Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Δύο ὄπερες τοῦ Τσαϊκόφσκυ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ὀδ. Δημητριάδου, στὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ («Εὐγένιος Ὀνιέγκιν» καὶ «Ντάμα Πίκα»). — Ὁ Ἐμὶλ Μαρτὲν μὲ τὴν «Νέα Χορωδία Κλασσικῆς Μουσικῆς». — Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (Σολίστ: Χέντι Γκίκλερ-Ντόγκα. Διευθυντὴς: Θεόδωρος Βαβαγιάννης).

ΥΠΟ ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Ὑπῆρξε μία πολὺ ἐπιτυχὴς ἰδέα ἡ μετάκλησις ἀπὸ τὴν Ε.Λ.Σ. τοῦ Ὀδυσσέως Δημητριάδη γιὰ τὶς δύο ὄπερες τοῦ Τσαϊκόφσκυ, μὲ τὸ ὕφος τοῦ ὁποίου ὁ Μαέστρος αὐτὸς ἔχει μία βαθειὰ ἐξοικείωσι, καθὼς εἶχε φανῆ καὶ σὲ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ε.Ι.Ρ. πρὸ ὀλίγου καιροῦ. Ἡ ὀρχήστρα τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς ἐνεστερνίσθη τὴν ἐρμηνευτικὴν ἀντίληψι τοῦ φιλοξενουμένου Μαέστρου καὶ ἐνεφανίσθη μὲ μία σὲ πολὺ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ σύμπνοια μαζί του. Ἀποτέλεσμα τῶν παραγόντων αὐτῶν εἶναι ὅτι, ἀπεδείχθη ἡ ὀρχήστρα τῆς Ε.Λ.Σ. ἱκανὴ νὰ προσφέρῃ ἕνα πολὺ προσεγμένο «στύλ», ποὺ προσέδιδε τὴν κυριαρχοῦσα μουσικὴν ἀτμόσφαιρα καὶ στὶς δύο ἐκτελέσεις, ἐπίσης ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀκρίβεια τονικὴ — ἀποτέλεσμα τῆς προσοχῆς ποὺ ἐπεδείχθη σ' αὐτὲς τὶς πράγματι ἐκτὸς ρουτίνας ἐμφανίσεις τῆς ὀρχήστρας αὐτῆς — καὶ μία διαβάθμισι πειθαρχημένων ἐπιπέδων δυναμικῆς, ἀπὸ ἑνὸς ψιθύρου στὸ ἐλάχιστο τῆς ἐντάσεως ἕως τῶν πλέον θαρραλέων «φόρτε» τῶν χαλκίνων. Καὶ μέσα σ' αὐτῆς, ἀκριβῶς, τῆς πειθαρχίας τὸ πλαίσιο, τὰ «φόρτε» αὐτὰ παρεῖχαν τὸ σωστὸ μέτρο των γιὰ νὰ ὑπολογισθοῦν οἱ ἀντιθέσεις καὶ ἀπέδιδαν πιστῶς τὴν δραματικότητα, ἢ, τὴν ἀνάτασι ποὺ ὁ Συνθέτης τους προορίζει. Καὶ δὲν ἀπετέλουν καθόλου, αὐτὴν τὴν φορά, κραυγαλέες ἐκτροπὲς γιὰ τὶς ὁποῖες συχνὰ καὶ δικαίως ἔχουν εἰπωθῆ καὶ λεχθῆ δυσάρεστοι λόγοι. Ἀπὸ τὶς ξένες φωνητικὲς συνεργασίες στὴν παρουσίασι τῶν δύο ἔργων τοῦ Τσαϊκόφσκυ, κατὰ πρῶτον πρέπει νὰ ἐξαρθῆ ἡ φωνητικὴ καὶ ἐν γένει μουσικὴ καὶ ἡ σκηνικὴ ὑπόστασι τοῦ Μ. Λυτζαπαρίτζε (τῆς Ὄπερας Μπολσόϊ τῆς Μόσχας) στὸν «Ντάμα Πίκα» ὅπου ἡ θέρμη καὶ ὁ πλοῦτος τῆς φωνῆς, συνδυασμένα σὲ σπάνιο βαθμὸ μὲ μίαν ἔκτακτο ἀπαλότητα, ὑπηρέτησαν μίαν ὑποκριτικὴ ποὺ ὑπῆρξε συχνὰ ὄντως συναρπαστική. Ὁ Ντ. Ἰορντανέσκο, (τῆς Ὄπερας Βουκουρεστίου) μὲ βέβαιο καὶ ὡραίας ποιότητος φωνητικὸν ὄργανο, ἐκυριάρχησε τῆς παραστάσεως τοῦ «Ὀνιέγκιν», μὲ τὴν εὐγενικὴ φωνητικὴ καὶ σκηνικὴ συμπαράστασι τοῦ Ζ. Κρυέτιτς, ἀλλὰ θὰ ἐνεσάρκωνε ὁ Ἰορντανέσκο περισσότερον πειστικῶς τὸν ρόλο του, ἐὰν ἠκολούθει τὶς μεταπτώσεις ποὺ ὑπαγορεύονται ἀπὸ τὴν σκηνικὴ του ἐξέλιξι. Ἡ Τσαχουρίδου, ἡ Μορφονοῦ καὶ ἡ Κούση, ἀπὸ τὶς ἑλληνικὲς παρουσίες, ἡ πρώτη στὸν «Ὀνιέγκιν» καὶ εἰς ἀμφότερα τὰ ἔργα οἱ δύο ἄλλες, σὲ ἄμεμπτη φωνητικὴ ἐμφάνισι καὶ σὲ κίνησι σκηνικὴ ἀξιολόγως ἄνετο, ἐνῶ γιὰ τὴν Κερεστεντζῆ («Ντάμα Πίκα»), πρέπει νὰ παρατηρηθῆ κάποια ἀνεπάρκεια τῆς ὑψηλῆς φωνητικῆς περιοχῆς καὶ μία ὑποκριτικὴ τονικότης στὸν ἐσωτερικῶς πολὺ κινητικὸ ρόλο της. Ἡ Λ. Σταματοπούλου παρέσχε μίαν ἱκανοποιητικὴν ἐντύπωσι καὶ σκηνικὴν ἐπίσης, ἐξαιρέσει τῆς ἐκφραστικῆς οὐδετερότητος στὸ Ἰντερλούδιο τῆς «Ντάμα Πίκα». Στοὺς ἀνδρικοὺς ρόλους, ὁ Παπαχρῆστος ὁ Πανταζηνάκος, ὁ Μαρσέλλος, ἐπεβεβαίωσαν τὴν γνωστὴ σκηνικὴ των ἐλευθερία καὶ πειστικότητα, δεσμευομένην ἄλλοτε ἀπὸ τὴν τελματώδη ἀκινησία τῆς σκηνοθεσίας τοῦ Σάμπλιτς ποὺ, αὐτὴν τὴν φορά, πρὸς ἰδιαιτέρως εὐχάριστον ἔκπληξι, ἐφάνη νὰ ἀλλάσσῃ σχεδὸν ὁλοκληρωτικῶς πνεῦμα καὶ νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν κίνησι ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ὡς πρὸς τὴν κίνησι ὑπαρκτῶν ὄντων. Καὶ ὑπεβοήθησε ἔτσι, τὶς ὑποκριτικὲς δυνατότητες τῶν ὄσων ἐκ τῶν ἠθοποιῶν τῆς Ε.Λ.Σ. διαθέτουν καὶ ἡμποροῦν νὰ καλλιεργήσουν τὸ προσὸν τοῦτο, ποὺ θὰ ἔπρεπε, βεβαίως, ν' ἀποτελῇ προϋπόθεσιν ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ τῆς σκηνικῆς παρουσιάσεως καὶ τοῦ μελοδραματικοῦ, ἐπίσης, ὑποκριτοῦ, καὶ πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνσι θὰ ἦτο σκόπιμον νὰ προωθήσουν τὴν αὐτοκαλλιέργειάν των ὁ Μακίστας, ὥστε νὰ συμπληρώσῃ τὴν φωνητικὸς καλὴ του ἐξέλιξι, κάπως ὁ Σαρφάτης καὶ ὁ Παλαιολόγος περισσότερον. Ἡ Χορωδία τῆς Ε.Λ.Σ. εἶχε μία κατὰ κανόνα ἀσφαλῆ ἰσορροπία καὶ ἀκρίβεια καί, ἐπίσης, ἐκφραστικότητα τῆς ὁποίας εὐτυχὲς δεῖγμα θὰ ἠμποροῦσε ν' ἀποτελέσῃ ἡ ἐναρξὶ τῆς β΄ πράξεως στὴν «Ντάμα Πίκα». Τὰ σκηνικὰ τοῦ Στεφανέλλη, εἰς ἀμφότερα τὰ ἔργα, ἔδωσαν μὲ λιτότητα τὸ εἰκαστικὸν των ἀντικείμενο καὶ μὲ λύσεις ποὺ δὲν θὰ προκαλοῦσαν αἰσθητικὲς ἀντιρρήσεις, ἢ, ἀπορίες, ἐξαιρέσει τῆς παρουσίας ἑνὸς δυσεξηγήτου κιονίσκου στὸ δωμάτιο τῆς Λίζας (α΄ πρᾶξις), ποὺ ἐθύμιζε μνημεῖον.

★

Ὁ Ἐμὶλ Μαρτὲν εἶναι προσωπικότης πλουσίων ἐκδηλώσεων στὸν χῶρο τῆς μουσικῆς, πρακτικῶν καὶ θεωρητικῶν. Γνωστὸς ἐδῶ ἀπὸ τὴν Χορωδία τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου, μὲ τὴν ὁποίαν ἔδωσε τὴν Λειτουργία σὲ σι τοῦ Μπὰχ κατὰ τὸ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν τοῦ 1964, ἔχει νὰ παρουσιάσῃ, στὸν θεωρητικὸ τομέα, βαθύτατες μελέτες γιὰ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ καί, ἐν συναρτήσει, τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ποίησι καὶ τοῦτο συνιστᾷ, βεβαίως, σημεῖον ἰδιαιτέρως ἰδικοῦ μας πνευματικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἡ συναυλία τῆς «Νέας Χορωδίας Κλασσικῆς Μουσικῆς» ὑπὸ τὴν διεύθυνσί του πρέπει νὰ λογαριασθῇ ὅτι ἀποτελεῖ πράγματι μία τιμὴ γιὰ τὴν σχετικῶς νεοπαγῆ αὐτὴ Χορωδία. Ἡ ὁποία, ἀφ' ἑτέρου, ἐνεφανίσθη μὲ μίαν ἀπόδοσι ποὺ ἐδικαίωνε τὴν προετοιμασία της ἀπὸ τὸν ἔμπειρο Μ. Βούρτση, περισσότερο μάλιστα στὸ Ρέκβιεμ τοῦ Φωρὲ τοῦ ὁποίου, ἐν τούτοις, ἡ ἐπιλογὴ θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἐγείρῃ κάποιες ἐπιφυλάξεις. Οἱ ἐπιφυλάξεις αὐτὲς θὰ ἀνεφέροντο στὸ ὕφος τοῦ μακαρίας διαθέσεως ἔργου, ποὺ δὲν θὰ ἐφαίνετο ἀπὸ τὰ κατάλληλα νὰ προκαλέσουν τὴν ἐκδήλωσι τῶν ἐκφραστικῶν δυνατοτήτων ἐνὸς ἰδικῆς μας ἰδιοσυγκρασίας μουσικοῦ συνόλου.

★

Τὸ συμφωνικὸ πρελούντιο «Ἁγία Βαρβάρα» τοῦ Μάριου Βάρβογλη, εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ κερδίζει πάντοτε μὲ τὴν ξανακρόασί του. Διότι παρέχεται, ἔτσι, ἡ εὐχέρεια νὰ ἐπισημάνῃ ὁ ἀκροατὴς λεπτομέρειες, μελωδικῆς, ἁρμονικῆς καὶ ὀρχηστρικῆς διαπλάσεως ποὺ τουρνοῦν τὴν ἐντύπωσι καὶ μιᾶς πρώτης ἀκόμη ἀκροάσεως ὅτι, πρόκειται γιὰ ἕνα σύνθεμα μεγάλης εὐαισθησίας, συχνὰ συγκινητικῆς, καὶ τρυφεροῦ λυρισμοῦ. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ Βαβαγιάννη στὴν Συναυλία τῆς Κ.Ο.Α. (20 Δεκεμβρίου), ἀπεκάλυπτε τὴν γνῶσι τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Μαέστρο, ὁ ὁποῖος δικαίως τὸ ἔχει εἰς τὸ μόνιμον ρεπερτόριό του, ἀλλὰ καὶ τὴν φιλία του πρὸς αὐτό. Ἐσκιάσθη μόνον ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ κάποιαν ἀσυμφωνία χρονικὴ τῆς ἀρχῆς καὶ κάποια τονικά, μικρὰ μᾶλλον, ἀτυχήματα, κυρίως ἀπὸ πλευρᾶς πνευστῶν.

Στὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα τοῦ Κατσατουριάν, ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα προσέφερε μίαν ἐκτέλεσι ποὺ, ἀπὸ πλευρᾶς τοῦ καθαρῶς ἰδικοῦ της μέρους, ὑπῆρξε περισσότερον ἐστερημένη βάρους, ἢ, μᾶλλον δυσκινησίας, ἀπὸ ἐκείνην (ἀλλὰ δὲν εἶναι παράδοξον) ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Συνθέτης εἶχε διευθύνει ἐδῶ, κατὰ τὸ Φεστιβὰλ τοῦ θέρους. Ἀπεναντίας, ἡ νευρώδης ἐρμηνεία τοῦ α΄ μέρους, ἡ ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ β΄ μέρους καὶ ἡ σφριγηλὴ ζωὴ ποὺ ἐνεφυσήθη στὸ Φινάλε, ἔπειθαν περισσότερο ὡς πρὸς τὸ ὕφος τοῦ ἔργου, ὅπως μᾶς ἔχει παραδοθῆ ἀπὸ τὶς παραδεδεγμένες ἐκτελέσεις τοῦ ἔργου, ἐκείνες ποὺ τὸ ἔχουν κάμει γνωστὸν ἀνὰ τὸν κόσμο. Ἡ Χέντι Γκίκλερ-Ντόγκα, ἄφησεν ἐντυπώσεις ἀνάμικτες, καθὼς σειρὰν τονικῶν ὀλισθημάτων τὴν διεδέχετο μία τονικὴ ἀκρίβεια σὲ σημεῖα ἐξ ἴσου, ἢ, περισσότερο δυσχερῆ τῶν προηγουμένων, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψι τοῦ ἤχου της ποὺ δὲν ἀπεδείκνυε μίαν ὁμοιογένεια χροιᾶς. Ἐρμηνευτικῶς ἡ σολίστ ὑπῆρξε περισσότερον εὐτυχὴς καὶ τοὐτο, βεβαίως, βαρύνει ὑπὲρ τῶν ἀγαθῶν ἐντυπώσεων ἐκ τοῦ συνόλου τῆς προσφορᾶς.

Ὕστερα ἀπὸ τὴν «Φανταστικὴ Συμφωνία» τοῦ Μπερλιόζ ὑπὸ τὸν Παρίδη, τὶς προηγουμένης συναυλίας, ἡ 3η Συμφωνία τοῦ Σαὶν - Σὰνς ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη ἀπετέλεσε μία δευτέραν ἀδιαμφισβήτητον ἐπιτυχία, τεχνικὴ καὶ ἐρμηνευτική, τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. Ἴσως, ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους αὐτῶν, τῶν πολὺ εὐχαρίστως ἀντιληφθέντων, προερχομένη ἀπὸ μία σύμπτωσι διαθέσεως τοῦ ἔργου καὶ ἰδιοσυγκρασίας τοῦ ἐρμηνευτοῦ. Καὶ ἡ βεβαιότης αὐτὴ κατοπτρίζεται, κατόπιν, πιστῶς, σ' αὐτὸν τὸν «παλμογράφο» τοῦ Μαέστρου ποὺ εἶναι ἡ ὀρχήστρα. Καί, στὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου γιὰ τὸ ὁποῖον ὁ λόγος, ἐφάνη τόσον αὐτό, ὥστε νὰ παραμείνουν ὡς ἀσήμαντα κάποια καὶ ἐδῶ ἀτυχήματα, ἐλάχιστα, ἐνῶ ἐξ ἄλλου, θὰ εἶχε κανεὶς νὰ ὑποσημειώσῃ τὶς προσωπικὲς συμβολὲς τῶν πρώτων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, ὅπως, ἐπὶ παραδείγματι, γιὰ νὰ στραφοῦμε πρὸς τὰ συχνὰ κατηγορούμενα χάλκινα, τοῦ α΄ τρομπονιοῦ (Διον. Πυλαρινός), μὲ τὴν τονικὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν ἠδύτητα τοῦ ἤχου του καὶ τὴν ὀρθὴ φραστικὴ διατύπωσι.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ