ΚΡΙΤΙΚΗ

Τέσσερες συναυλίες τῆς Φ. Ο. Λένινγκραντ

ΔΥΟ ΜΑΕΣΤΡΟΙ, ΤΡΕΙΣ ΣΟΛΙΣΤ

Τό πέρασμα τῆς «Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Λένινγκραντ» ἀπό τήν χώρα μας ἦταν ἕνα ἀπό τά εὐτυχῆ ἐκεῖνα γεγονότα ποὺ ἀποτελοῦν μοναδικὲς ἐμπειρίες καί μέτρο συγκρίσεως στὴν συνείδησι τῶν ἀκροατῶν.

Δεδομένου θέβαια ὅτι τό συγκρότημα αὐτό μὲ τήν μακρόχρονη παράδοσι διεκδικεῖ τόν τίτλο τῆς καλυτέρας ὀρχήστρας τῆς Σοβ. Ἑνώσεως, εὐκολα καταλαβαίνει κανείς τί δυνατότητες ἐπιλογῆς μελῶν διαθέτει.

Ἔτσι μᾶς δόθηκε ἡ σπάνια εὐκαιρία νά παρατηρήσουμε πῶς ἡ ἀνάθεσις τῶν σολιστικῶν μερῶν τῶν συμφωνικῶν ἔργων δέν ἐβαρυνε ἀποκλειστικά λ.χ. τό πρῶτο κλαρίνο, τό πρῶτο φαγκότο, τό πρῶτο ὄμποε ἢ τό πρῶτο κόρνο. Σὲ κάθε μιά ἀπό τίς τέσσερις συναυλίες τῆς ὀρχήστρας τοῦ Λένινγκραντ, ξεχωρίζαμε καί νέους διστυοζους καταπληκτικῶν ἱκανοτήτων. Τό ἀνεπανάληπτο φαγγότο τῆς «Κλασσικῆς Συμφωνίας» τοῦ Προκόφιεφ, εἶχε δώσει τήν θέσι του σέ ἄλλον περίφημο καλλιτέχνη κατά τήν παρουσίασι τῆς Πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ, τρεῖς μέρες ἀργότερα. Στὴν ἴδια αὐτή συμφωνία ἕνας κορνίστας πού φαίνεται νά ἀγνοῆ ἐντελῶς (ἀκόμα καί στά πιό δύσκολα περάσματα) τήν τονική ἀστάθεια — τά ...«κοκκοράκια κατά τό κοινῶς λεγόμενον — ἄγγιξε τίς καρδιές μας μὲ τήν θαθειά νοσταλγική μελωδία τοῦ δευτέρου μέρους «ἀνάντε καντάμπιλε». Κι' ὅμως: γιά πρώτη φορά τόν προσέχαμε, κι' ἄς εἶχαν προηγηθῆ ἔργα ὅπου τό πρῶτο κόρνο ἐπωμίζεται ἕνα ρόλο ἰδιαιτέρως σημαντικό. Καί τί νά πῆ κανείς γιά τήν ἀπαστράπτουσα δεξιοτεχνική στιλπνότητα τοῦ (εἶναι ἀλήθεια κάπως ὑπερβολικά διαπεραστικοῦ) μικρόσωμου τρομπετίστα, πού πρωταγωνιστοῦσε στό «Πρελούδιο» ἀπό τόν Λόενγκριν τοῦ Βάγκνερ; Κι' ὅμως μιά διπλανή τρομπέτα εἶχε τήν εὐκαιρία νά ἀποδείξη στὴν προηγηθεῖσα Πέμπτη Συμφωνία Τσαϊκόφσκυ τήν ἀναμφισθήτητη ἀρτιότητά της.

Γι' αὐτούς πού παρηκολούθησαν καί τίς τέσσερις συναυλίες — καί δέν ἦσαν λίγοι — ἡ ἀφιέρωσις ἑνός τόσο μεγάλου μέρους τῶν προγραμμάτων σὲ ἔργα Τσαϊκόφσκυ, φάνηκε κάπως ἄστοχη. Ὅσο ἀγαπητός καί ἂν εἶναι ὁ ἐκρηκτικός ρομαντισμός τοῦ συνθέτου αὐτοῦ, θά μποροῦσε νά εἴχε δοθῆ σέ... μικρότερες δόσεις πρός ὄφελος μιᾶς π.χ. κλασσικῆς ἢ προκλασσικῆς δημιουργίας, ὥστε νά μᾶς δοθῆ ἡ εὐκαιρία νά γνωρίσουμε καί ἄλλες πλευρὲς τῆς ὀρχήστρας καί τῶν μαέστρων της. Γιατί ἀπό τά δυό κλασσικά ἔργα πού εἶχαν προγραμματισθῆ ἡ μέν «Συμφωνία ἀριθ. 95, τοῦ Λονδίνου» τοῦ Χάϋδν, ἀντεκατεστάθη μὲ τήν σχετικῶς σύντομη εἰσαγωγή ἀπ' τόν «Προμηθέα» τοῦ Μπετόβεν, τό δὲ «Τρίτο Κοντσέρτο γιά πιάνο» τοῦ Μπετόβεν, λίγα μᾶς ἄφησε νά καταλάβουμε γιά τό εἶδος τῆς ἑρμηνείας μαέστρου — ὀρχήστρας σ' αὐτόν τόν μουσικό τομέα ἀφοῦ, κύριος ὁδηγός ἦταν ἡ σολίστα Βάσω Δεμετζῆ. Ἡ πιανίστα, κάπως ἄτονη στὴν ἀρχή (ἀλλά πάντα σίγουρη καί ἀκριβής) ἔδωσε τό τρίτο μέρος τοῦ ἔργου μὲ πολλήν ἀληθεια.

Στὴν δεύτερη καί τέταρτη συναυλία, γνωρίσαμε τρία ἄγνωστα ἔργα τῆς Ρωσικῆς μουσικῆς φιλολογίας: Γά «Τραγούδια καί χοροι τοῦ θανάτου» τοῦ Μουσσόργκσκυ, δύο ἄριες ἀπό τήν ὄπερα «Λαίδη Μάκβεθ τοῦ Μζένσκ» τοῦ Σοστάκοβιτς (πού ἐρμήνευσε ἡ ἄπειρα ἐκφραστική, θαυμασίας φωνῆς καί τέχνης Γκ. Βισνέφσκαγια) καί τήν «Συμφωνία κονσερτάντε γιά θιολοντσέλλο καί ὀρχήστρα» τοῦ Προκόφιεφ πού ἀπέδωσε ὁ Μ. Ροστροπόβιτς. Ὁ καλλιτέχνης αὐτός (πού πολλοί τόν θεωροῦν σάν τόν μεγαλύτερο θιολοντσελλίστα πού παρουσιάστηκε στὸν κόσμο μετά τόν Καζάλς), ἔδωσε τό μέτρον τῆς ἰδιοφυΐας του τόσο μὲ τήν ἄφθαστη ἑρμηνεία ἑνός κοντσέρτου πού οἱ δυσκολίες του τό καθιστοῦν ἀπρόσιτο, ὅσο καί μὲ τίς τρεῖς συνθέσεις τοῦ Μπάχ πού ἔπαιξε ἐκτός προγράμματος πολύ περισσότερο ἀφοῦ ἡ ξαφνική ἀπουσία τοῦ μαέστρου Γκ. Ροντεστβένσκυ, μὲ τόν ὁποῖο καί εἶχε μελετήσει στίς πρῶθες τόν ἀνάγκαζε νά ὁδηγῆ, ἢ μᾶλλον νά συμπαρασύρη στὸ δικό του ὁρμητικό ρεῦμα, τόν ἀρχιμουσικό Γιάνσονς, πού ἀντικατέστησε τόν ἀπόντα, καί τήν ὀρχήστρα, μὲ τίς νευρώδεις κινήσεις τοῦ κορμοῦ καί τῆς κεφαλῆς του.

Ἀπό τούς δύο μαέστρους πού διηύθυναν ὁ Κ. Συμεώνωφ ἔχει ἀσφαλῶς ὅλα τά στοιχεῖα πού συνθέτουν τόν ἄξιο διευθυντή ὀρχήστρας ὅμως ὁ Ἄρβιντ Γιάνσονς, ἴσως γιατί στά προγράμματα πού τόν ἀκούσαμε — ἰδίως τῆς τρίτης συναυλίας — εἶχε πολύ περισσότερες εὐκαιρίες νά ξετυλίξη τίς ἔξοχες ἀρετές του, μᾶς παρουσιάστηκε ὄχι ἁπλῶς συγκριτικά καλύτερος, ἀλλά καί κατ' ἀπόλυτον κρίσιν, σάν μία ἀπό τίς μεγάλες μορφὲς τῆς μπαγκέτας. Ποιός ἀπό τούς ἀκροατάς δὲν ἔμεινε ἐκστατικός μπροστά στὴν μαγεία τῆς «Φανταστικῆς Συμφωνίας» τοῦ Μπερλιόζ; Ποιός δέν ἐγοητεύθηκε καί δὲν αἰσθάνθηκε συνεπαρμένος ἀπό τήν «Συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου» τοῦ Ντβόζακ ἢ τήν 4η καί 5η Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ; Καί ποιός θά μπορέση νά ἰσχυρισθῆ ὅτι ἄκουσε ποτὲ ἰδανικώτερη ἑρμηνεία τῆς «Κλασσικῆς Συμφωνίας» τοῦ Προκόφιεφ;

ΛΙΑΝΑ ΡΟΥΣΙΑΝΟΥ—ΠΙΠΕΡΑΚΗ

ΚΑΖΑΛΣ: «Ἡ Φάτνη»

καλλιτεχνικὴ πραγμάτωσις μιᾶς μορφῆς τῆς τέτανοητῆ, μόνο σὲ συζωῆ τοῦ «ἀνθρώπου». ον Καζάλς ὑπῆρξε στὴν μακροχρόνια πορεία του ἕνα σύμβολον, μία ἄξια ἀσύγκριτη καί ἀπόλυτη, δὲν εἶναι τυχαῖο γεγονός 'Ο ὑψηλος ἰδεαλισμὸς ποὺ διεῖπεν τὶς ἑρμηνεῖ ες τοῦ «θεοῦ τοῦ θλιολοντσέλλου» εἶχε τὶς ρίζες του θαθειὰ στὴν συνείδηση τοῦ καλλιτέχνη, καί ἡ μεγαλειώδης δύναμη ποὺ ἐπήγαζε ἀπὸ τὴν «ἀναδημιουργία» τῶν ἔργων ποὺ ἐκτελοῦσε, τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιοῦσε, καθρέφτιζαν ἁπλῶς τὴν ἠθικήν του προσήλωση πρὸς ἕνα πνευματικὸ ἰδεῶδες.

Ἀπαύγασμα καί δικαίωση αὐτοῦ τοῦ ἰδεώδους τοῦ καλλιτέχνου καὶ τοῦ ἀνθρώπου, ἦταν ἡ σύνθεση τοῦ ὁρατορίου «Ἡ Φάτνη» ποὺ ἀκούσαμε στὸ Ἡρώδειο, μὲ διευθυντὴ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη.

'Ο Καζάλς στὴν δημιουργία του αὐτὴ ἐκφράζει τὴν τέλεια πίστη του στὸ θεῖον καὶ στὶς μεγάλες ἀξίες τῆς ζωῆς. Ἡ γλῶσσα του εἶναι δανεισμένη ἀπὸ τοὺς μεγάλους ρομαντικοὺς τοῦ περασμένου αἰῶνος, (πρόθεσή του δὲν εἶναι ἡ ἀναζήτηση προσωπικοῦ ὕφους).

Στὴν ἐποχή μας ποὺ καὶ ὁ πλέον ἄμοιρος ταλέντου συνθέτης, κόπτεται νὰ ἀνακαλύψη μία «προσωπικὴ» ἐκφραστικὴ ὁδό, προτοῦ φροντίση νὰ διαπιστώση ἂν πράγματι ὑπάρχη στὴν μουσικὴ του σκέψη κάτι ἄξιο νὰ λεχθῆ, τὸ ἔργο τοῦ Καζάλς ἔρχεται νὰ φωτίση τὸν λαβύρινθο τῶν καινοδόξων πειραματισμῶν, μὲ τὴν εἰλικρίνεια τοῦ δημιουργήματος τοῦ ἀγνοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν ἐπιζητεῖ τὸν «τίτλο» τοῦ συνθέτη, ποὺ δὲν θυσιάζει τὴν οὐσία πρὸς χάριν τῆς ἀμφιθόλου πρωτοτυπίας. Τὸ ἔργο τοῦ Καζάλς —ἰδιαίτερα στὶς πυκνὲς σελίδες τῶν δύο τελευταίων μερῶν— δὲν ἀναμασᾶ τὶς μεγάλες δημιουργίες τοῦ παρελθόντος: δέχεται τὴν ἐπιρροὴ τους καὶ μεταχειρίζεται τὰ μέσα τους, λιὰ νὰ ἀποκαλύψη τὴν δική του θαθειὰ μουσικὴ ἀντίληψη, τὴν πλη ρότητα τῆς ἐσωτερικῆς του ζωῆς.

Στὴν ἐκτέλεση τῆς «Φάτνης» εἴχαμε μία ἰδιαίτερη εὐχάριστη ἐμπειρία: οἱ κόποι ἐτῶν, τοῦ κ. Μιχ. Βούρτση καὶ τῶν μελῶν τῆς «Νέας Χορωδίας Κλασικῆς Μουσικῆς», ἔδωσαν καρποὺς ἀρίστης ποιότητος. Ἀπὸ τοὺς σολίστες, ὁ μαῦρος θαρύτονος Οὐίλλιαμ Οὐῶρφηλντ ξεχώρισε μὲ τὴν πλούσια φωνή του. Ὅμως πρωταγωνίστρια τῆς θραδυᾶς ἦταν ἡ Ὄλγα Ἰνγκλέζιας, μία ὑψίφωνος ἀνωτάτης κλάσεως ἀπὸ πάσης ἀπόψεως.

ΛΙΑΝΑ ΡΟΥΣΣΙΑΝΟΥ ΠΙΠΕΡΑΚΗ