ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

(Δύο συναυλίες μὲ τὸν Ὄιστραχ. — Συμφωνικὴ ὀρχήστρα Ε.Ι.Ρ. — Διεύθυνσις Σὲρζ Μπωντό).

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. *ΑΝΤΩΝΙΟΥ Κ. ΛΑΒΔΑ*

Τὰ μουσικὰ «προεόρτια» τοῦ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν ἄρχισαν μὲ δύο Συναυλίες (28 καὶ 29 Μαΐου) στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου, ὅπου τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ ἔκαμε τὴν πρώτη «ζωντανὴ» γνωριμία μὲ τὸν Δαβὶδ Ὄιστραχ. Καὶ ἡ φήμη τοῦ Ὄιστραχ προσείλκυσε, καθὼς ἦταν ἐπόμενο, ἕνα μεγάλο πλῆθος ἑλληνικοῦ καὶ παρεπιδημοῦντος ξένου κοινοῦ ποὺ ἐδικαίωσε (καὶ μὲ τὴν προσέλευσι του καὶ μὲ τὶς ἀντιδράσεις του) τὴν ἐπιλογὴ αὐτῆς τῆς ἀρχῆς γιὰ τὶς (μᾶλλον ὄχι ἐπιτυχοῦς τίτλου) «Τουριστικὲς Καλλιτεχνικὲς Ἐκδηλώσεις 1965». Ἀλλὰ πολὺ περισσότερον ἀπὸ τὴν εὐστοχία τῆς ἐπιλογῆς αὐτῆς ἐπιβάλλεται νὰ ὁμολογηθῇ στὸ ἐνεργητικὸ τῶν ὀργανωτῶν τὸ ὅτι, θέλησαν νὰ προβοῦν σὲ μία δημοσία ἀνακοίνωσι τῶν προθέσεων καὶ τῶν ἐπιδιώξεων ποὺ πρόκειται νὰ ὑπηρετηθοῦν ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ θέρους αὐτοῦ. (Τὸ σχετικὸ κείμενο, στὸ ἔντυπο πρόγραμμα ποὺ συνώδευε τὶς δυὸ συναυλίες Ὄιστραχ, ἔχει κι' αὐτὲς τὶς ἀρετές: εἶναι λιγόλογο καὶ σεμνὸ στὴν διατύπωσί του, χωρὶς τὸ δημαγωγικὸ ὕφος ποὺ συγκαταλέγεται στὰ συνήθη ὀλισθήματα παρεμφερῶν περιστάσεων). Τῶν προθέσεων αὐτῶν ἡ κριτική, οὔτε τοῦ παρόντος εἶναι (διότι θὰ εἶχε πιὸ πολὺ τὴν θέσι της, ἀλλὰ καὶ χρησιμότητα, σὲ μίαν ἀπολογιστικὴ σύγκρισι προθέσεων καὶ πραγματώσεων), οὔτε καὶ πρόχειρη ἐπιτρέπεται νὰ γίνῃ. Διότι, οἱ ἐπιδιώξεις αὐτὲς θέλουν νὰ περιλάβουν ἕναν ἀριθμὸ καίριων θεμάτων καὶ ἁπλώνονται σὲ μίαν ἐκτεταμένη περιοχὴ τῆς χώρας, μὲ τὴν ἀπόφασι νὰ προβάλουν καὶ τὶς, μέχρι σήμερα ἄγνωστες καί, ἄρα, ἀδοκίμαστες, τοπικὲς καλλιτεχνικὲς δραστηριότητες. Ἑπομένως, ἡ κριτική τους πρέπει νὰ ἐπωμισθῇ τὶς ἀνάλογες εὐθύνες καὶ δυσχέρειες, μ' αὐτὲς ποὺ φέρουν ἐπάνω τους καὶ οἱ ἴδιες οἱ προθέσεις ποὺ ἀνακοινώνονται: νὰ σταθμίσῃ μὲ πολλὴ προσοχὴ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα, στὶς ἀνάγκες της, καὶ στὶς δυνατότητές της. Κι' αὐτό, τόσον ἀπὸ τὴν ἄποψι τοῦ καλλιτεχνικοῦ δυναμικοῦ, ὅσο κι' ἀπὸ τὴν ἄποψι τῆς συστάσεως καὶ τῆς δεκτικότητος τοῦ κοινοῦ. Καὶ ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἄποψι ποικίλων ἄλλων παραγόντων, ὅπως ἡ παράδοσι, ὁ συρμός, ἡ καλλιτεχνικὴ παιδεία κ.ἄ., παραγόντων ποὺ ἐπιδροῦν ἄλλοτε ἐξ ἴσου καὶ ἄλλοτε ἑτεροβαρῶς, στοὺς δύο πρώτους ποὺ ἀνεφέρθησαν, δηλαδὴ στὸ καλλιτεχνικὸ δυναμικὸ καὶ στὸ κοινό. Ἀλλά, ὁπωσδήποτε, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει, τώρα, τὴν πρώτη σημασία, εἶναι ὅτι ἡ ἐφετεινὴ ὀργάνωσι τῶν ἐκδηλώσεων ἔχει καὶ προβάλλει κάποιες κεντρικὲς ἰδέες καὶ μία «γραμμή». Δείχνει, ἔτσι, ὅτι δὲν πρόκειται, αὐτὴ τὴ φορά, γιὰ ἕναν ἀβασάνιστο αὐτοσχεδιασμό.

★

Στὸ εἰσαγωγικὸ ἔργο τῆς πρώτης συναυλίας, τὴν συμφωνικὴ Σουΐτα «Φαίδρα» τοῦ Ζὼρζ Ὠρίκ, ὁ Μπωντὸ εἶχε τὴν καλύτερη ἐπίδοσί του. (Εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ καταφεύγει — καὶ ὡς ἐκ τοῦ θέματος — στὴν χαρακτηριστικὴ παράδοσι τῶν ἑλληνικῶν «τρόπων», στὴν μελικὴ γραμμή, ἀλλὰ καί, ἐπίσης, τῶν λεπτῶν ὀρχηστικῶν χρωματισμῶν, παράδοσι ποὺ καλλιεργήθηκε στὸν χῶρο τῆς γαλλικῆς μουσικῆς ἀπὸ τοὺς Σατί, Ντεμπυσσὺ καὶ Ραβέλ. Μαζὶ μ' αὐτά, συνήθους κινηματογραφικοῦ ὕφους σαλπίσματα καὶ μία ἀνάλογη «μαρσιάτα» ἔρχονται νὰ συνθέσουν ἕνα ἀκρόαμα ἐντυπωσιακὸ καὶ προσιτό). Μὲ εὐαισθησία καὶ πολὺ φροντισμένη ἠχητικὴ ποιότητα, ἀνταπεκρίθη ἡ Ὀρχήστρα στὶς λιτές, ἀλλὰ ἀκριβεῖς ὑποδείξεις τοῦ Μπωντό. (Λέγεται συχνὰ γιὰ τὶς ἑλληνικὲς ὀρχῆστρες ὅτι μετουσιώνονται ὑπὸ τοὺς ξένους μαέστρους. Καί, ὡς ἕναν βαθμό, εἶναι ἀλήθεια αὐτό, τὶς πιὸ πολλὲς φορές. Ἀλλὰ τὸ αἴτιο δὲν μπορεῖ νὰ βρίσκεται μόνον ἐκεῖ ποὺ, ἐπίσης συχνά, φαίνεται νὰ ἐντοπίζεται. Διότι δὲν εἶναι κατὰ πάντα καὶ πάντοτε ἀξιώτεροι οἱ προσκαλούμενοι ξένοι, ἀπὸ ἐκείνους, ὅσους ἐλαχίστους, διαθέτει ὁ τόπος. Μία ηὐξημένη προσοχὴ ἀπέναντι σὲ ἕναν ξένο καὶ ἡ ψυχολογικὴ ἐπίδρασι τῆς ἀλλαγῆς, ἔχουν τὸ μερίδιό τους ἐδῶ).

★

Σὲ ἕνα ἔργο ἑρμηνευτικῶν ἀξιώσεων τοῦ Κοντσέρτου Μπράμς, ποὺ ἠκολούθησε, ἡ συνισταμένη Ὀρχήστρα, μαέστρου καὶ σολίστ, δὲν θὰ ἠμποροῦσε, φυσικά, νὰ εἶναι ὅπως μὲ τὴν συμβολὴ μιᾶς ὀρχήστρας χωρὶς ἐσωτερικὲς ἀδυναμίες καὶ συνεχῶς ἀσκουμένης σὲ ὑψηλῆς στάθμης συνεργασίες καί, ἐπίσης, ἑνὸς μαέστρου ποὺ θὰ βρισκόταν πλησιέστερα στὶς βαθμίδες ποὺ κινεῖται, μὲ ὅποιες αὐξομειώσεις, ὁ Ὄιστραχ. Ἔτσι, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ φανῇ ἱκανοποιητικὴ πληρότητα ἕνα κοινὸ πνεῦμα ἑρμηνείας (σ' αὐτὸ τὸ τόσο «συμφωνικὸ» Κοντσέρτο) καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἔκαμε αἰσθητὴ τὴν ἀνασταλτική του ἰσχὺ στὴν ὅλη προσφορά.

Στὸ Κοντσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ, πολὺ πιὸ διαχυτικὸ καί, γι' αὐτό, πιὸ οἰκεῖο, ὁ μαέστρος καὶ ἡ Ὀρχήστρα βρέθηκαν περισσότερο συντονισμένοι σὲ ἀντίληψι καὶ διάθεσι μὲ τὸν μεγάλο συνεργάτη τους. Καὶ τὸ κοινὸ ἑρμηνευτικὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε πιὸ εὐτυχές.

Ἔξω ἀπὸ τὸ κλίμα τοῦ μαέστρου ἡ εἰσαγωγὴ «Κοριολανὸς» τοῦ Μπετόβεν καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὁ Μπωντό, ἀπεδείχθησαν μὲ τὴν ἐκτέλεσι ποὺ ἄνοιξε τὴν δεύτερη συναυλία. Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποφασιστικοῦ ὕφους ἀπόδοσι τῶν πρώτων «μέτρων», ποὺ φάνηκε νὰ προοιωνίζεται μιὰ δραματικὴ ἑρμηνεία, ἡ βιαστικὴ (καί, γι' αὐτό, συχνὰ ἀσυγχρόνιστη) διεξαγωγὴ τοῦ ἔργου, δὲν ἔδωσε τίποτε ἀπὸ τὴ σύγκρουσι ἀνάμεσα στὴν βιαιότητα τοῦ ἐκδικητικοῦ πάθους τοῦ «Κοριολανοῦ» καὶ τοὺς λυγμοὺς τῶν μητρικῶν παρακλήσεων (πού, τελικά, τὸν λυγίζουν), καθὼς τὸ θέλησε ὁ Μπετόβεν νὰ συμβολίσῃ ἡ μουσικὴ αὐτή.

Τὸ Κοντσέρτο (Κατάλογος Καιχελ, 219) τοῦ Μότσαρτ, ὑπῆρξε τὸ ἀντιστάθμισμα. Τὴν προσφορὰ τῆς ἀποπνευματωμένης ἑρμηνείας τοῦ Ὄιστραχ, προετοίμαζε καὶ συνώδευε μὲ κομψότητα ὕφους ἡ ὀρχήστρα ἴσαμε τὸ φινάλε ποὺ εἶχε στὰ γνωστὰ παιγνιώδη σημεῖα του καὶ ἕναν κοινὸ ἐνθουσιαστικὸ παλμό. Καὶ πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν στὸ μαέστρο τὰ ὀφειλόμενα.

Στὸ στέρεα ἀρχιτεκτονημένο ἀπὸ τὸν Ὄιστραχ Κοντσέρτο τοῦ Σιμπέλιους (εἶναι ἕνα ἔργο πλατειοῦ αἰσθήματος ποὺ κινδυνεύει, ἀκριβῶς, ἀπὸ τὴν ρευστότητα του), ἡ ὀρχήστρα δὲν ἀπέφυγε τὰ ἀτυχήματα συγχρονισμοῦ. Ἡ «μαζικὴ» γραφὴ τῆς παρτιτούρας ἔχει τὴν αἰτία της ἐδῶ καί, πρὶν ἀπ' αὐτήν, ἡ ὅλη ἀνεπαρκὴς ἐξοικείωσι τῆς ὀρχήστρας μὲ τὸ ἔργο.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ