

Critic's Point

ΚΟΑ: μοναδικό-κές πρόγραμμα και έρμηνείες!
[Σαμαράς, Μπάρτοκ και Λίστ· Φιδετζής και Σμιρνώφ]

3/2014.

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ, πού τὸ Μάρτιο 2013, συμπλήρωσε 70 χρόνια λειτουργίας της με τὴν ἐπωνυμία αὐτή, παρακολουθῶ ἀπὸ τὸ 1950, ὅταν ἦταν μόλις 7ετής. Καὶ τολμῶ νὰ βεβαιώσω ὅτι ἡ τελευταία της συναυλία, ἦταν ἴσως ἡ ἰδεωδέστερη τῶν 63 καὶ πλέον ἐτῶν μιᾶς ἀναπόφευκτα δύσκολης (λόγω τοῦ κριτικοῦ μου λειτουργήματος) σχέσεως—μιᾶς σχέσεως, ἀπὸ πλευρᾶς μου τοῦλάχιστον, ἀπέραντης ἀγάπης στὸ θεσμό, στοὺς ἀνθρώπους πού τὸν στελεχώνουν καὶ στὴν ἀτίμητη προσφορά τους ἐν γνώσει τους ὅτι συχνὰ σπέρνουν σὲ βράχια. Ἰδεωδέστερη α) ὡς πρόγραμμα, ἀφοῦ περιλάμβανε σὲ α' ἐκτέλεση μεῖζον ἀριστούργημα τῆς σημερινῆς Ἑντεχνης Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (ΕΕΜ) καὶ δύο μέγιστες σελίδες, κολοσσούς τῆς Παγκόσμιας, πού καίτοι τὸ πρόγραμμα δὲν ἀνέφερε κάτι σχετικό, εὐλόγα θεωρῶ ὡς πρῶτες ἑλληνικὲς ἐκτελέσεις: δὲν θυμοῦμαι νὰ τὰ ἀκουσα ποτέ. Ἐκτὸς ἂν κάποτε παίχθηκαν ἐνῶ ἀπουσίαζα ἐξ' Ἀθηνῶν, ἀλλὰ πάλι δὲν θὰ τὸ εἶχα μάθει; Καὶ β) ὡς ἐρμηνείες: τῶν τριῶν ἔργων ὑψιπετῆς ἐρμηνευτῆς σὲ κορύφωση ὠριμότητος, ὁ ἱεραπόστολος τῆς ΕΕΜ, ἀρχιμουσικὸς Βύρων Φιδετζής, σολίστ δὲ στὸ Κοντσέρτο γιὰ βιόλα τοῦ Μπάρτοκ, ὁ Ρῶσος Μιχαὴλ Σμιρνώφ, ἐδῶ καὶ ἀρκετὰ χρόνια μόνιμο στέλεχος τῆς ΚΟΑ. Ποῦ κρυβόταν αὐτὸς ὁ ἀδάμας τοῦ ὄργάνου του;

1. ΣΑΜΑΡΑΣ (τονίζεται: Σαμαράς) ΧΡΗΣΤΟΣ (γ. 1956): «Συμφωνία» ἀρ. 2, τέσσερα μέρη (2010). Μεγάλη, προσωπικότητα, σελίδα ὅλης τῆς ΕΕΜ, ἐκτινάσσεται ὡς διαστημικὸς πύραυλος στὸ μουσικὸ μέλλον...ὅσο περισσότερο ἐνδυναμώνει δεσμούς ἀκατάλυτους μετὰ τὸ μεγαλειωδέστερο παρελθὸν τῆς τέχνης. Πυκνότητα, συνοχή καὶ μέγα βάθος στοχασμοῦ. Στηρίζεται οὐσιαστικὰ σὲ ἓνα μόνον θέμα, ἀνιούσες πέμπτες χαλκίνων, πού ἀκούγεται στὴν ἀρχή, ὕστερα ἀπὸ λίγα ἐναρκτήρια

μέτρα σόλο τσελέστας. Τò θέμα ἀπογειώνεται ὑποβαλλόμενο σὲ σὲ στρόβιλο μετασχηματισμῶν πού τονώνουν τὸ αἶσθημα τρομερῆς συνοχῆς στὶς ἐναλλαγές τοῦ μουσικοῦ στοχασμοῦ, ἀνακαλώντας τὴν ἀναπτυξιακὴ δεξιότητά ἐνὸς Μπράμς. Στὴ μέση τοῦ α' μέρους, πού καταλήγει σὲ ρυθμικὸ ὀστινάτο, τὸ οὐράνιο τόξο ἐνὸς ὑπέροχου σόλο φλάουτου. Στὸ β' μέρος, συναρπαστικὲς ἀντιθέσεις (πυκνὸ-ἀραιό, πολύχρωμες διαφωνίες-νύξεις εὐφωνίας), μεταμορφώνουν τὴ δραματικότητα σὲ σπαραγμὸ μὲ κατακλειδὰ ἀπροσδόκητην ἐκπληξή. Τὸ γ' μέρος, καίτοι τιτλοφορεῖται Μεγάλος Ζεῖμπέκιος δὲν θυμίζει καθόλου διπλοπεννιές, μπουζούκια κ.λπ.: μελωδικὰ «τροπικός» (ἀγγλ. modal), ἀπλῶς στηρίζεται στὸν γνωστὸ ἀρχαικότατον ἐννεαμερῆ ρυθμὸ. Ἀρχέγονο ἦθος, μιὰ δεύτερη ὑπέροχη καντιλένα-σόλο φλάουτου, μὲ ἀπόηχους Σιμπέλιους (ἀνιόντα τετράχορδα), καταλήγει σὲ κατιούσες τέταρτες—ἀναστροφή τῆς ἀνιούσης πέμπτης.

Παρενθετικά: Ἀφετηρία ἐμπνεύσεώς τοῦ γ' μέρους, γοητευτικὸ δοκίμιο τοῦ Θάνου Βελουδίου, συνεργάτου τοῦ Σικελιανοῦ στὶς Δελφικὲς Ἑορτές (1927, 1930): παραλείφθηκε ἀναγκαστικὰ ἀπὸ τὸ πρόγραμμα, ὀλοένα μικρότερο δυστυχῶς λόγῳ οἰκονομικῆς κρίσεως. Τίτλος: «Ζεῖμπέκιος: ὁ Πανάρχαιος Ἱερὸς Χορὸς τῶν Πανελλήνων». Τὸν θεωρεῖ «πολεμικὸ χορὸ προπαρασκευαστικὸ τῆς ψυχῆς γιὰ τὴν τόνωση τοῦ ἠθικοῦ ἐκ τῶν ἔσω, (...) εἶδος προσευχῆς, πρὶν ὁ πολεμιστὴς μπεῖ στὴ μάχη, ὁ ἀπλὸς ἄνθρωπος στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς» (...) «προσευχῆς, ἐξ ἑαυτοῦ πρὸς ἑαυτὸν, χωρὶς νὰ χρειάζεται ἐπικρότηση ἢ ἐπιδοκιμασία». Τὴν ὀνομασία ἐτυμολογεῖ ἀπὸ τὸ φρυγικὸ μπέκος ἢ βέκκος (Λεξικὸ Βυζαντίου), δηλ. ἄρτος καὶ καταλήγει: «Τὴ βρίσκουμε στὰ ἄλβανικὰ ὡς μπούκ (buk= ψωμί), στὴ δική μας «μπουκιά», στὸ ἀγγλικὸ baker (ἄρτοποιός) καὶ στὸ γερμανικὸ ρῆμα backen (ψήνω), πού ὅλες ἀναφέρονται στὸ ψωμί καὶ τὴ παρασκευὴ του. Το ζεῖ εἶναι μιὰ ἄλλη μορφή, μὲ διαλυτικά, τῆς λέξεως Ζεὺς, που σημαίνει Πνεῦμα. Αὐτὸ μᾶς δείχνει ὅτι πρόκειται γιὰ «συνδυασμὸ» πνεύματος καὶ σώματος, μιὰ μετάληψη, ὅπως τὴν ἐννοεῖ καὶ ἡ ἐκκλησία(...). Πνεῦμα καὶ ὕλη μαζί: ὅπως ἀκριβῶς ὁ ἄνθρωπος».

Τέλος, τὸ δ' μέρος εἶναι, ὅπως ὅλο τὸ ἔργο, ἓνα περίλαμπρα ἐνορχηστρωμένο ψηφιδωτὸ (ὁ Σαμαρᾶς, ἐφάμιλλος τοῦ παρ' ὀλίγον συνεπώνυμου του στὴν ἐνορχήστρωση Σπύρου Σαμάρα), μὲ κατακλειδὰ

πάντα τὸ θέμα, τώρα ὡς ἀνιόντα διαστήματα τετάρτης. Ἡ νεοελληνικὴ μουσικὴ φιλολογία πλουτίσθηκε μὲ θησαυρό!

2. ΜΠΑΡΤΟΚ, ΜΠΕΛΑ (Bartók Béla [Viktor János], 1881-1945): «Κοντσέρτο γιὰ βιόλα» (1945), παραγγελία τοῦ μεγάλου σολίστ βιόλας Σκώτου William Primrose ἡμιτελές, ὀλοκληρωμένο ἀπὸ τὸ μαθητὴ τοῦ συνθέτου Tibor Serly (ἀ' ἐκτ. 2 Δεκ. 1950, Συμφωνικὴ Μιννεαπόλεως, ἀρχιμουσικὸς Antal Dorati, σολίστ William Primrose. Ποτὲ δὲν τὸ ἔχω ἀκούσει τὸ ἀριστουργηματικὸ κύκνειο ἄσμα τοῦ Μπάρτοκ σὲ τέτοια νοηματικὴ καθαρότητα, χάρις στὴν ἀγαστὴ σύμπραξη Φιδετζῆ (διάφωνες συγχορδίες πνευστῶν, «τροπικά» διατονικὸ μεσαῖο τμήμα β' μέρους ἢ λαϊκίζουσα μεταστοιχειωμένη χορευτικὴ... οὐγγροβακχεῖα τοῦ γ') καὶ τοῦ σολίστ, Σμιρνῶφ, πραγματικῆς ἀποκάλυψης, στοὺς ἀντίποδες μιᾶς σεμνότατης παρουσίας ποὺ δίχως τὸ ὄργανό του, περνᾷ ἀπαρατήρητη. Ἐκπληκτοὶ μάθαμε ὅτι ὁ ἐξάισιος αὐτὸς σολίστ εἶναι μέλος τῆς ΚΟΑ. Ἕνας ἦχος μεστὸς, ὑπέροχα παλλόμενος, μὲ πολὺ περισσότερη λάμψη ἀπὸ ὅ,τι προσδοκᾶται ἀπὸ ἓνα ἀδίκως παραγκωνισμένο ὄργανο, ἀψογη φθογγικὴ ἄρθρωση καὶ νοηματικὴ καθαρότητα, ἀνεπίληπτη τονικὴ ἀκρίβεια.

3. ΛΙΣΤ, ΦΡΑΝΤΣ (Franz Liszt, 1811-1886): «Συμφωνία Ντάντε», ἀρ. καταλ. S 109, (S = Searle, Humphrey, 1915-1982, ἄγγλος συνθέτης, πρωτοπόρος τῆς σειραϊκῆς μουσικῆς καὶ μουσικολόγος). Γιγαντιαῖο Δίπτυχο (Κόλαση, Καθαρτήριο, ποὺ καταλήγει σὲ ὑπέροχο χορωδιακὸ Magnificat, δηλ. «μεγαλυνάριο») ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ «Θεῖα Κωμωδία» τοῦ Ντάντε, ὅπως καὶ ἡ «Σονάτα ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἀνάγνωση» τοῦ Ντάντε. Γράφτηκε τὸ 1855-56, ἀφιερώθηκε στὸ μέλλοντα γαμπρὸ τοῦ Λίστ, Ρίχαρντ Βάγκνερ καὶ πρωτοεκτελέστηκε ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ συνθέτου στὴ Δρέσδη, Νοέμβριο 1857. Μετὰ τὸ ἐναρκτήριο, ἄμεσα ἀπομνημονεύσιμο, διατονικὸ θέμα, 12 φθόγγοι ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὸν πασίγνωστε στίχο Per me si va nella città dolente (Μὲς ἀπὸ μὲ περναῖς στὴν πολιτεία τῶν πόνων) ἀπὸ τὴν Κόλαση. Ἀκολουθεῖ πέρασμα σὲ συνεχῆ χρωματικότητα, ὅπου ἀκούγεται φευγαλέα καὶ τὸ διάστημα τριτόνου (Diabolus in musica). Δίχως ἔκπτωση στὴ συνεχῆ ἀνοδικότητα τοῦ δραματικοῦ στοιχείου, μὲ θαυμάσιες δυναμικὲς ἀποχρώσεις ὁ Φιδετζῆς πέτυχε μιὰ σφύζουσα ἀπὸ παλμὸ ἀνάγνωση, σωστὸ μάθημα ἀναλύσεως, ἀπὸ τὸ μικρομοτίβο ὡς τὴν πλατεῖα καντιλένα: στὸ

β' μέρος, επικρατεί ἡ διατονικότητα (ἔξοδος ἀπὸ τὴν Κόλαση). «ἀγγελικὴ» κατακλιεῖδα τοῦ Magnificat, γιὰ ψηλές (γυναικεῖες) φωνές πὺ τραγούδησαν, ἀνεπίληπτα «δεμένες» μὲ τὴν ὀρχήστρα. καθαρὰ καὶ ἀποπνευματωμένα οἱ Παιδικὴ Χορωδία τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου Δήμου Κορινθίων (Διδασκαλία: Φάλια Παπαγιαννοπούλου) Παιδικὴ Χορωδία Ὁδείου Κόνταλυ (Διδασκαλία: Μιχάλης Πατσέας). (Αἶθουσα ΧΔΛ, 17.1.2014).
