Critic's Point

Δύο βραδιὲς σπανίως ἀκουομένου Μπράμς στὴν Κρατικὴν Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν.

17/2014.

τοῦ *Γ*ιωργου *Λ*εωτσακου.

Ειναι Καπως Αχαρο νὰ ἀφήνεις τὸ σπιτάκι σου μὲ τὴν προσδοκία ἑρμηνειῶν σπανίως ἀκουομένων ἔργων, γιὰ τὶς ὁποῖες εἶναι 1000% ἱκανὴ ἡ σημερινὴ **Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν** (ΚΟΑ) καὶ νὰ φεύγεις καὶ τὶς δύο βραδιὲς σὰν πουλὶ μὲ ψαλλιδισμένα φτερά, δὲ λέω βέβαια λαβωμένο. Ἔργα Γιοχάννες Μπράμς [Johannes Brahms, 1883-1897] λοιπόν. Τὴν πρώτη συναυλία διηύθυνε μόνιμος ἀρχιμουσικὸς τῆς μυθικῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Ἁγ. Πετρουπόλεως, ὁ **Νικολάϊ Ἀλεξέγεφ** [Nikolay Alekseyev, ἀγνώστου ἡλικίας, α΄ βραβεῖο στὸ διαγωνισμὸ «Χέρμπερτ φὸν Κάραγιαν», Βερολίνο, 1982, δηλαδὴ πρὶν 32 χρόνια...]. Φτύσαμε αἷμα, ὥσπου νὰ ἀνακαλύψουμε στὸ Διαδίκτυο, κάποιαν ἐλλιπέστατη, χωρὶς τόπο καὶ χρονολογία γεννήσεως, ἱστοσελίδα του, μεταξὺ **δεκάδων** ἄλλων ἀφιερωμένων στὸν συνονόματο καὶ συνεπώνυμό του, Νικολάϊ Ἀλεξέγεφ, περιώνυμο «gay rights activist» (sic), ἤγουν στρατευμένο ἀγωνιστὴ γιὰ δικαιώματα τῶν ὁμοφυλοφίλων στὴ Ρωσία!

1. «Ἀκαδημαϊκὴ (ἑορταστικὴ) εἰσαγωγή» [Akademische Festouvertüre], ἔργο 80 (1879, α΄ ἐκτ. 4.1.1881). Προσωπικὰ προτιμῶ ἀπείρως περισσότερο τὴν «Τραγικήν», ἔργο 81 (1880). Ἀκαδημαϊκὴ κινησεολογία τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, ἑστίαζε τόσο σχολαστικὰ στὶς ἐναλλαγὲς δυναμικῶν διαβαθμίσεων, ὥστε νὰ σχεδὸν νὰ ἐκμηδενίζονται εἱρμός, συνέχεια, ροὴ καὶ φόρμα. Ὅποιος πρωτάκουγε τὸ ἔργο, μᾶλλον δὲ θὰ τὸ καταλάβαινε.

2. «Διπλὸ Κοντσέρτο», λα ἐλ., ἔργο 102, γιὰ βιολὶ, βιολοντσέλο καὶ ὀρχήστρα. Σολίστ ὁ γνωστὸς μας (γ. Βρυξέλλες 1985), ἀπὸ πατέρα Ἰάπωνα καὶ μητέρα Ἑλληνίδα βιολιστὴς **Noe Inoui** καὶ ὁ πολὺ μεγαλύτερος Φινλανδὸς βιολοντσελίστας **Marti Rusi** (?) ποὺ ἄρχισε σπουδὲς βιολοντσέλου τὸ 1968, στὴ γενέτειρά του Τούρκου. Περεμπι-

πτόντως: θὰ παρακαλούσαμε τὸν ἀγαπητὸ πιανίστα Τίτο Γουβέλη, ὑπεύθυνο κειμένων στὰ προγράμματα τῆς ΚΟΑ, νὰ παραθέτει ΟΠΩΣΔΗΠΟΤΕ τὰ ἄγνωστα ξένα ὀνόματα ἐν παρενθέσει **καὶ** στὴ λατινικὴ γραφή, ἐπειδὴ ἡ ἠλιθίως ὑπεραπλουστευμένη μορφή τους στὰ ἑλληνικά, δυσχεραίνει τὴ διαδικτυακὴ ἀναζήτησή τους. Ἤδη ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ Allegro, ἡ σύνθεση μετετράπη σὲ «μονομαχία» μεταξὺ ὀρχήστρας καὶ μουσικῆς δωματίου ἤτοι τῶν δύο ἄψογης ἐκφραστικῆς σύμπνοιας σολίστ, καίτοι διακρινόταν ἠχητικὰ περισσότερο ὁ μουσικότατος βιολοντσελίστας, ὁ ὁποῖος, οὐσιαστικά, διηύθυνε καὶ τὴν ὀρχήστρα τείνουσα νὰ τοὺς σκεπάζει ἠχητικὰ σὲ ὅλο τὸ ἔργο. Ἰδιαίτερα χαρήκαμε τὸ β΄ μέρος Andante sostenuto: ἀντίθετα τὸ πιὸ εὐαπομνημόνευτο θεματικὰ φινάλε, παρὰ τὴν προσπάθεια τῶν σολίστ, προέκυψε ἀσαφὲς νοηματικὰ καὶ ἠχητικά, ἕνεκα ὀρχήστρας. Οἱ δύο σολίστ, μᾶς μάγεψαν μὲ τὸ «μπίς»: τὴν ὡραιότατη *Πασσακάλια* σὲ σολ ἐλ., γιὰ βιολὶ καὶ βιολοντσέλο (1897), πάνω σὲ ἕνα θέμα Χαῖντελ ἀπὸ τὴν σουΐτα του γιὰ τσέμπαλο, φυσικὰ ἐπίσης σὲ σολ ἐλ., ἔργο HWV 432, τοῦ Νορβηγοῦ συνθέτου, ἀρχιμουσικοῦ καὶ βιολιστοῦ Γιόχαν Χάλβορσεν [Johan Halvorsen, 1864 –1935], ποὺ ἔδοσε τὴν ἐντύπωση θέματος μὲ παραλλαγὲς Ἰταλοῦ τοῦ 18ου αἰ.

3. Συμφωνία ἀρ. 1, ντο ἐλ., ἔργο 68 (ὁλοκληρώθηκε 1876, α΄ ἐκτ. Καρλσρούη, 4.11.1876). Εὐπρεπέστατα ρουτινιέρικη κινησεολογία ἀρχιμουσικοῦ ποὺ ἁπλῶς κρατοῦσε τὸ μέτρο μέ τὸ δεξί σὲ κινήσεις περισσότερο ἢ λιγότερο πλατειὲς, ἀνάλογα μὲ τὶς αὐξομειώσεις δυναμικῆς ἢ/καὶ ἠχητικῆς πυκνότητος. Χαρήκομε τὸ σόλο βιολιοῦ (Δημήτρης Σέμσης) στὸ β΄ μέρος, Andante sostenuto, ἐνῶ ὅπως στὴν «Ἀκαδημαϊκὴ εἰσαγωγή», ἡ σχολαστικὴ ἐμμονὴ στὶς δυναμικὲς διαβαθμίσεις ζημίωνε τὴν ἄνετη νοηματοδότηση τῆς μουσικῆς σκέψεώς της στὸ ξετύλιγμά της. Καλλίτερο σὲ συνοχὴ τὸ γ΄ μέρος, Un poco allegretto e grazioso, ἐνῶ τὸ μεγαλειῶδες φινάλε ἀκούστηκε σχεδὸν ἀδιάφορο. Ὁ Μπράμς ἔμοιαζε μὲ κολλὰζ πυκνοϋφασμένων ἑνοτήτων, ὑποτυπωδῶς συνδεδεμένων. Κρίμα. (Αἴθουσα ΧΔΛ, 4.4.2014).

* * *

ΜΕ ΙΔΙΑΙΤΕΡΗΝ ΑΝΥΠΟΜΟΝΗΣΙΑ, περίμενα ἀπὸ τὴν **ΚΟΑ** τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ τρία προσφιλέστερά μου *Ρέκβιεμ*, συγκεκριμένα τῶν Μότσαρτ, Μπράμς καὶ Φωρέ: τὸ «Ἕνα Γερμανικὸ Ρέκβιεμ» [Ein deutsches

Requiem], ἔργο 45, γιὰ ὑψίφωνο (**Susanne Bernhard**), βαρύτονο (**Jochen Kopfer**), μεικτὴ χορῳδία (ἡ ἐξαίσια **Münchner Mottenchor**, δηλαδὴ *Χορῳδία Μοτέττων Μοναάχου*, ὑπὸ τὸν **Benedikt Haag**) καὶ ὀρχήστρα (**ΚΟΑ**), ὅλοι ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ τῆς τελευταίας **Βασίλη Χριστόπουλου** πού, εἴχαμε ἀρκετὸ καιρὸ νὰ ἀκούσουμε. Τὸ ἔργο, γραμμένο κυρίως τὸ 1865-66, στὴν τελικὴ σημερινὴ του μορφή (7 μέρη) πρωτοπαίχθηκε στὴ Λειψία, 18.2.1869, ὑπὸ τὸν Κὰρλ Ράϊνεκε [Carl Reinecke] καὶ τὴν ἱστορικὴν ὀρχήστρα Gewandhaus.

Στὸ α΄, *Μακάριοι οἱ πενθοῦντες* καὶ τὰ τρία τέταρτα τοῦ β΄ μέρους, *Διότι πᾶσα σὰρξ ὡς χόρτος*, μᾶς ἀπογείωσε ὑποσχετικότατα ὁ τονικὰ ἀσφαλέστατος στὶς ψηλότερες, ἐπικίνδυνες, περιοχές, ἄκρως εὔπλαστος δυναμικὰ καὶ ἐκφραστικὰ ἦχος τῆς χορῳδίας. Ἡ ὑπόσχεση ὅμως δὲν τηρήθηκε στὴν ἐπανάληψη τοῦ χαρακτηριστικότατου θέματος τοῦ μέρους αὐτοῦ: ἡ ὀρχήστρα ἀκουγόταν ἐδῶ δυνατή, σὲ *φορτίσσιμι* προσήκοντα μᾶλλον σὲ Βέρντι καὶ ἀποσυνδεδεμένη ἠχητικὰ ἀπὸ τὴ χορῳδία. Στὸ γ΄. μέρος *Γνώρισόν μοι Κύριε τὸ πέρας μου*, σόλο τοῦ μουσικότατου βαρυτόνου μὲ φωνὴ σὰν εὔπλαστο ζυμάρι, ἡ κινησεολογία τοῦ ἀρχιμουσικοῦ καταστάλαξε σὲ «πλαστικότητα» συγκρίσιμη μὲ ἐκείνην τοῦ Ἀλεξέγεφ (βλ. προηγουμένη συναυλία): ἔδειχνε μὲν σαφέστατα τὶ ἦταν τὸ ἔργο ἀλλὰ καὶ πόσο διαφορετικὴ προσέγγιση χρειαζόταν. Τὸ δ΄, σύντομο, μέρος, *Ὡς ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου* πέρασε uneventfully θὰ λέγαμε ἀγγλικά, ποὺ ὅμως δὲν ἀποδίδεται ἀκριβῶς ἑλληνικὰ μὲ τὸ «χωρὶς παρατράγουδα». Τὸ ε΄, *Καὶ ὑμεῖς οὖν, λύπην μὲν νῦν ἔχετε*, τὸ ὡραιότατο σόλο τῆς ὑψιφώνου, ποὺ ἁπλώνεται σὲ αἰσθητὰ μεγάλην «τεσσιτούρα», ἔθεσε σὲ ἀρκετὰ εὐδιάκριτη δοκιμασία τὶς φωνητικές της δυνάμεις, ἐπαρκέστατες, μουσικότατες, ἀλλ' ὡς ἐκεῖ. Τὸ στ΄, σόλο βαρυτόνου *Οὐ γὰρ ἔχομεν ὧδε μένουσαν πόλιν*, ἴσως ἡ ὡραιότερη σελίδα τοῦ ἔργου, καὶ τὸ ζ, ἀπὸ τὴν Ἀποκάλυψη, *Μακάριοι οἱ νεκροί*, χάρη στὴν στερεότυπη κινησεολογία τοῦ ἀρχιμουσικοῦ διεκπεραιώθηκαν ἄψογα κυρίως ἀπὸ τὴ χορῳδία, ὡς ἀσκήσεις πολυφωνίας: μάταια ἀναζητήσαμε τὸν πόνο τοῦ πένθους, τὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα ἀπὸ εὐπρεπῆ μὲν διεκπεραίωση ποὺ ὅμως ἄφησε τὴ δική μας ψυχὴ διψασμένη... (Αἴθουσα ΧΔΛ, 16.4.2014).