ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (Σολίστ: Ἄντορ Φόλντες. Διευθυντὴς Ἀνδρέας Παρίδης).

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Ἀπευκταῖον, ὄντως, τὸ ὅτι ἀντικατεστάθη ἡ «Μικρὴ Σουΐτα γιὰ ἔγχορδα» τοῦ Νίκου Σκαλκώτα, ποὺ προεβλέπετο γιὰ τὴν συναυλία αὐτὴ τῆς Κ.Ο.Α. (13 Δεκεμβ.). Καὶ ὄχι μόνο διότι μία ἀλλαγὴ τῆς «ὑστάτης ὥρας» δὲν ἀφίνει, καθ' ἑαυτή, ὑπωσδήποτε, καλὴν ἐντύπωσι καί, ἴσως μάλιστα, προδιαθέτει μὲ κάποια δυσπιστία ἀπέναντι τοῦ ἔργου ποὺ ἔρχεται εἰς ἀντικατάστασι. Ἀλλά, εἰδικῶς γιὰ τὴν περίπτωσι, διότι ὡσὰν νὰ τραυματίζει τὸ αἴσθημα ἑνὸς σεβασμοῦ ποὺ ὀφείλεται στὸ ὄνομα τοῦ Σκαλκώτα καὶ ἀπὸ καθαρῶς ἰδική μας, τοπικὴ σκοπιά. Ἔνα ὄνομα ποὺ ἔκαμε ὥστε, αἰφνιδίως, νὰ κερδήσῃ ἡ Ἑλλὰς μία διεθνοῦς ἐκτάσεως ἀκτινοβολία στὸν χῶρο τῆς συγχρόνου μουσικῆς παραγωγῆς. Καί, ὕστερα, πρόκειται γιὰ τὸ δεύτερο ἀτύχημα σὲ συγχρόνου τεχνοτροπίας ἑλληνικὸ ἔργο, ποὺ συμβαίνει κατὰ τὴν τρέχουσα περίοδο Συναυλιῶν τῆς Κ.Ο.Α. (Τὸ προηγούμενο, μὲ τὴν καθυστέρησι ἀποστολῆς τῶν μερῶν ὀρχήστρας ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό, ἔπληξε τὸ ἔργο τοῦ Σισιλιάνου «Παραλλαγὲς πάνω σὲ 4 ρυθμικὰ θέματα»). Ἀνεξαρτήτως δὲ τῶν λόγων τῆς ἀνωμαλίας καὶ στὴ μία καὶ στὴν ἄλλη περίπτωσι, δικαίως θὰ πρέπη νὰ ἀναμένεται ὅτι, ἡ Κ.Ο.Α. δὲν θὰ παραλείψῃ τὴν ἀποκατάστασιν ἀμφοτέρων τῶν ἔργων, στὴν πρώτη εὐκαιρία τοῦ ἀμέσου μέλλοντος ποὺ θὰ εὑρεθῇ.

Ὅλ' αὐτά, ὅμως, δὲν ἀφοροῦν στὴν καθαυτὸ μουσικὴ πραγματικότητα τῆς συναυλίας, ποὺ συνίσταται, βεβαίως, ἐξ αὐτῶν ποὺ ἐξετελέσθησαν καὶ ὄχι τῶν ὅσων παρελείφθησαν. Οἱ «γεμάτες» ἁρμονίες τῆς ἀρχῆς ἐφάνησαν ὡς ἕνας μὴ πολὺ καλὸς οἰωνὸς γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῆς Εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὴν "Ἀλκηστι" τοῦ Γκλούκ. Καὶ ἐπεβεβαιώθη ἀπὸ τὰ καλὰ ζυγισμένα «πλάνα» ὅλης τῆς ὀρχήστρας, μὲ τὴν πρόοδο τοῦ ἔργου. Μικροατυχήματα σὲ κάποιες εἰσόδους τῶν ἐγχόρδων, δὲν ἠλλοίωσαν τὴν ὅλην ἐντύπωσι, ἐφ' ὅσον, μάλιστα, τὰ ἔγχορδα προσέφεραν μὲ ἐξαίρετο εὐλυγισία τὶς κυριαρχοῦσες στὸ ἔργο φράσεις των. Ἐπίσης μικρὲς διαφορὲς ρυθμικῆς ἀγωγῆς σὲ διάφορες θέσεις τῆς Εἰσαγωγῆς ἐφάνησαν νὰ ἀνταπεκρίνωντο στὴν πρόθεσι τοῦ Μαέστρου, τῆς στιγμῆς, ἢ, προμελετημένη, ἀδιάφορον ἐάν, πράγματι, ὑπῆρξαν εὐσυνείδητοι. Καὶ ἐδόθη μία δραματικότης στὴν ἐρμηνείαν τοῦ συνθέματος αὐτοῦ, ποὺ δὲν θὰ τὴν ἔλεγε κανεὶς ἀντίθετο πρὸς τὴν σκέψι τοῦ Συνθέτου. Προσεφέρετο, ἄλλως τε, ἡ δραματικότης αὐτὴ ὡς μία διάψευσις τῆς ἁπλοϊκῆς φήμης τῆς ἀπαθείας ποὺ συνοδεύει, γιὰ πολλούς, τὴν καλλίγραμμο μουσικὴ τοῦ Γκλούκ.

Στὸ 5ο Κουντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μπετόβεν, ὁ «σαλπιγκτήριος» ἦχος τοῦ Foldes, ὑπερεκάλυπτε πάντοτε, παραδόξως, τὴν ὀρχήστρα καὶ προέβαλε ἀκωλύτως τὴν ὄντως ἀξιοθαύμαστο ἰσότητα δακτυλικῆς δυναμικῆς ποὺ τὸν διακρίνει. Καί, ἐπίσης, τὴν ὅλην ἠχητικὴ καθαρότητα τῆς ἐκτελέσεώς του. Ἀλλὰ μία καὶ πολυφωνικὴ ἐπίσης ἰσότης, δὲν ἐπέτρεπε τὸν διαχωρισμὸ σὲ κύρια καὶ δευτερεύοντα στοιχεῖα τῆς ἁρμονικῆς δομῆς τοῦ ἔργου. Καὶ τοῦτο ἀπέβαινεν εἰς βάρος τοῦ μπετοβενικοῦ συναισθήματος, ποὺ δὲν ἠμπορεῖ νὰ ὑπηρετηθῇ μὲ μία ὅσο σχεδὸν τελεία ἄλλο τόσο καὶ τεχνητὴ ἰσότητα τῶν ἠχητικῶν παραγόντων. Ἀλλὰ ἡ συναισθηματικὴ ἑρμηνεία δὲν ἐφάνη ὅτι εὑρίσκετο στὴν ἀντίληψι, ἢ, στὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ Foldes. Ἡ ὀρχήστρα, ἀπὸ τὴν νευρώδη ἀρχικὴ ἐμφάνισι τοῦ πρώτου θέματος μὲ τὰ βιολιά, τὴν ὡραία συνοδεία του μὲ τὶς βιόλες καὶ τὴν ἐπανεμφάνισί του μὲ τὰ κόρνα, ἴσαμε τὸ τέλος τοῦ Κουντσέρτου ἐτραγούδησε μὲ διάθεσι κάτω ἀπὸ τὴν ἀσφαλῆ καθοδήγησι τοῦ Παρίδη. Καὶ τοῦτο θὰ ἠμποροῦσε νὰ κάμη ὥστε, τὰ προγνωστικὰ γιὰ τὴν «Φανταστικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπερλιόζ, ποὺ ἀκολουθοῦσε στὸ πρόγραμμα, νὰ μὴν εἶναι τόσον ἀνησυχητικά, ὅσον ἡ ἰδία ἡ φύσις τοῦ ἔργου θὰ τὸ ἐπέτρεπε.

Μία μουσικὴ πλεγμένη γύρω ἀπὸ ἕναν καθαρῶς φιλολογικὸ ἱστὸ — καὶ πλεγμένη κατὰ τὸν τρόπο τῆς «Φανταστικῆς Συμφωνίας» — παρέχει, κατὰ κανόνα, προβλήματα ἑρμηνευτικῆς δικαιώσεως ἀπὸ τὴν ἄποψι τὴν καθαρῶς μουσική. Διότι πρέπει, πρὸ πάντων, νὰ προβληθῇ ὡς ἕνα ἔργο πρωτίστως μουσικόν. Ἀλλὰ τοῦτο προϋποθέτει ὅτι, ὁ ἑρμηνευτὴς θὰ δῇ στὰ μουσικὰ συστατικὰ τοῦ ἔργου τὶς συγκεκριμένους προδιαγραφόμενες ἀπὸ τὸ «πρόγραμμα» ἐκφραστικὲς προθέσεις τοῦ Συνθέτου καὶ θὰ τὶς ἐμφυσήσῃ στὰ ἀντίστοιχα μουσικὰ σύμβολα τῆς παρτιτούρας.

Καὶ θὰ τὰ ὁδηγήσῃ, τὰ σύμβολα αὐτά, κάποτε ἴσως χρειασθῇ καὶ νὰ τὰ ἐκβιάσῃ, στὸ νὰ ἀναπαραστήσουν μὲ τοὺς ὅρους τῆς μουσικῆς ζωῆς, τοὺς ἐκφραστικοὺς στόχους τοῦ δημιουργοῦ. Ὥστε, ἀπὸ τὴν διπλῆ αὐτὴ λειτουργία τῆς αἰσθαντικότητος καὶ τοῦ νοῦ τοῦ ἑρμηνευτοῦ, νὰ προκύψῃ ἕνα καλλιτεχνικὸν ἀποτέλεσμα πιστὸ στὴν πρώτη ἰδέα ποὺ ἐγέννησε τὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ αὐθύπαρκτα μουσικό. Καὶ ὑφίστανται, πάντοτε, πολλοὶ κίνδυνοι στὰ ἔργα τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ποὺ ἀπειλοῦν τὴν ἀσφάλεια τοῦ ἑνός, ἢ, τοῦ ἄλλου συστατικοῦ τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐτοῦ μίγματος. Ἐν τούτοις, τὴν ἀσφάλειαν αὐτὴ ἐπέτυχαν ὁ Παρίδης καὶ ἡ ὀρχήστρα σὲ μίαν ἑρμηνεία τῆς «Φανταστικῆς Συμφωνίας» ποὺ ὑπῆρξε ἀπὸ τὶς πλέον ἀξιόλογες ἐπιτεύξεις μέσα σὲ ὅλες τὶς τελευταῖες σειρὲς Συναυλιῶν τῆς Κ.Ο.Α. Μίαν ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα ἅπλωσαν, ἀμέσως μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου τὰ ἔγχορδα, μίαν ἀτμόσφαιρα γνησίου ρομαντισμοῦ ποὺ περιέβαλε καὶ ἐθέρμανε τὸ ἔργο ἴσαμε τὸ τέλος του. Καὶ ἐξάρσεις πάθους ἀργότερα, μὲ τὶς ἐντόνως διαγραφόμενες καμπύλες τῶν κρεσέντων. Κάποιες, οὐσιαστικῶς ἀσημαντες, ἀσυμφωνίες χρόνου παρετηρήθησαν στὸ ταραχῶδες τμῆμα τοῦ (α΄) μέρους αὐτοῦ, ἐνῶ τὰ ὅσα ἠκολούθησαν ἔπειθαν ὅτι, ὁ Παρίδης εἶχε φιλοτεχνήσει μὲ πολλὴ λεπτομέρεια καί, ἐπίσης, μὲ πολλὴν ἐσωτερικὴ συμμετοχή, τὶς ποικίλες πτυχώσεις τῆς μουσικῆς αὐτῆς. Ἔξοχα δραματικὴ κίνησι ἔδωσαν τὰ βιολοντσέλλα καὶ τὰ κοντραμπάσσα στὴν ἔναρξι τοῦ β΄ μέρους. Τὰ βιολιὰ κατόπιν, στὸν χορευτικοῦ χαρακτῆρος ρόλο των, ὑπεγράμμισαν τὸ λικνιστικὸν ὕφος μὲ πράγματι ἀριστοτεχνικὴν ἐκμετάλλευσι τῶν «τονισμῶν». Ἰσορροπημένα τὰ ξύλινα πνευστά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὸ α΄ κλαρινέττο (Χ. Φαραντάτος) θὰ πρέπει καὶ πάλι ν' ἀναφερθῇ, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ «σόλο» ποὺ ἐπεβεβαίωσε τὴν αἴσθησι ἑνὸς ἐκφραστικῶς καὶ νοηματικῶς σωστοῦ «φραζαρίσματος» ποὺ διαθέτει. Τὸ «σόλο» τοῦ κόρνο ἐγκλέζε (Ἡλ. Νέστης) ποὺ σχεδιάζει τὴν εἰκόνα ὅπου μέσα της πλέκεται τὸ πάθος τοῦ γ΄ μέρους, σωστὰ καθωδηγημένο καὶ μὲ ἦχο ποὺ δείχνει μία πορεία πρὸς ὅλο καὶ μεγαλύτερη βελτίωσι. Τὰ βιολιὰ ποὺ ἠκολούθησαν μὲ πολὺ λυρισμὸ καὶ ἡ ταραχώδης κίνησι τῶν βιολοντσέλλων καὶ τῶν κοντραμπάσσων, πρέπει ἐπίσης νὰ ὑπογραμμισθοῦν. Καὶ ὁ Χ. Φαραντάτος (α΄ κλαρινέττο) ἐπανέλαβε τὴν ἀπόδειξι τῶν προτερημάτων ἑνὸς μουσικοῦ ποὺ ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ διανοῆται ἐπὶ τοῦ ἀντικειμένου του καὶ νὰ τοποθετῇ τὴν συμβολή του στὴν λειτουργία τοῦ ὅλου σώματος τῆς ὀρχήστρας, μὲ τὴν πλέον ὀρθὴν ἀντίληψι τῆς ἀναλογίας ποὺ ἀνήκει στὸν ρόλο του. Τὸ τελικὸ «σόλο» τοῦ κόρνο ἐγκλέζε ἔφερε ἕναν πὶ σίγουρο ἦχο καὶ μία ἀκόμη πὶ στρωτὴ ἔκφρασι ἀπὸ μέρους τοῦ Ἡλ. Νέστη. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ μὴ παραλειφθοῦν καὶ οἱ μικρές, ἐκφραστικὲς μελωδικὲς καμπύλες ποὺ μεσολάβησαν ἀπὸ τὶς βιόλες καί, συναφῶς, τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Παρίδης προσέχει, τελευταίως, ἐκεῖ ποὺ πρέπει, ἰδιαιτέρως τὴν συμμετοχὴ τῶν μεσαίων αὐτῶν φωνῶν.

Στὰ δύο τελευταῖα μέρη τῆς Συμφωνίας ἡ θέρμη τῆς ἐκτελέσεως εἶχε τὸν τόνον ἑνός, τόσο σπανίου, ἀτυχῶς, γιὰ τὴν Κ.Ο.Α., καλλιτεχνικοῦ ἐνθουσιασμοῦ ποὺ ἀπεκάλυπτε, ἀδιαμφισβήτητα πλέον, τὴν εἰλικρινῆ βίωσι τοῦ ἔργου, καὶ τοῦ περιεχομένου του καὶ ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας καὶ ἀπὸ τὸν ὁδηγόν των. Μὲ συναρπαστικοὺς ρυθμούς, ἢ, συντարακτικοῦ βάθους βηματισμούς, ἡ σχεδὸν τερατώδους συλλήψεως σύνθεσι προχωροῦσε πρὸς τὸ τέλος της δικαιώνουσα τὴν ὑπαρξί της ὅσο μὲ ὁλίγες ἐκτελέσεις θὰ ἠμποροῦσε νὰ τὸ κερδήσῃ αὐτὸ — καὶ ὄχι μόνον τῆς ἰδικῆς μας ὀρχήστρας. Ἡ συμβολὴ τῶν χαλκίνων (σάλπιγγες, κόρνα, τρομπόνια, τοῦμπες) πρέπει νὰ ἐξαρθῇ στὴν διεξαγωγὴ τῶν δύο τελευταίων μερῶν τοῦ ἔργου, ὅπου τοὺς ἀνατίθενται εὐθύνες πολὺ σημαντικές.

Ἐπὶ τέλους, θὰ ἠμποροῦσε συμπερασματικῶς νὰ εἰπῇ κανείς, ἕνα ἔργο ρομαντικὸ δοσμένο μὲ αἴσθημα πιστῶς ρομαντικό, ἕνα ἔργο πάθους δοσμένο μὲ πάθος, ἕνα ἔργο ἀφηγηματικὸ ποὺ ἡ ἐκτέλεσί του ὄντως ἀφηγεῖται. Ὁ Παρίδης καὶ οἱ Μουσικοὶ τῆς Κ.Ο.Α. ἐδικαιοῦυτο πολὺ περισσοτέρων ἐκδηλώσεων ποὺ νὰ ἔπειθαν, τουλάχιστον, ὅτι κατευνοήθη ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ των ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ ἐπιτυχία καὶ τὸ βάθος τῆς καλλιτεχνικῆς των πράξεως καὶ προσφορᾶς, ποὺ εἶθε νὰ μὴν ἀπομείνῃ ὡς μία μνήμη μόνον, κάποιας δυσεπαναλήπτου ἐξαιρέσεως.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ