Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν: Συναυλία ἔργων Σιμπέλιους. (Σολίστ: Τάτσης Ἀποστολίδης. Διευθυντής: Θεόδ. Βαβαγιάννης).

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Ἡ κατὰ μίαν ἑβδομάδα πρόωρος ἔναρξις τῶν χειμερινῶν ἐμφανίσεων τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, εἶχε τὸν ἔκτακτο λόγο συμμετοχῆς στὸν ἑορτασμὸ τῶν 100 χρόνων ἀπὸ τὴν γέννησι τοῦ Γιαν Σιμπέλιους, τοῦ Φιλανδοῦ Συνθέτου ποὺ παγκοσμίως ἠγαπήθη, κυρίως διὰ κάποια ἔργα του παραμένοντα διαρκῶς δημοφιλῆ, ὅπως «Ὁ κύκνος τῆς Τουονέλλα», ἡ «Φιλανδία» καί, ἀκόμη, ἡ 2α Συμφωνία του ποὺ μᾶς ἐδόθη ἐδῶ ἀπὸ τὴν Κ.Ο.Α. στὴν Συναυλία τῆς 25ης Ὀκτωβρίου (θέατρον «Ρέξ»). Καὶ ὁ Σιμπέλιους εἶχε τὴν ἀγάπη τοῦ κοινοῦ, διότι συνδύαζε ὅ,τι ὁ μέσος φιλόμουσος ἀκροατὴς παίρνει ἀπὸ τοὺς ρωμαντικοὺς ἀφ' ἑνὸς καὶ ἀπὸ τὶς ἐθνικὲς σχολὲς ἀφ' ἑτέρου: τὸ ταραχῶδες πάθος, τὴν μελαγχολία, τὴν ὑποβολὴ ἑνὸς ἐθνικοῦ «ἐξωτισμοῦ». Κι' αὐτά, μὲ τὰ ἀνάλογα τῶν ρωμαντικῶν καὶ τῶν «ἐθνικιστῶν» μέσα κατασκευῆς. Συστατικά, δηλαδή, ἱκανὰ νὰ κατατάξουν ἕναν Συνθέτη τοῦ 20οῦ αἰῶνος στὴν κατηγορία τοῦ «ὀπισθοδρομικοῦ». Ἀλλὰ ὄχι. Διότι ὁ Σιμπέλιους ὑπῆρχε, μέν, μεταξὺ μας, ἕως μόλις πρὸ ἑπτὰ ἐτῶν, ἦταν, ὅμως, τότε ἑνενήντα τριῶν καὶ ἡ γενιά του δὲν εἶχε παρά, ἢ συντηρητικούς, ἢ, τολμηροὺς πρωτοπόρους καὶ ἀνακαινιστάς. Γεννημένος τὸν ἴδιο χρόνο μὲ τὸν Γκλαζοῦνωφ καὶ τὸν Πὼλ Ντυκά, ἦταν κατὰ τρία χρόνια νεώτερος τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ κατὰ πέντε τοῦ Μάλερ, ἕναν χρόνο νεώτερος τοῦ Ρίχαρντ Στράους, μεγαλύτερος τοῦ Σαίνμπεργκ κατὰ ἐννέα χρόνια, τοῦ Ραβὲλ κατὰ δέκα καὶ τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ κατὰ δέκα ἕξ. Ὑπῆρξε, λοιπὸν ἕνας μὴ πρωτοπόρος ἀλλ' ὄχι καὶ ἕνας ὀπισθοδρομικός. Παρέμεινε στὸ μουσικὸ κλίμα ποὺ τὸν ἐξέθρεψε, ἀπροσάρμοστος πρὸς τὰ νέα ρεύματα καὶ τὶς πολυδαίδαλες ἐξελίξεις των, τῶν ὁποίων ὑπῆρξε, στὴν μακρὰ ζωή του, ἕνας ἐξ ἀποστάσεως θεατής. Καὶ τοῦτο, ἴσως διότι ὁ Σιμπέλιους ἀπετέλεσε γιὰ τὴν χώρα του μίαν ἱστορικῶς ἀναγκαία παρουσία καὶ στάσι, ἰδεολογικὴ καὶ αἰσθητική, ἀπέναντι στὴν Τέχνη. Ἡ μουσικὴ πατριδολατρία του ἐμορφοποίησε μία καλλιτεχνικὴ αὐτοβεβαίωσι, τῆς ταλαιπωρημένης ἐθνικῆς φιλανδικῆς ψυχῆς. Καὶ ἡ βεβαίωσις καὶ ἡ ἀναπαράστασις αὐτή, ἐδόθη «ψυχογραφικά», καθὼς εὔστοχα σημειώνεται καὶ στὸ ἔντυπο πρόγραμμα τῆς Συναυλίας (Ἀθ. Σπαιούδη), δηλαδὴ ὄχι «ἠθογραφικά», ὅπως συνέβη μὲ τὶς προγενέστερες ἐθνικὲς Σχολὲς τῆς Εὐρώπης, τὶς βασισμένες ἐξ ὁλοκλήρου στὸ φολκλόρ. Ὑπὸ τὸ πρῖσμα, λοιπόν, αὐτό, τὸ αἴτημα τοῦ Σιμπέλιους δὲν θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἦταν οἱ ἀναζητήσεις τῆς τεχνικῆς ποὺ ἔφεραν στὴν διεθνιστικὴ μουσικὴ γλῶσσα τοῦ παρόντος. Ἀντιθέτως, τοῦ ἐχρειάζετο μία δοκιμασμένη τεχνική, ποὺ ἀπετέλει ἕνα μέσον συνεννοήσεως οἰκεῖο στὸ μουσικὸ κοινὸ καὶ τῆς χώρας του καὶ τοῦ ὑπολοίπου κόσμου. Καὶ διὰ τοῦ μέσου αὐτοῦ, νὰ προσφέρῃ τὶς ἰδιάζουσες συναισθηματικὲς «ἀποχρώσεις» τῆς φιλανδικῆς ἐθνικῆς ψυχῆς. Καὶ εἶναι αὐτὲς ποὺ κάμνουν ὥστε, ὁ συντηρητικὸς Σιμπέλιους νὰ εἶναι, παραλλήλως, σὲ πολλά, ἰδιότυπος.

Μὲ τὴν Συναυλία της τῶν ἔργων Σιμπέλιους, ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν ἔφανη ὅτι, εἶχε ὑπολογίσιμο κέρδος, ἀπὸ δύο ἀντικειμενικῶς εὐνοϊκοὺς ὅρους. Ὁ πρῶτος, μόνιμος τῆς χειμερινῆς ἐποχῆς, εἶναι ὁ κλειστὸς χῶρος. Τὸ ἀρχαῖο θέατρο, ὅπου οἱ θερινὲς συναυλίες, δὲν εὐνοεῖ παρὰ μόνο τὶς μεμονωμένες φωνές, ἢ, μικρὰ σύνολα, φωνητικά, ἢ, ὀργανικὰ καὶ ἐφ' ὅσον ἡ γραφὴ τῆς μουσικῆς των ἐπιδιώκει ἕνα ἀκρόαμα διακεκριμένων γραμμῶν. Τὰ μεγάλα σύνολα χάνουν, στὸ ἀρχαῖο θέατρο, τὸ συμπαγὲς ποὺ εἶναι τὸ κατὰ παράδοσι χαρακτηριστικό των, ἀποδιοργανοῦνται ἠχητικῶς σὲ σημεῖο, πολλὲς φορές, ὥστε, κύριες καὶ δευτερεύουσες ἠχητικὲς παρουσίες μέσα σὲ ἕνα ἔργο νὰ ἐμφανίζωνται μὲ μίαν ἰσοτιμία ἀπρόβλεπτη καί, προφανῶς, ἀνεπιθύμητη ἀπὸ τὸν Συνθέτη. Δεύτερος εὐνοϊκὸς ὅρος, ὑπῆρξε ἡ ἑνότης ὕφους τῆς Συναυλίας, καθὼς περιελάμβανε ἀποκλειστικῶς Σιμπέλιους καὶ καθὼς συμβαίνει ὅτι, ὁ Σιμπέλιους εἶναι ὁ ἴδιος ἑνιαῖος καί, ἐπομένως, δὲν θέτει προβλήματα ἀλλαγῆς καὶ ἑρμηνευτικῆς στάσεως τῶν ἐκτελεστῶν, ἀπὸ ἑνὸς ἔργου του εἰς ἕνα ἄλλο, ὅπως ὑποχρεώνει, πολλὲς φορές, ὁ Μπετόβεν ἢ, ὁ Στραβίνσκυ, φέρ' εἰπεῖν. Πρὸς αὐτούς, λοιπόν, τοὺς ὑποβοηθητικοὺς ὅρους, ἡ Ὀρχήστρα ἀνταπεκρίθη, ἐπὶ τὸ πλεῖστον, μὲ μίαν ἀναλογία ἀποδόσεως τέτοια, ὥστε ἡ σύγκρισις πρὸς τὶς μᾶλλον ἀτυχεῖς, στὸ σύνολό των, παρουσίες της στὸ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν, νὰ δίδει, τώρα, ἕνα εὐχάριστο, παρήγορο ἀντιστάθμισμα. Ἀπὸ τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ προγράμματος, τὴν Σουΐτα «Καρέλια», τὰ χάλκινα, παρὰ τὶς κάποιες, ἀνεπαίσθητες, χρονικὲς ἀτέλειες σὲ «εἰσόδους», ἔδειξαν μία μαλακότητα τοῦ ἤχου των, τόσον ἐπιθυμητὴ πάντοτε, ποὺ διετηρήθη σχεδὸν ἀμείωτη σὲ ὁλόκληρη τὴν συναυλία καὶ δὲν ἐχάθη οὔτε στὶς γνησίως δραματικὲς στιγμὲς ποὺ ἀπέδωσαν τὰ κόρνα μὲ τὰ τρομπόνια μαζί, στὴν 2α Συμφωνία. Ὡς πρὸς τὰ ξύλινα πνευστά, πρέπει νὰ ὑπογραμμισθῇ ὅτι εἶχαν, ὡς σύνολο, καὶ εὐαισθησία καὶ συγχρονισμό. Καὶ τὰ ἔγχορδα, πλαστικότητα καί, κατὰ κανόνα, ἀκρίβεια σὲ ὅλη τὴ διεξαγωγὴ τῆς σειρᾶς αὐτῆς τῶν ἔργων ποὺ ἐμπιστεύονται, ἀκριβῶς, στὰ ἔγχορδα, ἕνα ἰδιαιτέρως διαχυτικὸ τραγούδημα συναισθημάτων, ἢ, μία δυναμικὴ περιγραφὴ τοῦ ταραγμένου βάθους, ἀπὸ ὅπου τὰ συναισθήματα αὐτὰ προέρχονται.

Ὁ Τάτσης Ἀποστολίδης, στὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολί, προέβαλεν ἐξ ἀρχῆς ἕνα εὖρος ἤχου ποὺ ἡ ἀσφάλειά του ὑπέκυπτε, ἀτυχῶς, συχνά, στὶς δοκιμασίες τῶν δεξιοτεχνικῶν (καὶ γι' αὐτὸ γιατί ὄχι καὶ μισητῶν) ἀκροβατισμῶν τοῦ α΄ μέρους. Ἀλλὰ στὸ β΄ μέρος, ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἔχει ἐνώπιόν του ἀντικείμενα ὄντως καλλιτεχνικά, δηλαδὴ συναισθήματος καὶ δραστικῆς διατυπώσεως, ὁ Ἀποστολίδης ἔδωσε συγκινοῦσα ἔκφρασι στὸ πλατὺ αἴσθημα τῆς μουσικῆς αὐτῆς. Καί, κατόπιν, ὑπεδύθη μὲ πολλὴν «ὑποκριτικὴ» εὐχέρεια τὴν ἐντελῶς διάφορο διάθεσι τοῦ Φινάλε ὅπου ἡ ἐπανεμφάνισις τῶν (κατ' ἀπεχθῆ ἀναγκαιότητα εἰς τὰ Κοντσέρτα) ἀκροβατισμῶν, τὸν εὗρηκε πολὺ πιὸ «ζεσταμένο» καὶ ἄπτο, ὥστε νὰ μὴν ἠμπορέσῃ νὰ τὸν καταβάλῃ, παρὰ ἐλάχιστες φορές, ἐδῶ κι' ἐκεῖ.

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ Θεοδώρου Βαβαγιάννη, παρέχει τὴν λαβὴ σὲ κάποιες σκέψεις, ὅπως: ὅτι θὰ ἐχρειάζετο νὰ διδαχθῇ μία ἐκφραστικὴ ἀπόδοσι τοῦ solo Κόρνο Ἰγγλέζε, στὸ δεύτερο μέρος τῆς «Καρέλια». Ἢ ὅτι δὲν ἐξέσπασαν μὲ τὸν σπαραγμὸ ποὺ ἐνυπάρχει στὴν ταυτοφωνία των, τὰ βιολιὰ στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου μέρους τῆς 2ας Συμφωνίας. Καὶ ὅτι στὸ ἴδιο μέρος, λίγο μετά, τὰ ξύλινα ἐκρατήθησαν σὲ ἕνα χαμηλὸ «πλάνο», μᾶλλον οὐδέτερο, ἐκεῖ ὅπου προωρίζοντο νὰ ἔρθουν σὰν μία ὑπόσχεσι ἀμερίμνησίας καὶ χαρᾶς. Καὶ ὅτι, στὸ θριαμβευτικὸ μελωδικὸ στοιχεῖο τοῦ Φινάλε τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, δὲν ἐδόθη ἡ χρονικὴ ἄνεσις νὰ «ἁπλωθῇ» ὅσον τοῦ ἐχρειάζετο. Ἀλλὰ ὑπῆρξε στὴν διεύθυνσι τοῦ Βαβαγιάννη μία περισκεμμένη φροντὶς γιὰ τὴν σαφήνεια διαγραφῆς τῶν συνεκτικῶν τοῦ κάθε ἔργου, περισσότερον διανοητικὴ παρὰ συναισθηματική, πάντως, ὅμως, ἐπιτυχὴς στὶς προθέσεις της καὶ ἰδίως σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴν διαβάθμισι τῶν ποικίλων ἠχητικῶν ἐπιπέδων της, ὑπερφορτωμένης πολλὲς φορές, ρωμαντικῆς ὀρχήστρας τοῦ Σιμπέλιους. Καὶ περισσότερον, ἴσως, ὅλων τῶν ἄλλων, θὰ ἔπρεπε νὰ σημειωθῇ ὅτι, ὁ χρόνος τοῦ Βαβαγιάννη ὑπῆρξε, ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ἕως τοῦ τέλους τῆς συναυλίας, κατὰ ἕναν σπανίζοντα συνδυασμό, καὶ ἄμεμπτος καὶ ἀβίαστος μαζί, ὥστε νὰ ἔχῃ, πράγματι, καὶ τὴν δύναμι ἑνὸς ἄτεγκτου μέτρου καὶ τὴν χάρι μιᾶς φυσικῆς ῥοῆς.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ