βαβαγιάννη, μίαν ἐξ ἀρχῆς ἐπιτυχῆ ἀπόδοσι τῶν ἠχοχρωματικῶν προθέσεων τοῦ Συνθέτου, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὸ πλέον ἀξιοπρόσεκτο συστατικὸ τοῦ ἔργου. Ἡ ἐκτέλεσι τῆς «Συμφωνίας» τοῦ Zoltan Kodaly, ποὺ ἀκολούθησε, ἀπετέλεσεν ἕνα πράγματι χαροποιὸ γεγονὸς ἐκ τοῦ ὅτι ἕνα ἔργο γραμμένο μόλις πρὸ δύο ἐτῶν, παρουσιάζεται στὸ ἀκροατήριο τῆς Κρατικῆς. (Ἡ συστηματοποίησι μιᾶς τέτοιας ἐνημερωτικῆς φροντίδος, θὰ εἶχε πολλὰ νὰ προσθέση στὴν ἀποστολὴ τῆς Κ.Ο.Α.). Λεπτομερεῖς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τοῦ προσφάτου αὐτοῦ ἔργου τοῦ Kodaly δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διατυπωθοῦν, διότι, ἀκριβῶς, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ὑπάρξουν λεπτομερεῖς κρίσεις· τὸ ἔργο δὲν εἶναι γνωστὸν ἐδῶ, δὲν ὑπάρχει ἐδῶ τὸ «κείμενό» του ὥστε νὰ εἶχε μελετηθῆ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀκρόασι. Φυσικά, αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὴν διατύπωσι μιᾶς γενικῆς ἐντυπώσεως ὅτι ἡ προσφορὰ τῆς ὀρχήστρας εἶχε τὰ γνωρίσματα τῆς μουσικῆς ἐμβρίθειας τοῦ Βαβαγιάννη — ἡ ὁποία προεβλήθη περισσότερο στὴν ἀντίθεσι τῆς ἀβαθοῦς ἐκτελέσεως τοῦ 1ου Κοντσέρτου τοῦ Brahms ἀπὸ τὴν Ida Krehm, σὲ σχέσι μὲ τὴν κατὰ πολὺ πιὸ μεστὴ νοήματος, ἀλλὰ καὶ αἰσθήματος, συνεργασία τῆς ὀρχήστρας. Καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθῆ ἡ πολὺ καλὴ ἐμφάνισι τῶν «ξύλινων» (μεγάλης ἀδυναμίας, ἄλλωστε, τῆς Κρατικῆς), ἐμφάνισι ποὺ ἔδειξε ποιότητα καὶ προσοχή, ἤδη ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὸ πρῶτο solo τοῦ πιάνου.

Τὸ Ντοῦο Σπύρου καὶ Χαρᾶς Τόμπρα, ἔδωσε μίαν ἀκόμη ἀπόδειξι τῆς σοβαρότητος γιὰ τὴν ὁποίαν ἔχει ἐκτιμηθῆ ἡ μέχρι σήμερα ἐργασία τῶν δύο καλλιτεχνῶν. Στὴν Συναυλία του τῆς 13ης Νοεμβρίου στὸν «Παρνασσό», στὴν σειρὰ τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Γαλλοελληνικοῦ Συνδέσμου, ἡ σοβαρότης αὐτή, μὲ τὴν ὁποίαν οἱ δύο καλλιτέχναι τοποθετοῦνται ἀπέναντι τοῦ μουσικοῦ ἀντικειμένου των, ἐφάνη ἀπὸ τὸ πρῶτον ἔργο τοῦ προγράμματος, τὴν Σονάτα (K.V. 305) τοῦ Mozart, ὅπου ἡ βίωσι τοῦ «προσωπικοῦ» ὕφους τοῦ ἔργου ἐξεδηλώθη μὲ μίαν ἁπλότητα ἦχου μακρυὰ ἀπὸ κάθε ἐκζήτησι τοῦ κατὰ συνθήκην «μοτσάρτειου» ὕφους — μιᾶς ἀντιλήψεως ποὺ φέρνει καὶ τὸν κίνδυνο νὰ ἐξαφανίση τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔργου, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίστρωσι ἑνὸς γενικοῦ χρώματος «ροκοκό». Ἰδανικὴ ὑπῆρξεν ἡ ἑρμηνεία τοῦ 2ου μέρους τῆς Σονάτας Καλομοίρη, ἐνῶ ἡ ἔντονη διαγραφὴ τῶν ἐκφραστικῶν ἀντιθέσεων τοῦ τρίτου μέρους, μὲ πλήρη σύμπνοια τῶν δύο καλλιτεχνῶν, ἔδωσεν ἕνα, ἐσωτερικὰ θεμελιωμένο, ἐντυπωσιακὸ φινάλε. Καὶ παρὰ τὰ κάποια ἀτυχήματα τονικῆς εὐσταθείας καὶ τὴν ἀνάγκη καλυτέρου ὑπολογισμοῦ τῆς ἠχητικῆς ἰσορροπίας ὑπὲρ τοῦ βιολιοῦ, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὰ μειονεκτήματα στὴν ἐκτέλεσι τοῦ πρώτου μέρους, ἡ ὅλη παρουσίασι τοῦ ὡραίου αὐτοῦ ἑλληνικοῦ ἔργου, ἀπετέλεσε μίαν ἀναδημιουργία μὲ πολὺ σφρίγος καί, μαζί, λεπτότητα κι' εὐαισθησία. Ἡ Σονάτα Κρόυτσερ, τοῦ Beethoven, ἔκλεινε τὸ πρόγραμμα. Ἕνα ἔργο μεγάλων ἐναλλαγῶν, μὲ συναισθηματικὲς συγκρούσεις, «φιλολογικότητα» στὴν διατύπωσι, ἰδίως τῶν παραλλαγῶν καὶ μὲ παρεμβολὲς μιᾶς μπετοβενικὰ παιγνιώδους διαθέσεως. Ἡ μεγάλη καὶ ποικιλόμορφη αὐτὴ ἔκτασι τοῦ ἔργου ἔχει πάντοτε ν' ἀποκαλύψη νοηματικὲς πτυχὲς ποὺ, οἱ βαθύτερές των, εἶναι προσιτὲς μόνο στὴν πολλὴν ὡριμότητα. Τὸ Ντοῦο Τόμπρα ὑπῆρξεν εὐτυχέστερο στὸ Φινάλε τοῦ ἔργου, ἐνῶ ὁ ἠχητικὸς γλυκασμὸς τοῦ βιολιοῦ στὸ πρῶτο μέρος ἀπεμάκρυνε ἀπὸ τὸ κατανυκτικὸ τραγούδημα, ποὺ ὑποδηλώνει ἡ μελωδικὴ διατύπωσι τοῦ Συνθέτου. Ἀλλὰ ἀπεδείχθη καὶ ἐδῶ ἡ πιὸ σοβαρὴ διάθεσι γιὰ τὴν προσέγγισι τοῦ ἰδιαίτερα δυσπρόσιτου αὐτοῦ ἔργου.

Ὁ ἑορτασμὸς τῶν 150 χρόνων ἀπὸ τὴν γέννησι τοῦ Verdi, προσέθεσε τὸν «Ἑρνάνη» στὸ ρεπερτόριο τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, τὸ πλουτισμένο τελευταίως ὅσο, πράγματι, ποτὲ ἄλλοτε στὴν ἱστορία τοῦ κρατικοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ ὀργανισμοῦ. Ὁ Ἀντίοχος Εὐαγγελάτος, ὡς πρόεδρος τῶν Ἑλλήνων Μουσουργῶν, προλόγισε μὲ ὀλίγα, γλαφυρὰ τὸν ἑορτασμό. Τὸ Ἰταλικὸν Ἰνστιτοῦτον Ἀθηνῶν, προσέφερε σὲ ἑλληνικὴ μετάφρασι καὶ πολὺ φροντισμένη ἐκτύπωσι, τὸ δοκίμιο τοῦ G. Vigolo «Προβληματικὴ γύρω στὸν Verdi», μία πολὺ στοχαστικὴ μελέτη πάνω στὴν ἀμηχανία τῆς κριτικῆς γι' αὐτὸ «τὸ ἀνώτατο ὅριο τῆς καναλιᾶς καὶ τὸ κατώτερο τῆς ἀγνότητας» ὅπως διατυπώνει τὸν αἰσθητικὸ κανόνα ποὺ ἐξάγεται ἀπὸ τὸ φαινόμενο Verdi, ὁ συγγραφεύς. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ «Ἑρνάνη» ἐκυριαρχήθη ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Κώστα Πασχάλη στὸν ρόλο τοῦ Δὸν Κάρλος, μὲ τὴν ὡραία φωνητικὴ ἀπόδοσι καὶ τὴν σκηνική του κίνησι, προϊόντα προσωπικοῦ ταλάντου ἀλλὰ καὶ εὐτυχοῦς τριβῆς μὲ τὸ πρώτου ἐπιπέδου εὐρωπαϊκὸ μουσικὸ περιβάλλον ποὺ ἐκέρδησε τὸν ἀξιοσήμαντον αὐτὸν Ἕλληνα καλλιτέχνη. Τὰ ἔντονα προβαλλόμενα αὐτὰ πλεονεκτήματα, ἀντιστρατεύετο, ἀνεπιτυχῶς χάρις εἰς τὴν δύναμίν των, τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς εὑρίσκετο μᾶλλον συχνὰ καὶ μᾶλλον ἐπ' ἀρκετὸν χαμηλότερα τῆς ἐπικρατούσης τονικῆς στάθμης, ὀλίγον ἀλλὰ, πάντως, αἰσθητῆ. Ἡ Γλαντζῆ, παρὰ τὴν κάποια, μόλις διατηρουμένη τώρα, σκληρότητα, εἶχε ἄνεσι φωνητικὴ τὴν ὁποίαν ἐνέδυσε σὲ πειστικὴ ὑποκριτικὴ κίνησι καὶ ἔκφρασι ἡ ὁποία ἔλειπεν ἐντελῶς ἀπὸ τὸν παντοτὲ τῆς αὐτῆς σκηνικῆς ἀκινησίας καὶ τῆς αὐτῆς ὑποκριτικῆς «μάσκας» Κουρασόπουλο. Ἀλλὰ δὲν ὑπῆρχε καθόλου ἄρθρωσι στὴν Γλαντζῆ, εἰς βλάβην καὶ τῆς ἰδίας καὶ τῆς παραστάσεως. Ὁ Χαΐδας σὲ καλὴ κίνησι, θὰ ἦταν, ὅμως, χρήσιμο νὰ ἐνδιαφερθῆ περισσότερο γιὰ τὴν ὀρθὴν ἐκφώνισι τῶν φωνηέντων, ὥστε νὰ ἀπαλλαγῆ ἀπὸ τὴν συνήθεια τῶν ἠχητικῶν προσθηκῶν σ' αὐτά, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ἡ προσθήκη ἑνὸς «ο», στὸ τέλος τῆς λέξεως «μυαλιά» (ο)! Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Σάμπλιτς ἦτο τόσον ἀτυχὴς ὅσον στὸν «Φάουστ», ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ κριθῇ μὲ τὴν ἐκ τῶν προτέρων ἀποδοχὴν τῶν ἀποπνικτικῶν, πλέον, ὁρίων τῆς ρουτίνας τὴν ὁποίαν ὁ Σκηνοθέτης οὗτος ἐξακολουθητικῶς προσφέρει πρὸς τὸ κοινὸν τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Τὰ σκηνικὰ τοῦ Στεφανέλλη ἔμοιαζαν αὐτὴ τὴν φορὰν ὡσὰν πρόχειρες λύσεις καὶ δὲν ἐθύμιζαν πολὺ ἀπὸ τὴν γνωστήν του εὐαισθησία του, ὅπως ἐπίσης καὶ τὰ κοστούμια μὲ τὴν καθ' ὁμάδας ἀπίθανη ὁμοιομορφία των. Ἡ Χορωδία, διστακτικὴ στὴν ἀρχὴ τῆς πρώτης πράξεως, ἐκέρδιζε βεβαιότητα καὶ ἄνεσι μὲ τὴν πρόοδο τῆς παραστάσεως. Ἡ διεύθυνσι τοῦ Τότη Καραλιβάνου, θετική, ἔμπειρη, ἐξησφάλιζε τὸν μουσικὸ συντονισμὸ τῆς παραστάσεως μὲ τὴν εὐσυνείδητη συνεργασία τῆς ὀρχήστρας τῆς ὁποίας τὰ χάλκινα, μὲ τὴν τοποθέτησί των στὸ πλάϊ, ἐξ αἰτίας τοῦ περιωρισμένου ἀριθμοῦ τῶν ἐγχόρδων, ἀποτελοῦν τὴν πολλὲς φορὲς ἀνεπιθύμητη «ἐξέχουσαν» ὁμάδα. Τόσον, ὥστε ἡ τιθάσευσί των ν' ἀποτελῇ τὸ κριτήριον τῆς ἐπιτυχίας ἑνὸς Ἀρχιμουσικοῦ ἐντὸς τοῦ χώρου τῶν «Ὀλυμπίων»! Χωρίς, ἐν τούτοις, ἔτσι, νὰ εὐθύνωνται οὔτε οἱ μουσικοὶ τῶν χαλκίνων, οὔτε οἱ ἀρχιμουσικοί.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ