ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (Σολίστ: Ἄρης Γαρουφάλης. Διευθυντὴς Λουὶ Σολτέζ).

ΥΠΟ ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Λίστ «Μαζέππα», ἐναρκτήριο τοῦ προγράμματος, ὑπῆρξε καὶ τὸ μόνον ἔργο στὴν συναυλίαν αὐτὴ τῆς Κ.Ο.Α. (6 Δεκεμβρίου) ποὺ δὲν θὰ ἠκούετο γιὰ δεύτερη φορὰ ἐδῶ, ἀπὸ τὸ θερινὸ Φεστιβὰλ ἴσαμε σήμερα. Καὶ οἱ ἐπαναλήψεις ἔργων παρουσιασθέντων στὸ αὐτὸ κοινὸ (εἴτε ἀπὸ τὴν Κ.Ο.Α., εἴτε ἀπὸ ἄλλην ὀρχήστρα, ἀδιάφορον ἐν προκειμένῳ), μέσα σὲ ὀλίγο πάντοτε χρονικὸ διάστημα, συνιστοῦν ἕνα φαινόμενο, διαρκὲς πλέον, ποὺ σχολιάζεται πολὺ καί, φυσικὰ καὶ δικαίως, ὄχι εὐμενῶς. Ὥστε θὰ πρέπει νὰ ἀναμένεται ὅτι, τοῦτο θ' ἀπασχολήσῃ, ἐπὶ τέλους, πολὺ σοβαρὰ τὴν Κρατικὴν Ὀρχήστρα, στὰ πλαίσια τῆς ἐπιβεβλημένης φροντίδος γιὰ ἕναν δημιουργικὸ διάλογο μὲ τὸ κοινόν της. Διότι, βεβαίως, ἀπὸ τὸ τί οὐσιαστικῶς προσφέρει στὸ κοινὸν αὐτό, μετρᾶται ἡ συμβολὴ τῆς Κ.Ο.Α. στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Καὶ ὅπως ἐτονίσθη πρὸ ὀλίγου καιροῦ ἀπὸ τὴν στήλην αὐτὴ τὸ θετικὸ στοιχεῖο, ἰδιαιτέρως ἐπαινετό, τῆς προβολῆς νέων ἔργων ἑλληνικῶν, ἐπίσης πρέπει νὰ σημειωθῇ καὶ ἡ ἀρνητικὴ αὐτὴ πλευρά, στὴν λειτουργία τῆς ἐπίσημου ὀρχήστρας. Δὲν θὰ πρέπει νὰ καταντᾷ το κοινὸν τῆς Κ.Ο.Α., εἰς τὸ νὰ ἔχῃ ἀπ' αὐτὴν ἕναν πολὺ κλειστὸν κύκλο μουσικῆς ἐμπειρίας, ποὺ νὰ περιστρέφεται γύρω ἀπὸ ἐλάχιστα μόνον ἔργα. Καὶ δὲν εἶναι ὁ λόγος ἐδῶ ὅτι, τὸ ρεπερτόριο τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας περιορίζεται στὶς ἱστορικὲς περιοχὲς τοῦ κλασσικισμοῦ καὶ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἄλλως τε, τελευταίως, ἔχει ἀποτολμήσει νὰ φέρῃ ἐνώπιον τοῦ, συντηρητικοῦ κατὰ πλειοψηφίαν, ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ, ἔργα, κυρίως Ἑλλήνων συνθετῶν, ἀρκετὰ προχωρημένων συγχρόνων ἀντιλήψεων. Καί, ἐπὶ τέλους, μία κρατικὴ ὀρχήστρα, δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἶναι μία ὀρχήστρα πειραματισμῶν, ἐνῶ, πάλι, ἀφ' ἑτέρου, ἐπιβάλλεται, νὰ προσφέρῃ καὶ ἕναν χῶρο γιὰ τὴν παρουσία των, ὥστε νὰ ἐνημερώνῃ καὶ ἐπ' αὐτοῦ τὸ κοινόν της. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸ καθιερωμένο συμφωνικὸ ρεπερτόριο (ποὺ εὑρίσκεται κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος του στὸν κλασσικισμὸ καὶ τὸν ρωμαντισμό, διότι ἀπὸ αὐτοὺς ἐγεννήθη), νὰ προσφέρῃ ὅσον τὸ δυνατὸν πλουσιώτερον «ὑλικό». Καὶ ὑπάρχουν πολλὰ χυμώδη ἔργα ποὺ θὰ εἶχαν τὴν ἀνταπόκρισί των στὴν συγκίνησι τοῦ ἀκροατοῦ καὶ θὰ τὸν βοηθοῦσαν εἰς τὸ νὰ ζήσῃ πληρέστερα καὶ «ἀπὸ κοντά» (μὲ τὶς «ζωνταvὲς» ἐκτελέσεις τῆς συναυλίας, διότι ἀπὸ τὶς ἠχογραφημένες εὑρίσκει ἄφθονες στὸ ραδιόφωνο τὸ ἀθηναϊκὸ κοινό), τὶς δύο αὐτὲς κορυφαῖες περιόδους τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ ἡ ἀξίωσις αὐτὴ δὲν θὰ πρέπει νὰ θεωρηθῇ πιὸ μεγάλη, ἀπὸ ὅσον εἶναι, ὑποτίθεται, λογική. Καί, ἐξ ἄλλου, τὴν ἀποστολὴ γιὰ τὴν διάδοσι, ἢ, καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῶν συγχρόνων τάσεων, ἀπὸ τὶς ὁποῖες, οὔτως, ἢ, ἄλλως, ἀναγκαίως θὰ ἐπηρεασθῇ ἡ ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς, τὴν ἀφίνει στὶς καθαρῶς ἀποστολικὲς ἐν προκειμένῳ δραστηριότητες, ὅπως εἶναι λ.χ. τὸ «Ἐργαστήρι Σύγχρονης Μουσικῆς» τοῦ Ἰνστιτούτου Γκαῖτε καὶ ἡ «Πειραματικὴ Ὀρχήστρα» τοῦ Χατζιδάκι.

★

Ἡ συναυλία τῆς 6ης Δεκεμβρίου διεξήχθη σὲ μία τρικυμία χρονικῶν ταλαντεύσεων, ἡ διαπίστωσι τῶν ὁποίων δὲν ἠμπορεῖ παρὰ αὐτομάτως ν' ἀναρτήσῃ τὰς εὐθύνας εἰς τὰς χεῖρας τοῦ Μαέστρου. Οἱ κλυδωνισμοὶ ἐφάνησαν, δυσοίωνοι, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ «Μαζέππα». Τοῦ ὁποίου, ἐν τούτοις, τὸ δεύτερο τμῆμα ἀπέδειξε ὅτι, ὁ Soltesz διαθέτει μίαν ἐσωτερική, συναισθηματικὴ κίνησι ποὺ εὗρηκε τὴν ἔκφρασί της στὴν ὡσὰν θερμὴ ὁμιλία διατυπωμένη διαγραφὴ κάποιων φράσεων τῶν βαθυτέρων ἐγχόρδων. Ἀλλ' ὡς μία παλιωμδία ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ὁ Soltesz θὰ ἦταν, ἴσως, σὲ θέσι περισσότερο νὰ προσφέρῃ, ἔδωσε τελικῶς τὴν ἐντύπωσι ὅτι, ἐφοβήθη τὸν ἀπροσχημάτιστο (καὶ βεβαίως αὐτάρεσκο) ρωμαντισμὸ τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Καὶ ὡσὰν νὰ ἀπέφευγε νὰ ὑπογραμμίσῃ τοὺς γλυκασμοὺς ποὺ διαχέονται σὲ κάποιες ἐπιφάνειες τῆς μουσικῆς αὐτῆς. Ἀλλὰ τὰ ἔργα τῶν γλυκασμῶν, ἢ, τῶν πομπωδῶν ἐκφράσεων (καὶ κάθε ἄλλο παρὰ στερεῖται ἀμφοτέρων τὸ συμφωνικὸν αὐτὸ ποίημα τοῦ Λίστ), δὲν σώζονται ἐὰν σώζωνται, παρὰ μόνο μὲ τὰ ἴδια αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικά των. Καὶ ὄχι μὲ τὴν ἀπάλειψί των, ἢ, τὴν «πνευματοποίησι» ὅπως συνηθίζεται τελευταίως νὰ λέγεται αὐτὸς ὁ, τόσον τοῦ συρμοῦ, ἐξοστρακισμὸς τοῦ ρωμαντισμοῦ ἀπὸ μέσα, ἀκριβῶς, ἀπὸ τὰ ἰδικά του τὰ ἔργα. Διότι τὰ ὁποιαδήποτε ἔργα τῆς ὁποιασδήποτε τέχνης δὲν ζοῦν καί, ἀκόμη περισσότερο, δὲν ἐπιζοῦν, παρὰ μόνο μὲ τοὺς ὅρους τῆς ἰδικῆς των «προσωπικῆς» ζωῆς τὸ καθ' ἕνα των καὶ ὄχι μὲ δάνεια ζωή. Διότι, βεβαίως, ἡ ζωὴ δὲν δανείζεται.

Στὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Γκρίηγκ ἕνας νέος πιανίστας, εἰκοσιτριῶν μόλις ἐτῶν, εἶχε νὰ προσθέσῃ στὰ ὁποιαδήποτε νὰ ὑποτιθέμενα καὶ ἐξυπονοούμενα ψυχολογικὰ μιᾶς τέτοιας πρώτης ἐμφανίσεως καὶ τὰ ἐξωτερικὰ δεδομένα τῶν χρονομετρικῶν συνθηκῶν τῆς, ὅλως ἀνασφαλῶς ὁδηγουμένης, ὀρχηστικῆς συνεργασίας. Παρὰ ταῦτα, ὁ Γαρουφάλης ἁπλωσε μὲ ἐσωτερικῶς ἐδραιωμένη ἄνεσι ἕνα ἐλεύθερο συναίσθημα πού, ἀκριβῶς, προσιδιάζει στὴν μουσικὴ αὐτὴ τοῦ Γκρίηγκ καὶ ποὺ τὸ προσέφερε χαρακτηριστικῶς συμπυκνωμένο στὴν ἔκθεσι τοῦ πρώτου θέματος καθὼς καὶ στὰ ἑπόμενά του, τοῦ α΄ μέρους τοῦ ἔργου. Καὶ ἐπίσης στὸ δεύτερο θέμα, προετοιμασμένο, πρέπει ἐπίσης ν' ἀναγνωρισθῇ, στὸν κατάλληλο συναισθηματικὸ «τόνο» ἀπὸ τὰ βιολοντσέλλα. Ἐν συνεχείᾳ, ἐδόθη πολλὴ τρυφερότης στὸ β΄ μέρος, ἀλλὰ καὶ ἕνας ἄδρὸς συναισθηματισμός, ὅπου οἱ μελωδικὲς καμπυλώσεις τοῦ κειμένου τὸ ἐπιζητοῦσαν. Στὸ φινάλε, τέλος, ὁ Γαρουφάλης προέβαλε μὲ ἕναν πηγαῖον αὐθορμητισμὸ τόν, πάντοτε καὶ ἐδῶ συναισθηματικοῦ χαρακτῆρος, χορευτικὸ ρυθμό, ἐκεῖ ὅπου, ὄχι σπάνια, ἀκούει κανεὶς ἕνα ἐκ παρεξηγήσεως διαμορφωνόμενον ὕφος ρυθμικοῦ παιγνιδιοῦ. Καὶ στὸ ἥσυχο ἐνδιάμεσο τοῦ μέρους αὐτοῦ, ὁ νέος πιανίστας μετέδωσε ἕναν νοσταλγικὸ παλμό, πράγματι πονεμένο καὶ συγχρόνως πλούσιο. Εἰσεδύσε, λοιπόν, ἀπὸ τὸν σωστὸ δρόμο ὁ Ἄρης Γαρουφάλης στὸ Κοντσέρτο τοῦ Γκρίηγκ καὶ τὸ ἔζησε, ἀληθῶς, στὸ ψυχικό του περιεχόμενο. Ἡ εὐχὴ γιὰ τὰ ἑπόμενα βήματα θὰ πρέπει νὰ εἶναι, νὰ προσβλέψῃ στὶς ὅποιες «κατακτήσεις» του ὡς πρὸς ἐφόδια γιὰ μία πορεία στὰ ἔνδον τῆς τέχνης του γιὰ τὰ ὁποῖα φαίνεται προικισμένος μὲ μία φυσικὴ οἰκειότητα. Ἡ περαιτέρω ὡριμότης ἡ πνευματικὴ καὶ ὁ ἐσωτερικὸς ἐμπλουτισμός, ὁ περισσότερος, νὰ τὸν ἐνισχύσουν στὸ ν' ἀποστρέψῃ τὸ πρόσωπον ἀπὸ ὅ,τι ἐξωστρεφὲς ἐλλοχεύει ὡς κίνδυνος γιὰ ἕναν καλλιτέχνη, κάθε ἐποχῆς, ἀλλὰ καὶ ἰδιαιτέρως, θὰ ἐλέγαμε, τῆς ἰδικῆς μας.

Ἡ ἐκτέλεσι τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ὑπῆρξε τὸ μέγιστο τῶν ἀτυχημάτων τοῦ Μαέστρου καί, κατ' ἀκολουθίαν, ἀτύχημα τοῦ ἰδίου τοῦ ἔργου. Διότι πέραν τῶν ἀδυναμιῶν ποὺ διεπιστώθησαν καὶ ἐκ τῶν προηγουμένων, ἀνεφάνη ἐδῶ μία ἀντίληψι ποὺ δὲν θὰ εὑρίσκετο τρόπος νὰ τὴν παρακολουθήσῃ κανείς... Χρονικὴ ἀσυνέπεια καὶ ἀστάθεια καὶ ἔλλειψις ἰσορροπίας τῶν ἠχητικῶν ἐπιπέδων τῆς ὀρχήστρας, ἤρχοντο νὰ συμβάλουν σὲ μίαν ἀλλοπρόσαλλο ἑρμηνεία, τῆς ὁποίας τὸ κορύφωμα ἐσχηματίσθη στὸ φινάλε τοῦ ἔργου, ὅπου ἀπροσδόκητες ἀντιθέσεις στὰ «τέμπι» προσέδιδαν στὸ δραματικῆς κινήσεως μέρος αὐτό, ἕναν χαρακτῆρα αὐτόχρημα χιουμοριστικό. Ἀλλά, γενικῶς, δὲν ἐστάθη δυνατὸ νὰ διασωθῇ σχεδὸν τίποτε διὰ μέσου τῶν ὅσων παραδόξων συνέβησαν ἀπὸ τῶν πρώτων μέχρι καὶ τῶν τελευταίων φθόγγων τῆς τραγικῆς μεταμφιεσθείσης, ἐξομολογητικῆς αὐτῆς Συμφωνίας. Τὴν ἐξαίρεσι, ἀπετέλεσε τὸ πιτσικάτο (γ΄ μέρος), ποὺ τὸ διετήρησαν τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας σὲ ἕναν ἀξιοθαύμαστο, ἐν μέσῳ τόσης κακοδαιμονίας, συγχρονισμό.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ