ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ὁ Τόμας Σίππερς, σὲ δύο Συναυλίες μὲ τὴν «Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ἰσραήλ».

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑ

Ἡ στήλη αὐτὴ εἶχε τὴν εὐκαιρία πρὸ καιροῦ (15 Ἰουλ.), νὰ σταθῇ μὲ τὴν προσοχὴ καὶ τὴν πνευματικὴ τιμὴ ποὺ ὠφείλετο στὴν πλέον σοβαρὴ καὶ μουσικῶς γνησία παρουσία Μαέστρου ποὺ εἴχαμε ἴσαμε τώρα, ἀνάμεσα σὲ ὅλες τὶς, «φεστιβαλικὲς» καὶ «προφεστιβαλικές», Συναυλίες τοῦ θέρους αὐτοῦ: τὸν Ρούντολφ Κέμπε ποὺ διηύθυνε ἐδῶ τὶς δύο Συναυλίες τῆς «Βασιλικῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Λουδίνου». Καὶ εἶχε ὑπογραμμισθῆ, τότε, ὅτι, ὁ Κέμπε προσέφερε ἕνα δίδαγμα μουσικῆς ἀληθείας πού, συνειδητοποιούμενο, θὰ ἠμποροῦσε νὰ συμβάλῃ στὴν διαμόρφωσι πράγματι σοβαρῶν κριτηρίων ἀπὸ μέρους τοῦ ἀκροατοῦ. Τὸ πόσον ὑπάρχει ἔλλειψι καὶ ἡ ἀνάγκη τῶν κριτηρίων αὐτῶν (καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχῃ), ἐφάνη ἀπὸ τὴν ἀπόδοσι κατὰ τὶς δύο Συναυλίες τῆς «Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ἰσραὴλ» (9 καὶ 10 Αὐγούστου) ἑνὸς μαέστρου πού, ὡς πρᾶξις καὶ θέσις «ἑρμηνευτοῦ» ἀπεδείχθη ὅτι, εὑρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τοῦ αἰσθητικῶς καὶ ἠθικῶς ὡραίου παραδείγματος τοῦ Κέμπε. Ἐκεῖ εἶχε φανερωθῆ, μαζὶ μὲ μία πηγαία μουσικὴ «οὐσία», μία ἐσωτερικὴ βίωσι τῶν ἑρμηνευομένων ἔργων τόση καὶ τέτοια ποὺ ἐξασφάλιζε μία σφύζουσα ἀναπαράστασι, μὲ τὴν πιστότητα τῆς ἠχητικῆς μεταφορᾶς των ἴσαμε τὴν αἴσθησι καὶ τὴν διανόησι τοῦ ἀκροατοῦ. Καί, ἐπίσης, μία σεμνότης τῆς ὀπτικῆς παρουσίας τοῦ Μαέστρου, ποὺ ἐμφανῶς, ἤθελε νὰ μὴ τῆς ἐπιτρέψῃ νὰ γίνεται αἰσθητή, παρὰ μόνο στὸ ἐλάχιστο δυνατὸ ὅριο. Τὰ ἀντίθετα ἀκριβῶς θὰ ἦταν τὰ κατάλληλα νὰ περιγράψουν τὸν, τόσον ἐντυπωσιάσαντα, Τόμας Σίππερς. Μὲ τὶς δυνατότητες μιᾶς πολὺ ἱκανῆς ὀρχήστρας στὴν διάθεσί του, (πού, ὅμως, συχνὰ τὴν ἐξέθετε σὲ κινδύνους συγχρονισμοῦ μὲ τὴν ἀδυναμία του νὰ τηρήσῃ ἕνα φυσικῆς ροῆς ἰσόχρονο «τέμπο»), ἠμποροῦσε νὰ ἐκτυλίσσῃ τὰ ἔργα τῶν προγραμμάτων του σὲ ταχύτητες ποὺ προκαλοῦσαν ἕναν ἄδικο θαυμασμὸ δεξιοτεχνίας. Ἄδικο, διότι, πραγματικῶς, ἡ δεξιοτεχνία ἦταν τῆς ὀρχήστρας ποὺ ἀνταπεκρίνετο σ' αὐτὸ τὸ μαστίγωμα καὶ ὄχι ἐκείνου ποὺ ἐχειρίζετο τὸ μαστίγιο. Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ὑπῆρξαν ἀξιοθαύμαστοι οἱ Μουσικοὶ αὐτοί, ἰδίως στὸν χορὸ τοῦ πουλιοῦ καὶ στὸν χορὸ τοῦ Κατσέι, στὸ «Πουλὶ τῆς Φωτιᾶς» τοῦ Στραβίνσκυ. Ἀλλὰ ἐκεῖνα ποὺ ἐξευτελίσθησαν μέχρις ἐξαφανίσεως, ἦταν τὰ ἴδια τὰ ἔργα, ἡ πραγματικὴ φύσι των καὶ ἡ ζωή των. Καὶ γιὰ μιὰ δειγματοληψία: προφανῶς, δὲν ἀπέβλεπε στὴν ἀπόδοσι ἑνὸς βόμβου ἰλιγγιωδῶς ἐναλλασσομένων ἤχων ὁ Μπετόβεν, μὲ τὰ «δέκατα ἕκτα» στὸ Φινάλε τῆς 4ης Συμφωνίας. Ἀλλὰ σὲ φθόγγους εὐκρινεῖς, μέσα στὴν ἔλλογη ταχύτητά των. Διότι εἶναι ἄλλων τεχνοτροπιῶν, μεταγενεστέρων τοῦ Μπετόβεν, ἡ ἐπιδίωξι καθαρῶς ἠχητικῶν ἐντυπώσεων. Ἐντυπώσεων δηλαδὴ ποὺ ἀποβλέπουν σὲ ἄλλες ὑποβολές, σὲ ἄλλους σκοπούς, ἀπομακρυσμένους ἀπὸ τὸ «τραγούδημα» ποὺ ἐνυπάρχει ἀναπόσπαστα στὴν φραστικὴ διατύπωσι τῶν κλασσικῶν καὶ τῶν ρομαντικῶν ἐπίσης. (Ἂν καί, ἀπὸ κάποιους ἀπὸ τοὺς τελευταίους αὐτοὺς ἐκπηγάζουν οἱ ἀναζητήσεις τῶν ἠχητικῶν ὑποβολῶν, γιὰ νὰ ἐκβάλουν, τελικῶς, στὸν ἐμπρεσιονισμὸ καὶ τὸν διάδοχό του, ἐξπρεσιονισμό).

Ἀλλὰ δὲν εἶναι μόνον οἱ «ταχύτητες» ποὺ κατέστρεφαν τὰ ἔργα. Αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ἀστάθεια τοῦ χρόνου στὸν Σίππερς, ποὺ ἐν παρενθέσει ἀνεφέρθη προηγουμένως, δὲν θὰ ἐπέτρεπε νὰ ἐπιζήσῃ, ἢ, πάντως, νὰ παραμείνῃ ὑγιὲς καὶ τὸ τελευταῖο κύτταρο ἑνὸς ἔργου. Διότι εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους ὅρους διαβιώσεως ὁ χρόνος, γιὰ ἕνα μουσικὸ ὄν. Εἶναι ἡ ἀνάπνοή του. Καὶ τὸ «τέμπο» τοῦ Σίππερς, σὲ ὅλα τὰ ἔργα καὶ τῶν δύο προγραμμάτων του, δὲν ἦταν παρὰ μία «ἄμπωτις καὶ παλίρροια», καταφανῶς αὐτομάτως, δηλαδὴ καταφανῶς ἀθελήτως, ἐναλλασσομένων ἐπιταχύνσεων καὶ ἐπιβραδύνσεων. Ὥστε καὶ οἱ μελωδικὲς γραμμὲς καὶ τὰ ῥυθμικὰ σχήματα τῶν ἔργων, ἄλλοτε δὲν εἶχαν τὴν ἀπαιτουμένην ἄνεσι χρόνου διὰ νὰ διατυπωθοῦν σωστά, ἄλλοτε δὲν εἶχαν τὴν ἀπαιτουμένην σταθερότητα τοῦ χρόνου καὶ ἄλλοτε, πολὺ συχνά, τοὺς ἔλειπαν καὶ τὰ δύο.

Ἔτσι, ἐπὶ παραδείγματι, ἀπουσίασε ὅλη ἡ τρυφερότης καὶ ὅλο τὸ ὄνειρο καὶ ὅλη ἐκείνη ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ θαυμάτου παραμυθιοῦ καὶ ἀπὸ τὸν «Χορὸ τῶν Πριγκιπισσῶν» καὶ ἀπὸ τὸ «Ναυούρισμα», στὸ «Πουλὶ τῆς Φωτιᾶς», μέρη ὅπου ἡ προσωπικὴ πρωτοβουλία τῶν καλῶν ἐκείνων Μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας ποὺ εἶχαν ἀναλάβει τὰ τόσης εὐαισθησίας «σόλι», θὰ ἠμποροῦσε, ὑπὸ ἄλλες συνθῆκες, νὰ ἀναπληρώσῃ τὴν ἐκφραστικὴ ἀδιαφορία τοῦ Μαέστρου. Ἀλλὰ ἐδέσποζε ἡ ἀθέλητος ἀστάθεια χρόνου τοῦ Σίππερς καὶ ἡ σταθερὰ θέλησί του τῆς ἐπιδείξεως. Καὶ ἦταν ὡσὰν ἀπεριφράστως νὰ ἐδήλωνε ὅτι, ἐκεῖνο ποὺ πρωτίστως τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ πῶς θὰ κάμῃ ὡς ἄτομο σωματικό, ὡς κίνησι μελῶν καὶ ὡς ἔκφρασι φυσιογνωμική, μίαν ἐντύπωσι προϋπολογισμένη νὰ συναρπάσῃ τοὺς θεατάς. Καὶ οἱ ἀκροαταὶ μετεβλήθησαν εἰς θεατὰς προθύμως καὶ εὐχαρίστως. Διότι τοὺς προσέφερε ὁ Σίππερς τὴν ἐπιφανειακὴν ἑλκυστικότητα ἑνός, ὅσο καὶ ἀμφιβόλου ἀξίας, θεάματος. Καὶ διότι εἶναι τοῦτο ἐντελῶς ἀβάπανο καὶ ψυχικῶς καὶ διανοητικῶς. Ἐνῶ εἶναι ἄλλου γένους καὶ κάποιου κόστους τὸ νὰ ἐγκύψῃ ὁ ἀκροατὴς στὴν οὐσία τῆς ἐκτελέσεως, ποὺ ἠθέλησε νὰ ἐπικαλύψῃ ἡ θεαματικὴ παρουσία τοῦ Μαέστρου.

Ἀλλὰ τί ὠφελεῖ — καί, ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει τί σημαίνει — ἡ παρουσία ἑνὸς Σίππερς, ὅταν ἀπουσιάζουν (καὶ μάλιστα ἐξ αἰτίας της) ὁ Μπετόβεν ἀπὸ τὴν 4η Συμφωνία του, ὁ Μότσαρτ ἀπὸ τὸ Κοντσέρτο του γιὰ πιάνο σὲ ντὸ ἐλάσσονα (ὅπου ὁ ὡραῖος ἦχος τοῦ Μπαρενμπόϊμ ὑπῆρξε ὁ ἐξαναγκασμένος ὑπηρέτης μιᾶς ἀλλοπροσάλλου «ἑρμηνείας») καί, ἐπίσης, ὁ Μπράμς ἀπὸ τὴν 2α Συμφωνία του; Ὅμως, πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἔργα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ συνθέτουν τὸ οἰκοδόμημα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ. Καὶ εἶναι ἀποτυπώματα τῆς ψυχῆς καὶ τῆς διανοίας ἀνθρωπίνων ὑπάρξεων ποὺ συγκαταλέγονται ἀνάμεσα στὶς πλέον ἐκλεκτὲς τῆς Ἱστορίας. Καὶ εἶναι αἷμα τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν καὶ πληρώθησαν μὲ κατανάλωσι καὶ φθορὰ ζωῆς, ἀκριβῶς γιὰ νὰ τραφῇ καὶ νὰ συντηρηθῇ ἕνα ἰδανικὸ τῆς ζωῆς των. Διότι συμβαίνει ὅτι, οἱ προικισμένοι ἐκεῖνοι ἄνθρωποι εἶχαν τὴν αὐτοσυνείδησι καὶ τὴν ἀπόφασι τῆς ἀποστολῆς των, ὅτι δηλαδὴ προσφέρουν ἔσωθεν ὅ,τι ἀνήκει στὰ εὐγενέστερα τῆς ἀνθρώπινης συστάσεως καὶ ὅτι πρὸς ἀντίστοιχα ἀντικρύσματα τῶν συναν θρώπων των ἀπευθύνονται. Δὲν νοεῖται, λοιπόν, νὰ γίνωνται οἱ παρακαταθῆκες αὐτὲς (καὶ κατὰ κανέναν τρόπο γέννημα, ἄλλωστε), «παίγνια» στὴν διάθεσι ἐπιδείξεως οἱουδήποτε. Καὶ νὰ καταντοῦν ἀφορμὲς καὶ προφάσεις κινησιακῶν ἀκκισμῶν, ποὺ ἀποσκοποῦν καί, ἀτυχῶς, ἐπιτυγχάνουν νὰ ἐντυπωσιάσουν τὸ μεγάλο κοινό, εἰδικῶς δὲ ὡς πρὸς ἐμάς, ἕνα ἀκροατήριο ποὺ δὲν ἠμπορεῖ, στὴν πλειοψηφία του καί, ἐπομένως, δὲν εἶναι ὑποχρεωμένο νὰ διακρίνῃ τὴν ἑρμηνεία ἀπὸ τὴν παραποίησι, ἔργων ποὺ ἡ ἐξοικείωσί του μὲ αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ μόλις ἐπιπόλαια. Ὅ,τι, λοιπόν, ἠθικὸν ἔχει τὴ σημασία του ἐδῶ (διότι, βεβαίως, ἔχει καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ λειτουργία καὶ ἡ δι' αὐτῆς πνευματικὴ ἐπικοινωνία τὴν ἠθική της), ἀφορᾷ ὄχι σ' ἐκεῖνον ποὺ ἐξ ἀδυναμίας πείθεται σὲ μία πλάνη καὶ τὴν ἐπαινεῖ, ἀλλὰ σ' ἐκεῖνον ποὺ τὴν φέρει καὶ τὴν ἐπιδεικνύει.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ