ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν. (Σολίστ: Μαρία Χαιρογιώργου-Σιγάρα. Διευθυντής: Θεόδωρος Βαβαγιάννης).

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Ἡ ἐκτέλεσι τῆς «Πασσακάλλια» τοῦ Ὄσκαρ Μόραβετς, στὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας τῆς 1ης Νοεμβρίου, θὰ ἠμποροῦσε νὰ γεννήσῃ ἀνησυχητικὲς προβλέψεις γιὰ τὴ συνέχεια, καθώς, μάλιστα, θ' ἀκολουθοῦσε, ἀμέσως μετά, ἡ πολλῶν ἀξιώσεων, ὀγκώδης 4η Συμφωνία τοῦ Μπρούκνερ. Διότι, τὸ ἔργο τοῦ Μόραβετς, ἐστερημένο ἰδιαιτέρου ἐνδιαφέροντος, πλὴν τῆς, βεβαίως, ἀξιοσεβάστου ἀφιερώσεως στὴν μνήμη τοῦ Κέννεντυ, ἐγνώρισε μία σχεδὸν ἐξ ἴσου ἀδιάφορο — καὶ ἀπὸ καθαρῶς τεχνικῆς πλευρᾶς — μεταχείρισι. Ἴσως διότι ἐπρόκειτο γιὰ μία πρώτη ἐκτέλεσι, ἂν καὶ ἑνὸς ἔργου μικροῦ καὶ ὄχι πολὺ ἀπαιτητικοῦ, ἢ, ἴσως διότι ἦταν τὸ ἐναρκτήριο τῆς συναυλίας καὶ ἡ σύμπνοια τῶν μελῶν δὲν ἐπιτυγχάνεται πάντοτε ἐξ ἀρχῆς, ἢ, τέλος, ἴσως ἀπὸ τυχαῖα περιστατικά, ἐφάνη, πάντως, ἡ ὀρχήστρα, ὡσὰν νὰ εἶχε χάσει τὰ πλεονεκτήματα ποὺ ἐσημειώθησαν στὴν προηγουμένη συναυλία της: τὴν μαλακότητα τοῦ ἤχου, τὴν πλαστικότητα καί, κυρίως, τὸν συγχρονισμό. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ ἐξηγηθῇ καὶ ὁ ἀφορισμὸς ποὺ διετυπώθη προηγουμένως, γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μόραβετς. Ὁ Συνθέτης βασίζει τὴν «Πασσακάλλια» σ' ἕνα χορικὸ τοῦ Μπὰχ καί, καθὼς πληροφορεῖ τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας (Γ. Σκλάβος), «διὰ νὰ μὴ ἀλλάξῃ τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα τῆς μουσικῆς τοῦ Μπάχ, ὁ συνθέτης συνέθεσε τὸ ἔργο αὐτὸ σὲ στὺλ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, μετεχειρίστηκε ὅμως ὡς μέσον τὰ χρώματα καὶ τὸν δυναμισμὸ μιᾶς σύγχρονης ὀρχήστρας». Καί, ἀκριβῶς, στὸν τρόπο τῆς ἀναδρομῆς πρὸς τὸ «στὺλ» ἐκεῖνο, σημειώνεται ἡ ἔλλειψις ἐνδιαφέροντος περὶ τῆς ὁποίας ἔγινε λόγος. Διότι ὁ Μόραβετς μετέρχεται κάποιους τύπους τοῦ ὕφους, χωρὶς ν' ἀποδεικνύῃ ὅτι καὶ μία ἀνάλογος διάθεσι τὸν ἐνέπνευσε γι' αὐτό. Ὥστε μόνον ἐξωτερικὰ διαγράμματα τὸ θυμίζουν, χωρὶς μίαν ἐσωτερικὴ ζωὴ ποὺ νὰ πείθει ὅτι, πρόκειται γιὰ μίαν ἀναβίωσι καὶ ὄχι γιὰ τὴν ἀντιγραφὴ ἑνὸς ἀπολιθώματος. Ἔτσι, τὸ ἔργο παραμένει χωρὶς περιεχόμενο καί, γι' αὐτό, παρὰ τὴ μικρά του διάρκεια, ὁπωσδήποτε βαρετό...

Ὑπὸ τὸν κακὸ οἰωνὸ τῆς προχείρου μᾶλλον ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου τοῦ Μόραβετς καὶ μὲ τὴν ἀνάμνησι τῆς ἑρμηνείας ποὺ ἔδωσεν ἐδῶ ὁ Ρούντολφ Κέμπε μὲ τὴν Φιλαρμονικὴ τοῦ Λονδίνου (Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν τοῦ παρελθόντος θέρους), ἡ ὑποβλητικὴ ἔναρξι τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Μπρούκνερ μὲ τὸ «τρέμολο» τῶν ἐγχόρδων στὸ ἐλάχιστο τῆς ἐντάσεως, ἔφερε, ἀνέλπιστα, τὴν πνοὴ μιᾶς προσδοκίας πού, ἐὰν ἡ ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου λογαριασθῇ συνολικῶς, ὄχι μόνο δὲν διεψεύσθη ἀλλὰ καὶ εὑρήκεν ἀνταπόκρισι πού, ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις, θὰ τὴν ἐδικαίωνε. Σ' αὐτὸ τῶν μεγάλων διαστάσεων μουσικὸ οἰκοδόμημα, μὲ τὴν πολὺ πυκνὴ σύστασι τοῦ ὑλικοῦ του καὶ μὲ τὴν ἑνότητα τῶν ἰδεῶν ποὺ τὸ συνέχει σὲ ὅλη του τὴν ἔκτασι, ὁ Βαβαγιάννης ἐνέκυψε μὲ διεισδυτικότητα καὶ πολλὴ προσοχὴ καὶ οἱ Μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας μὲ σοβαρότητα καὶ ἀντίληψι τῆς ὁποίας τὴν καταφανῆ παρουσία ἤρχοντο, κάποτε, νὰ ἀδικήσουν κάποια ἀτυχήματα ὅπως: ἀστάθεια στὰ κόρνα (εἴτε ὡς «σόλο» εἴτε ὡς σύνολο), κάποιο βάρος στὸν χρόνο ἀπὸ μέρους ὅλων τῶν χαλκίνων σὲ σημεῖα τοῦ β΄ μέρους καὶ τοῦ φινάλε, ἐλάχιστες ἀσύγχρονοι εἴσοδοι τῶν βιολιῶν καὶ μὴ ἱκανοποιητική, ἀπὸ τὴν ἄποψι κυρίως τοῦ συντονισμοῦ, ἀπόδοσι τοῦ ἐκτεταμένου ρόλου ποὺ ἔχουν οἱ βιόλες στὸ β΄ μέρος. Ἀλλὰ ὑπῆρξε μία τελεία καὶ τεχνικῶς καὶ ἐκφραστικῶς ἑρμηνεία τοῦ Σκέρτσο (γ΄ μέρους) ὅπου τὰ κόρνα εἶχαν τὴν ἀνταπόδοσι ἔναντι τῶν ἀτυχιῶν των ποὺ ἀνεφέρθησαν, μὲ μία σπινθηροβόλο κινητικότητα καὶ ἄψογο τονικὴν ἀκρίβεια. Θὰ πρέπει ἐπίσης, στὸν συνολικὸν ἀπολογισμό, νὰ σημειωθῇ ἡ ὡραία προσφορὰ ἀπὸ τὰ ἔγχορδα τοῦ ἀνάλαφρου στοιχείου ποὺ ἐμφανίζεται στὸ α΄ μέρος, ἡ ὑποδειγματικὴ ἐμφάνισι τῶν ξύλινων πνευστῶν ἀμέσως ἀπὸ τὴν πρώτη των εἴσοδο στὸ α΄ μέρος, μὲ ἁπαλὸ ἦχο καὶ τὴν πρέπουσα τήρησι τῶν δυναμικῶν ἐπιπέδων, ἐμφάνισι ποὺ διετηρήθη σὲ ὅλη τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου καὶ ποὺ εἶχε ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτες προβολὲς στὰ «σόλι» τῆς «οἰκογενείας» αὐτῆς: ἰδίως τοῦ πρώτου Φλάουτου (Ροὺμπελ), πρώτου Ὄμποε (Σιελλὲ) καὶ πρώτου Κλαρινέττου (Φαραντάτος).

Ἡ συνεργασία τῆς Μαρίας Χαιρογιώργου—Σιγάρα μὲ τὸν Βαβαγιάννη, στὸ 3ο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἔκλεινε τὴν Συναυλία, ἐπανέλαβε μίαν εὐτυχῆ σύμπτωσι ποὺ εἶχε σημειωθῇ στὸ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν, μὲ τὸ Κοντσέρτο (Κ. 467) τοῦ Μότσαρτ. Μάλιστα δέ, μὲ τὴν σύμπραξι τῆς ὀρχήστρας κατὰ πολὺ περισσότερο ἐλεύθερη ἀτυχημάτων, ἐξαιρέσει κάποιων ἐπιταχύνσεων στὶς ὁποῖες παρεσύρετο κατὰ τὴν διεξαγωγὴ τοῦ φινάλε. Ἀλλὰ πρὸ πάντων, θὰ πρέπει νὰ τονισθῇ τὸ ὅτι, εὕρηκε μίαν ἐπαλήθευσι, πολὺ κατηγορηματική, ἡ διαπίστωσι ποὺ ἐπέβαλεν ἡ ἐμφάνισι τῆς Χαιρογιώργου—Σιγάρα στὸ ἐφετεινὸ Φεστιβάλ. Ὅτι, δηλαδή, μία ἀνανέωσι τῆς καλλιτεχνικῆς της παρουσίας συντελεῖται καὶ προοδεύει τελευταίως. Ὅτι, τὸ δυναμικὸ ταμπεραμέντο τῆς καλλιτέχνιδος πειθαρχεῖται καὶ τιθασεύεται ἀπὸ μία τοποθέτησι ἔναντι τοῦ ἀντικειμένου της περισσότερο συνθετικὴ καί, ἐπομένως, περισσότερο πνευματική. Καὶ ὅτι, πράγματι, ὁ δυναμισμὸς αὐτὸς «ρευστοποιεῖται» καὶ ἀναλύεται ὥστε νὰ ἠμπορῇ νὰ προσαρμοσθῇ σὲ ποικίλες διαβαθμίσεις ἐκφραστικὲς ποὺ ἀνεδείχθησαν, πάντοτε εὔστοχες, στὴν ἑρμηνεία της τοῦ 4ου Κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ