

Critic's Point

Ἡ νεαρή Κινέζα Τιάγγουα Γιάνγκ (楊天媧)
βιολιστικὸ φαινόμενο ἴσως 100ετίας!

9/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΔΕΝ ΠΡΩΤΕΜΦΑΝΙΖΟΤΑΝ, πληροφοροῦμαι, ἐν Ἑλλάδι μὲ τὴν Κ.Ο.Α. ἡ νεαρή (γ. 1987) Κινέζα βιολογίστα **Τιάγγουα Γιάνγκ** (ἐκλατ. Tian-wa Yang, κιν. 楊天媧). Εἶχε ξαναεμφανισθεῖ, ἔμαθα, ἄγνωστο πότε, μὲ τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μέντελσον, προφανῶς σὲ πρόγραμμα ἔργων τόσο μυριοπαιγμένων (ὄχι ἑλληνικῶν, βεβαίως, βεβαίως...) ὥστε δὲν τοῦ ἀφιέρωσα χρόνο πολύτιμο γιὰ τὴν τε ψυχολογικὴ καὶ βιολογικὴ ἐπιβίωσή μου μὲς τὸ ἑλληνικὸ κάτεργο ὅπου βρέθηκα ἐκ γενετῆς καταδικασμένος. Μὲ τὴ νέα τῆς ἐμφάνιση πιστώνεται ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντῆς τῆς Κρατικῆς κ. **Στέφανος Τσιαλῆς**, τὸν ὁποῖον καὶ εὐχαριστοῦμε *ab imo pectore*, ἤγουν ἐκ βάθους καρδίας. Πρόγραμμα-πρότυπο μεταξὺ ἐκείνων δίχως ἑλληνικὸ ἔργο: Σπανιότατα παιζόμενο ἔργο μεγάλου ρομαντικοῦ, ἄγνωστο μέχρι πρόσφατα ἀριστούργημα μεγάλου τοῦ 20οῦ αἰ., καὶ, ὡς ἐπιδόρπιο (αὐτονόητα οὐδεὶς ψόγος!) μία συμφωνία Μπετόβεν. Ὡς συνήθως σχολιάζουμε τὰ ἔργα κατὰ σειρὰν ἐκτελέσεώς τους, ἐπιφυλασσόμενοι νὰ ἀνυμνήσουμε ὅπως ἀξίζει τὸ ὑπέρλαμπρο βιολιστικὸ ἀστέρι ἐξ Ἀνατολῶν, σχολιάζοντας παράλληλα καὶ τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπρίττεν πὺ ἐρμήνευσε.

1. ΣΟΥΜΑΝ, ΡΟΜΠΕΡΤ [Schumann, Robert, 1810-1856]: *Εἰσαγωγή, Σκέρτσο καὶ Φινάλε* (1841, α' ἐκτ. Λειψία, ὀρχήστρα Gewandhaus, ἀρχιμουσικὸς Ferdinand David· ἀναθεώρηση: 1845). I. Θέμα προ-τσαϊκόφσκειο (τὸ 1841 ὁ μεγάλος Ρῶσος συνθέτης ἦταν... ἐνὸς ἔτους), ἀκολουθεῖται ἀπὸ Allegro σὲ μείζονα τρόπο πὺ ἐναλλάσσεται συναρπαστικὰ μὲ τὸν ἐλάσσονα. II. Γραφὴ προ-βαγκνέρεια (ἔνα

θέμα...βαλκυριῶδες) ἀλλὰ καὶ προ-μπετοβενική σὲ πλοκὴ τόσο γοητευτική ὅσο καὶ τῆς *Εἰσαγωγῆς*. III. Συναρπαστικὰ περίτεχνη ἀντιστικτική γραφὴ συνδυάζεται μὲ μπετοβενικὴν ὀρμητικότητα. Ὁρθότατα ὁ πιανίστας Τίτος Γουβέλης στὶς σημειώσεις προγράμματος τὴ χαρακτηρίζει «τρόπον τινὰ μίᾳ ἄτυπῃ συμφωνίᾳ χωρὶς ἀργὸ μέρος». Θὰ προσθέταμε ὅτι προσφέρει ἐξ' ἴσου ὑψηλῆς ποιότητος ψυχικὴν εὐφορία καὶ ἀνάταση διανοίας μὲ ὁποιαδήποτε ἀπὸ τὶς 4 συμφωνίες τοῦ μεγάλου συνθέτη, μὲ τὶς ὁποῖες καίτοι διαφέρει ἀρκετὰ ὡς γραφὴ εἶναι ἀπολύτως ἰσόκυρη καὶ ἰσότιμη. Ἀδύνατον νὰ ζητήσῃ κανεὶς κομψότερα λεπτοεργημένη ἀλλὰ καὶ συμπαρασύρουσας ροῆς ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση ἀπ' ἐκείνην τοῦ κ. Τσιαλιῆ καὶ τῆς ὀρχήστρας.

2. ΜΠΡΙΤΤΕΝ, ΜΠΕΝΤΖΑΜΙΝ (Britten, Benjamin-Edward, 1913-1976): *Κοντσέρτο γιὰ βιολί καὶ ὀρχήστρα*, ἔργο 15 (περάτωση: Σεπτ. 1939· α' ἐκτ. Φιλαρμονικὴ Νέας Ὑόρκης, ὑπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ [ἀπὸ τὸ 1949: σέρ] John Barbirolli, σολίστ ὁ Ἴσπανὸς Antonio Brosa, 28 Μαρτ. 1940). Καίτοι τὸ πρόγραμμα δὲν ἀνέφερε τίποτε σχετικὸ, ἔμεινα μὲ τὴ ζωηρότατην ἐντύπωση ὅτι παρακολουθοῦσα τὴν πρώτη ζωντανὴν ἐλληνικὴ ἐκτέλεσή του. Πιθανότατα σφάλλω, ὅποτε θερμοπαρακαλῶ τὸν κ. Τίτο Γουβέλη νὰ μὲ πληροφρήσῃ πότε καὶ πού ξαναπαίχθηκε. Ἀντιγράφω ὥστόσο ἀπὸ τὸ λῆμμα **Britten, Benjamin** τῆς *Βικιπαίδεια* (Κεφ. 3: Μουσικὴ, § 5: Ὁρχηστρικά ἔργα): «Κανένα ἀπὸ τὰ δύο κοντσέρτα (ὡς πρῶτο νοεῖται τὸ *Κοντσέρτο γιὰ πιάνο*, ἔργο 13, 1938, ἀναθ. 1945) δὲ συγκαταλέγεται στὰ δημοφιλέστερα ἔργα τοῦ Μπρίττεν ἀλλὰ κατὰ τὸν 21ο αἰ. τὸ *Κοντσέρτο γιὰ βιολί* ἀκούγεται συχνότερα ἀπὸ πρὶν στὶς αἴθουσες συναυλιῶν, καὶ σὲ δισκογραφήσεις». Ἐντύπωσή μας: μᾶλλον ἔμεινε στὸ ράφι διότι δὲν ὑπάρχουν βιολιστὲς τόσο μεγάλοι ἢ τόσο λίγο νάρκισσοι, ὥστε νὰ ἀναμετρηθοῦν μὲ τὸν τρομακτικὰ ἀδιαχώριστο πλέγμα ὑψηλῶν συνθετικῶν ἀρετῶν καὶ δεξιολογικῆς γραφῆς. I. *Moderato con moto*. Καίτοι ἀρχικὰ ἡ ὀρχήστρα μισοσκέπαζε τὸ βιολί, ξαφνικὰ περάσαμε σὲ ἓνα εἶδος σκέρτσο δαιμονικὰ δραματικὸ καὶ γκροτέσκο μαζί, μὲ ὑπέροχο γράψιμο γιὰ βιολί, τὸ ὁποῖο πρωτανέδειξε τὸ θεῖα αἰσθησιακὸ καὶ βιολιστικότατον ἤχο μιᾶς σολίστ πού πρέπει νὰ θεωρήσῃς ἑαυτὸν τυχερὸ ἂν ὅμοιο του ἢ τῆς, ἀκούσεις ζωντανὰ δύο φορές στὴ ζωὴ σου. *Vivace* II. Ἐδῶ, στὸ μόνο γοργὸ μέρος, μεταξὺ δύο ἀργότερων, ὅπου κάποια στιγμή τὸ σόλο βιολί ἔρχεται

ἀντιμέτωπο μὲ ἓνα σόλο...τούμπα, θαυμάσαμε στὸ ἄρτιο τὴν ἀπαλὴ ἀνταύγεια ἑνὸς ὑγροῦ ἤχου, μιὰν ἐξωγήϊνὴ δεξιοτεχνία δίχως τὴν παραμικρὴ ἔκπτωση στὸ συνθετικὸ νόημα ποὺ κυλοῦσε ἀείρροο μέσα στὶς ἐναλλαγές τῆς γραφῆς, καὶ παραδοθήκαμε στὴν ἀδιάλειπτη προσμονὴ ἑνὸς μουσικοῦ ὄργανοῦ, ποὺ αὐτὴ ἡ μεγάλη ἰέρεια τοῦ τετραχόρδου γνώριζε νὰ χρονορρυθμίζει στὴν ἐντέλεια. III. Passacaglia: Andante Lento. Τὸ θέμα τῆς εἶναι ἓνα ἀνιὸν κλιμακόμορφο σχῆμα, ποὺ τὰ μεταβαλλόμενα κατὰ τίς ἐπαναλαμβανόμενες ἀναρριχήσεις του πρὸς κάποια νοητὴ κορυφὴ διαστήματά του συναποτελοῦσαν «τρόπους» παράξενους ποὺ δὲν ἔχω ἀπαντήσει σὲ καμμιάν ἐξωτικὴ μουσικὴ. Εἶναι ἓνα θέμα ποὺ σὲ γεμίζει ἀνησυχία καθὼς θαρρεῖς καὶ ἀπλώνει πλοκάμια γιὰ νὰ καταβροχθίσει τὸ βιολί, μὲ τὸ ὁποῖο τελικὰ συμπορεύεται τέλεια. Τὸ θέμα ὅμως, ὕστερα ἀπὸ μιὰ τρομακτικὴ ἀνατροφοδότηση (ἀγγλ. feedback) ἐντάσεως μεταξὺ ὀρχήστρας καὶ σολίστ, ἀκούγεται ἀπὸ τὸ βιολί, ποὺ ἀναδεικνύεται «νικητῆς» σὲ αὐτὴ τὴν οἰονεὶ «ἀνθρωποφαγικήν» ἀναμέτρηση.

Ἄμυδρὰ διατηρῶ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ μαγεία ποὺ ἔνωσα ὡς παιδί, ἀκούγοντας στὸν Ὀρφέα τὸ Ζὰκ Τιμπώ (Jacques Thibaud, 1880-1953). Μετὰ τὴν κάμψη στὴν ἐξέλιξη τοῦ βιολιοῦ ποὺ θεωρῶ ὅτι ἀντιπροσωπεύουν μὲ τὸν μικρότερου ὄγκου ἤχο τους οἱ δύο σοβιετικοὶ πάντως κολοσσοί, Ντάβιντ Ὀϊστραχ (David Oistrakh, 1908-1974) καὶ Λεονίντ Κόγκαν (Leonid Kogan, 1924-1982: ἔχω ἀκούσει ἀμφοτέρους «ζωντανά»), θεωρῶ ὅτι ἡ Τιάνγουα Γιάνγκ συνεχίζει τὴ μεγάλη σχολὴ τοῦ ἀ΄ μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰ.: Φρίτς Κράϊσλερ, Μπρόνισλαβ Χούμπερμαν, Γιάσα Χαίιφετς, Βάσα Πρσιχόντα κ.λπ. Ὡστόσο ἀν σύγκρινα σὲ αἴγλη, προσωπικότητα καὶ μαγεία τὴ νεαρὴ Κινέζα, θὰ τὴν ἔβαζα πλάϊ στὸ συμπατριώτη τῆς πιανίστα Φοῦ Τσ'ὸνγκ (Fou Ts'ong, γ. 1934) καὶ ἰδίως στὴν τρισμέγιστη βοκαλίστα Κάθυ Μπερμπεριαν (Cathy Berberian, 1925-1983)—ἀμφοτέρους εὐτύχησα νὰ ἀκούσω «ζωντανά» Τὶς ἐντυπώσεις μου ἐπιβεβαίωσε τὸ ἀ΄ μῆς τῆς, τὸ δ΄ μέρος *Οἱ Ἐριννύες* [Les Furies] τῆς Σονάτας ἀρ. 2 γιὰ σόλο βιολί τοῦ Εὐγενίου Ἰζαῦ (Eugène Ysaÿe, 1858–1931), μὲ τὸ δυσοίωνα παράθεμα τοῦ *Dies Irae*, ἀφιερωμένη (τὶ σύμπτωση!) στὸ...Ζὰκ Τιμπώ.

ΜΠΕΤΟΒΕΝ, ΛΟΥΝΤΒΙΧ ΒΑΝ [Beethoven, Ludwig van, 1770-1827]: *Συμφωνία* ἀρ. 7, λα μείζ. (φθινόπωρο 1811-Μαΐος 1812· ἀ΄

ἐκτ. Βιέννη, 8 Δεκ. 1813). Τὴ ἰδεωδέστερη καὶ χαλαρωτικότερη κατακλιεῖδα μιᾶς συναυλίας ποὺ ἄρχισε μὲ δύο πολλαπλῶς ἀπαιτητικὲς συνθέσεις, ἀπὸ μιὰ μπετοβενικὴ συμφωνία; Ὁ ἀρχιμουσικός, ποὺ, σημειωτέον, ὅταν τὸν πρωτακούσαμε μᾶς καταγοήτευσε μὲ τὴ *Συμφωνία* ἀρ. 2, τοῦ Μπετόβεν, κινησεολογικὰ ἀφιερώθηκε στὴν πασίγνωστη παρτιτούρα, τόσο ὅσο καὶ στὰ δύο προηγηθέντα ἔργα. Τὰ ὁποῖα, ἔχουμε κάθε νὰ λόγο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἐξάντλησαν ὅλη τὴν ἰκμάδα τοῦ συνόλου, τμήματα μόνο τοῦ ὁποίου συμμετεῖχαν (βιόλες, βιολοντσέλα κυρίως, καὶ κοντραμπάσα) ὀλοψύχως, ἐνῶ ἄλλα (φλάουτα, ὄμποε) ἢ ἀπλῶς διεκπεραίωναν ἢ σκεπάζονταν ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπην ὀρχήστρα. Ἔτσι τὸ πασίγνωστο ἀριστούργημα ἦταν σποραδικὰ μόνον ἀναγνωρίσιμο. Πῶς νὰ γίνεῖ; ὁ ἀριστος τῶν ἀρχιμουσικῶν δὲν μπορεῖ νὰ ἀντικαταστήσει ἓνα μέλος ὀρχήστρας! Βεβαίως ἐξετάζεται τὸ ἐνδεχόμενο τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ χρόνου δοκιμῶν νὰ ἀφιερώθηκε στοὺς Σοῦμαν καὶ Μπρίττεν καὶ νὰ ἀπόμεινε ἐλάχιστος γιὰ ἓνα «πέραςμα» τοῦ Μπετόβεν. Τελικὰ μετρᾶ περισσότερο τὸ ἀποτέλεσμα, ὄχι τὸ παρασκήνιο. (Αἴθουσα Χρήστου Λαμπράκη, 19 Φεβρ. 2016).
