Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (Σολίστ: Τζάνετ Σέϋμουρ. Διευθυντής: Θεόδ. Βαβαγιάννης).

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Ἡ κάποια βιασύνη ποὺ εἶχε στὴν ἔναρξί του τὸ πρελούντιο ἀπὸ τὴν γ΄ πράξι τοῦ «Λόεγκριν» στὴν συναυλία τῆς Κ.Ο.Α. (15 Νοεμβρίου), προῆλθε προφανῶς, ἀπὸ τὴν διάθεσι νὰ δοθῇ στὴν σελίδα αὐτὴ μία ταχύτης κάπως μεγαλυτέρα τῆς συνήθους. Καί, ἴσως, εἰδικῶς γιὰ τὴν περίπτωσι, εὑρίσκει δικαίωσι αὐτὴ ἡ ἀνακίνησι τῆς, ἂν καὶ ἤδη πολὺ κινητικῆς, μουσικῆς αὐτῆς, τῆς ἀδίκως τετριμμένης στὴν φθοροποιὸ μεταχείρισι ποικίλων ἐκτελέσεων. Ἡ, καθὼς ἐφαίνετο, πρὸς ἕνα τέτοιο «φρεσκάρισμα» τείνουσα ἑρμηνευτικὴ πρόθεσι τοῦ Βαβαγιάννη, ἐπῆρε τὴν ἔκφρασί της διὰ μέσου μιᾶς λαμπερῆς ἀποδόσεως τοῦ συνόλου τῆς ὀρχήστρας. (Ἡ τονικὴ καὶ ρυθμικὴ ἀκρίβεια, καθὼς καὶ ἡ ποιότης καὶ ἡ δυναμικὴ τοῦ ἤχου τῶν τρομπονιῶν στὸν προβαλλόμενο ρόλο των, πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ σημειωθοῦν).

Στὸ «Ποίημα τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς θάλασσας» τοῦ Σωσσόν, τὰ πρῶτα βιολιὰ ἔφεραν ἐξ ἀρχῆς σὲ μίαν ἀτμόσφαιρα λυρισμοῦ, ποὺ ἦλθε νὰ τὴν σκιάσῃ ἡ ἀτυχὴς φωνητικὴ συνεργασία. Ἡ Τζάνετ Σέϋμουρ, δὲν ἐστερεῖτο μὲν ἀντιλήψεως τοῦ ὕφους τοῦ ἔργου, ἀλλὰ τὴν ἀντίληψιν αὐτὴ γιὰ νὰ τὴν διακρίνῃ κανείς θὰ ἔπρεπε νὰ διαπεράσῃ μίαν ἰσχυρῶς ἀπωθοῦσα φωνητικὴ σύστασι. Ἡ διάθεσις τῆς ὀρχήστρας καί, ἐπομένως, καὶ τὸ παράλληλον ἐκφραστικὸν ἀποτέλεσμα, κατώπτριζε τὶς αὐξομειώσεις ἐνδιαφέροντος ποὺ ἐμφανίζει τὸ ἔργο. Διότι, ἡ εὐαισθησία τοῦ Σωσσὸν (μὲ τὴν χαρακτηριστική της ἔκφρασι στὴν συχνὴ χρῆσι τῶν λεπτῆς ἐντυπώσεως «πενταφθόγγων κλιμάκων»), ἐξαντλεῖται κάθε τόσο στὴν διαδρομὴ ἑνὸς μάκρους πού, πάντως, δὲν ἠμπορεῖ νὰ διανυθῇ μὲ μόνον ἐφόδιο τὴν εὐαισθησία.

Στὴν Συμφωνία σὲ μὶ μείζονα τοῦ Σοῦμπερτ, τὸ εἰσαγωγικὸ Ἀντάτζιο — ποὺ ἔρχεται σὰν μία ἀνάμνησι καὶ ρυθμικὴ καὶ μελωδική, ἀλλὰ καὶ ὀρχηστικῆς γραφῆς, ἀπὸ τὸ Ἀλλεγκρέττο τῆς 7ης τοῦ Μπετόβεν — ἡ ὀρχήστρα ἐκινήθη μὲ κάποιο βάρος, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐντελῶς ἀπηλλάγη καθὼς ἐπέρασε στὸ πανηγυρικὸ α΄ μέρος. Στὸ β΄ μέρος, θὰ πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ ἀπαλότης τοῦ ἤχου τῶν ξύλινων πνευστῶν καὶ στὰ συνολικὰ των μέρη καὶ στὰ μικρά των «σόλι». Καί, ἐπίσης, μία ἐκφραστικὰ δοσμένη μελωδικὴ καμπύλη τῶν βαθυτέρων ἐγχόρδων. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ «σκέρτσο» εἶχε μίαν ἄνετη καὶ πολὺ «ζωντανὴ» κίνησι. Στὸ φινάλε, τοῦ ὁποίου τὸν συναισθηματικὸ καὶ συγχρόνως ἀνάλαφρο τόνο προσδιώρισαν, μὲ καταφανῆ οἰκείωσι πρὸς τὸ ὕφος, τὰ βιολιά, κάποιες ταλαντεύσεις τῶν κόρνων διετάραξαν, ὡς πρὸς τὴν λεπτομέρειά των, τὴν ἀσφάλεια τῆς ἐκτελέσεως. Ἀλλὰ καὶ οἱ ταλαντεύσεις αὐτὲς δὲν ἄργησαν νὰ παρέλθουν καὶ τὰ κόρνα ἀνέκτησαν τὴν βεβαιότητά των μὲ τὴν ἐξέλιξι τοῦ μέρους αὐτοῦ.

Τρεῖς πρῶτες ἐκτελέσεις ἑλληνικῶν ἔργων ἀμέσως μὲ τὴν ἔναρξι τῆς τρεχούσης περιόδου τῆς Κ.Ο.Α., συνιστοῦν κάτι ποὺ πρέπει, πράγματι, πολὺ νὰ ἐκτιμηθῇ. Οἱ «Τρεῖς συμφωνικοὶ χοροί» τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη, ὑπὸ τὸν Ἀνδρέα Παρίδη στὴν 2α συναυλία, τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Ὀρφεὺς καὶ Εὐριδίκη» τοῦ Ἀριστοτέλη Κουντούρωφ ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη στὴν 3η συναυλία, περὶ τῆς ὁποίας γίνεται λόγος ἐδῶ καὶ οἱ «Παραλλαγὲς πάνω σὲ 4 ρυθμικὰ θέματα» τοῦ Γιώργου Σισιλιάνου, ποὺ προαγγέλλεται γιὰ τὴν συναυλία τῆς προσεχοῦς Δευτέρας, ὑπὸ τὸν Παρίδη. Σ' ἕναν περιληπτικὸ λόγο γιὰ τὶς τρεῖς νέες αὐτὲς ἑλληνικὲς παρουσίες, θὰ ἠμποροῦσαν νὰ ἐπισημανθοῦν: μία ἀνανέωσι τῆς ὀρχηστικῆς ἀντιλήψεως καὶ τεχνικῆς τοῦ Νεζερίτη μὲ τοὺς συμφωνικοὺς χορούς του, ἔργον ὅπου τυπικοὶ ἑλληνικοὶ ρυθμοὶ δέχονται μία προσωπικὴ μουσικὴ ἐπένδυσι ποὺ ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ «φόλκ-λόρ» καὶ τὸν χῶρο τῆς «ἐθνικῆς σχολῆς». Εὔστοχα συντεθειμένοι, πολύχρωμοι ὀρχηστικοὶ συνδυασμοὶ παρέχουν τὸ κύριον ἐνδιαφέρον τοῦ τριπτύχου αὐτοῦ. Στὸ συμφωνικὸ ποίημα «Ὀρφεὺς καὶ Εὐριδίκη» τοῦ Κουντούρωφ, πέραν τῆς ποιητικῆς ἀτμοσφαίρας, ὅπως ἐκείνης τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους, θὰ ἀνεζήτει κανεὶς πλέον πειστικοὺς μουσικοὺς συμβολισμοὺς τῶν περιπετειῶν στὶς ὁποῖες καὶ τὸ θέμα καὶ τὸ «πρόγραμμα» τοῦ ἔργου ἀναφέρονται. Διότι, τὸ ὅλον ἐμφανίζεται περισσότερον ὡς μία, πάντως ἰσχυρή, ἠχητικὴ ὑπογράμμισι συμβαινόντων, παρὰ ὡς αὐτοτελὴς μουσικὴ ἀφήγησι. Ἀφ' ἑτέρου, ἡ ἀραιὰ ὀρχηστικὴ γραφὴ τοῦ ἔργου, ἀντίστοιχο τῆς καὶ «συνηχητικῆς» ἀραιότητός του, δὲν παρεῖχε εὐκαιρίες στὸ ν' ἀναδειχθῇ πληρέστερα ἡ γνωστὴ τεχνικὴ τοῦ Κουντούρωφ στοὺς χρωματικοὺς συνδυασμούς, ἡ κληρονομημένη μαζὶ μὲ τὴν παράδοσι τῆς σχολῆς τῶν Κόρσακωφ καὶ Ἰβάνωφ, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὁ Κουντούρωφ προέρχεται. Μὲ τὶς «Παραλλαγὲς πάνω σὲ 4 ρυθμικὰ θέματα» τοῦ Σισιλιάνου, τῶν ὁποίων τὴν πρώτη ἔξω τῆς Ἑλλάδος ἐκτέλεσι ἔδωσεν ὁ Παρίδης στὸ Μπουένος Ἄϋρες τὸ 1964, ὁ ἀκροατὴς θὰ παρακολουθήσῃ ἕνα ἔργο ἐντεταγμένο στὶς σύγχρονες θέσεις τῆς μουσικῆς δημιουργίας. Μία ὀρθολογιστικῶς προϋπολογισμένη δομή, βασισμένη πάνω σὲ 4 ρυθμικὰ σχήματα, προβάλλει, τελικῶς, παρὰ καὶ μὲ ὅλη τὴν ἰσορροπία της, μὲ μία δραματικότητα ἐκφράσεως ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν οὐσιαστικὴ δικαίωσι τῆς μορφῆς.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ