Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ἡ πρώτη Συναυλία τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὄσλο (Σολίστ: Ρόμπερτ Ρίκφλιγκ. Διευθυντής: Ἔϊδιν Φγιέλσταντ).

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Μὲ τὴν ἔναρξι τῆς Ὀγδόης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν στὴν πρώτη Συναυλία τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Ὄσλο (1 Ἰουλίου), ἐφάνη τὸ πόσον ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ ἔχει καλλιεργήσει ἕναν εὐγενῆ σὲ ποιότητα ἦχο καὶ ἔχει συνολικὰ κατακτήσει τὴν, ἐπιθυμητὴ ἀπὸ κάθε ὀρχήστρα, ἠχητικὴ ἀπαλότητα. Ἀλλά, ἐπίσης, μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, ἐδόθη ἡ ἐντύπωσις ὅτι, ἡ ἀπαλότης αὐτὴ ἐπιδιώκεται νὰ ἐξασφαλισθῇ ἀκόμη καὶ ἔναντι ἐκφραστικῶν - ἑρμηνευτικῶν ἀνταλλαγμάτων. Διότι σαφῶς διεγράφετο ἕνα ὅριο ἠχητικῆς ἐντάσεως, στὴν στάθμη ἐνὸς περίπου κανονικοῦ «φόρτε» (καὶ τοῦτο γράφεται μὲ ὅλη τὴν ἐπιβεβλημένη ἐπίγνωσι τῆς συμβατικότητος, ποὺ ἔχουν τὰ ἀντικρύσματα τῶν ὅρων αὐτῶν), ποὺ ἡ ὀρχήστρα δὲν τὸ ὑπερέβαινε οὔτε (ἢ, ἴσως, σπανιώτατα καὶ κατὰ πολὺ ὀλίγο) καὶ ὅταν ἡ παρτιτούρα τοῦ μπετοβενικοῦ ἔργου τῆς ἐζητοῦσε, πολὺ συχνά, ἕνα συγκλονιστικὸ «φορτίσιμο». Ἡ τακτικὴ αὐτὴ εἶχε τὶς ἀναπόφευκτες ἐσωτερικὲς συνέπειές της καὶ στὴν διάθεσι τῆς ἐκτελέσεως, διότι, βεβαίως, μὲ ἄλλη διάθεσι τείνει ἕνας Μουσικός, ἢ, ἕνα σύνολο Μουσικῶν νὰ ἀποδώσῃ μία χαμηλότερη, ἀπὸ μίαν ὑψηλότερη ἠχητικὴ στάθμη. Πέραν τῶν συγκεκριμένων σημείων ποὺ ὑπονοοῦνται ἐδῶ, αὐτὴ ἡ τάσι τῆς ἀπαλύνσεως ἐπεξέτεινε τὶς ἐπιπτώσεις της καί, ὅπως ἦταν φυσικό, στὴν ὅλη ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου, ποὺ ὑπῆρξε, ἔτσι, ἰδιαιτέρως ὑποτονική. Τὸ ἀρνητικὸ αὐτὸ ἀποτέλεσμα, δὲν ἦταν τόσο ἐμφανὲς στὸ πρῶτο μέρος ὅπου, ἀντιθέτως, θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἰσχυρισθῇ κανεὶς ὅτι, πάνω ἀπὸ τὸ ἀκριβέστατο «τέμπο» μὲ τὸ ὁποῖον ἐδόθη, διεχέετο μιὰ φωτεινότης καὶ περνοῦσε μιὰ εἰδυλλιακὴ πνοὴ ποὺ τοῦ ἑταίριαζαν, πράγματι καὶ ἐν πολλοῖς ἀλλ' ὄχι παντοῦ, πολύ. Καὶ θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ διαφύγῃ, ἔτσι, τὴν κρίσι τὸ ὅτι, γιὰ παράδειγμα, ἡ ἀνοδικὴ πορεία τοῦ «tutti» τῆς ὀρχήστρας, ποὺ κάθε τόσο ἐμφανίζεται (πρώτη ἐμφάνισι: μέτρο 70), εἶναι μιὰ μεγαλόστομη θριαμβευτικὴ παρουσία, στὴν δὲ ἀνάπτυξι τοῦ α΄ θέματος ἡ συνεχὴς ρυθμικὴ ἐπανάληψι τοῦ, μελωδικὰ παραλλασσομένου, πρώτου κυττάρου του (ἀπό: μέτρο 161), εἶναι μιὰ δραματική, ἀγχώδης ἐμμονὴ καὶ δὲν εἶναι, οὔτε ἡ μία οὔτε ἡ ἄλλη, ἁπλῶς διακοσμητικὲς ἐναλλαγὲς ἠχητικῶν πλάνων, ἢ ἀνάλογες ποικιλίες καθαρῶς μορφολογικοῦ ἐνδιαφέροντος, καθὼς θὰ ἠμποροῦσαν νὰ ἀναζητηθοῦν στοὺς γνησίους κλασσικούς. Ἡ φωτεινότης, λοιπόν, γιὰ τὴν ὁποίαν ἔγινε λόγος, ἔβλαψε τελικῶς. Διότι ἀπῆλειψε βαθειὲς σκιὲς καὶ ἐξομοίωσε κατὰ πολὺ διαφορετικὲς ἐπιφάνειες καὶ ἀπεστέρησε, ἔτσι, τὸ ἔργο, σὲ μεγάλο βαθμό, ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις του. Δύο ἀκόμη παραδείγματα, ἀπὸ ἄλλα μέρη τῆς Συμφωνίας, παρατίθενται ἐδῶ, ἐνδεικτικὰ τῆς ὑποτονικότητος ποὺ ἀπεδόθη στὴν ὅλη ἐκτέλεσι: ἡ ἀπουσία τῆς ρωμαλέα χαρούμενης ἀνατάσεως στὸ σάλπισμα τῶν κόρνων καὶ τῶν σαλπίγγων, μὲ τὸ συμπλήρωμά τους ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, στὸ τρίτο μέρος (τέλος δευτέρας περιόδου τοῦ Σκέρτσο) καὶ ἡ ἔλλειψι τῆς ἀπαιτουμένης ἐκρηκτικότητος ἀπὸ τὴν περίφημη «νότα τοῦ τρόμου» στὸ Φινάλε, τὸ ξαφνικὸ ἐκεῖνο ντὸ δίεσι σὲ ταυτοφωνία ἐγχόρδων καὶ ξύλινων πνευστῶν, ποὺ ἀναπηδᾷ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν καὶ ἀναταράσσει μὲ ἕνα «φορτίσσιμο» τὴν, μόλις ἡσυχασμένη στὰ ἐλάχιστα τῆς ἐντάσεώς της, ὀρχήστρα.

Οἱ ἀντιρρήσεις, ἢ οἱ ἐπιφυλάξεις ὅταν πρέπει νὰ διατυπωθοῦν, γενναῖον τὴν ἀνάγκην νὰ ἐκταθῇ κανεὶς στὶς ὅποιες νομίζει ἀπαραίτητες, ἐξηγήσεις ἐπ' αὐτῶν. Γιὰ τὸν ἀκριβῶς ἀντίθετο λόγο, ἡ ἑρμηνεία τοῦ Κοντσέρτου τοῦ Γκρίγκ ἀπὸ τὸν πιανίστα Ρόμπερτ Ρίκφλιγκ καὶ τὸν μαέστρο Ἔϊδιν Φγιέλσταντ, καθὼς δὲν ὑπῆρξε καὶ κατὰ τίποτε ἄνιση (ὥστε νὰ ἐπιβάλῃ κάποια πιὸ ἐρευνητικὴ κρίσι), καὶ μόνο σὲ μία συνολικὴ διαπίστωσι θὰ ἦταν ἀρκετὸ νὰ ὁδηγήσῃ: ὅτι τὸ ἔργο «τραγουδήθηκε» μὲ ἰδανικὴ σύμπτωσι ἑρμηνευτικῆς «θέσεως» μαέστρου καὶ σολίστ καὶ σύμπνοια διαθέσεως σολίστ, μαέστρου καὶ ὀρχήστρας. Στὸ εἰρηνικὸ αὐτὸ ἔργο μὲ τὴν λεπτή, τρυφερὴ καὶ ὀλίγον αὐτάρεσκο μελαγχολία (ἠμπορεῖ νὰ παρατεθῇ τὸ ἔργον αὐτὸ ὡς τὸ μοναδικὸν ἀντίστοιχο τῆς ἰδιότυπης εὐαισθησίας ποὺ ἔφερε στὴν Τέχνη ἡ σκανδιναβικὴ λογοτεχνία), ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ὄσλο εὕρηκε τὴν καλύτερη δικαίωσι τῶν προσόντων της καὶ τῆς ὅλης μουσικῆς ἀντιλήψεώς της, ποὺ ἐπεβεβαιώνετο ἀπὸ μέτρο σὲ μέτρο κατὰ τὴν διαδρομὴν τῆς συνθέσεως αὐτῆς. Ὡς ἰδιαίτερα δείγματα καθαρῶς τεχνικῆς ἀρτιότητος, θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ διακριθοῦν: ἡ πράγματι θαυμαστὴ ἰσορροπία τῶν φωνῶν στὴν ἔναρξι τοῦ β΄ μέρους μὲ τὰ ἔγχορδα καὶ ἡ τελειότης στὴν ἀπόδοσι καὶ τῶν πλέον λεπτῶν ἠχητικῶν «χρωματισμῶν», ἰδίως στὸ «πιανίσσιμο», ἀλλὰ καὶ κατὰ τὶς αὐξομειώσεις τῆς ἐντάσεως, στὸ Φινάλε), τὸ ἐλεύθερο, «λυτό» καὶ οὐσιαστικὸ καλλιτεχνικὸ παίξιμο τοῦ Ρίκφλιγκ δὲν ἐφοβήθη (καὶ πολὺ ὀρθῶς) τὸν γλυκασμὸ τοῦ Γκρίγκ καὶ ἀπέδειξε ὅτι, γιὰ τὸν σολίστ, ὅπως, ἄλλως τε, ἀπεδείχθη καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τοῦ μαέστρου, δὲν ὑπῆρξε κανένα ἄλλο κίνητρο (ἀπὸ ἕνα κριτήριο «ἀντιρρομαντισμοῦ», φέρ' εἰπεῖν, ἢ, ὁποιοδήποτε ἄλλο ἀπὸ ἐξωτερικὲς θεωρήσεις τοῦ ἔργου προερχόμενο, ὅπως συχνά, τελευταίως, συμβαίνει μὲ τὴν δικαιολογία μιᾶς πιὸ «πνευματικῆς» ἀποδόσεως), παρὰ μόνον ἡ εἰλικρινὴς διάθεσι νὰ ἀναβιώσῃ αὐτὴ ἡ ἴδια, ὅπως εἶναι, ἡ ψυχὴ τοῦ ἔργου.

Σχεδὸν δὲν θὰ ἦταν νοητὸ τὸ ἐνδεχόμενο ὅτι, οἱ Νορβηγοὶ Μουσικοί, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ τὴν ἰδεώδη ἑρμηνεία τοῦ ἰδικοῦ των Γκρίγκ, μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῆς «Συμφωνίας τῆς Λεβεντιᾶς» τοῦ Καλομοίρη θὰ κατέπλησσαν διπλὰ (καὶ ὡς πρὸς τὸν μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα καὶ ὡς πρὸς τὸ ἔργο) τὸ ἑλληνικὸ ἀκροατήριο ποὺ εὐρέθη ἐνώπιον ἀποκαλύψεως. (Καὶ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ μὴ φέρῃ λύπη τὸ ὅτι, ὁ ἀπὼν ἀπὸ τὸν κόσμον αὐτὸν συνθέτης δὲν ἐπῆρε καὶ ὁ ἴδιος, ὁ περισσότερο δικαιούμενος, τὴν εὐτυχία αὐτῆς τῆς ἀποδόσεως). Ἐδῶ, τὰ ὅσα ἐπεσημάνθησαν ὡς μειονεκτήματα στὴν ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ποὺ τὴν ἔφεραν στὴν, καθὼς ἐλέχθη, ὑποτονικότητα, ὠφέλησαν τὸ ἔργο αὐτὸ πού, τόσο συχνά, εὑρίσκεται σὲ μία, σχεδὸν ἀδιάπτωτη ὑπερέντασι, ἐκφραζομένη ὄχι μόνο μὲ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ τὴν ὑφὴ τῶν μουσικῶν ἰδεῶν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς συνεξορμήσεις τῶν διαφόρων ὁμάδων μιᾶς πολυπληθοῦς ὀρχήστρας, ποὺ ἐνέχουν, πάντως, καὶ τὸν κίνδυνο τῆς συγχύσεως. Ὁ Ἔϊδιν Φγιέλσταντ, ἐπέδειξε μιὰ πολὺ μεγάλη δεξιοτεχνία στὴν στάθμισι τῶν ἠχητικῶν ἐπιπέδων — κύριο πρόβλημα τοῦ ἔργου αὐτοῦ — καὶ ἀνέδειξε τὶς προθέσεις τοῦ Καλομοίρη μὲ ἀπόλυτη ἐνάργεια ἀλλὰ καὶ μὲ μίαν ἀπροσδόκητη προσαρμογὴ στὸ ἑλληνικὸ ὕφος τοῦ ἔργου, ποὺ ὑπῆρχε ἐπίσης καὶ στὸν λαϊκὸ τόνο μὲ τὸν ὁποῖον ἀπέδωσαν τὰ «σόλι» των τὸ α΄ βιολὶ καὶ ἡ α΄ βιόλα τῆς ὀρχήστρας. Πρέπει, τέλος, νὰ σημειωθῇ ἡ ἐπιτυχὴς συμμετοχὴ τῆς χορωδίας τοῦ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν (διδασκαλία Ἔλλης Νικολαΐδη) στὸν μικρὸ ἀλλὰ δύσκολο ρόλο της στὸ Φινάλε.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ