

## Zubin Mehta & Φιλαρμονική Ίσραήλ

ἀμφιλεγόμενη εμπειρία...ύψηλοτάτου επιπέδου!

38/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΝ ΔΕΝ ΣΦΑΛΛΩ, αὐτὴ ἦταν ἡ τρίτη ἀθηναϊκὴ ἐπίσκεψη τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ἰσραήλ (ἰδρ. 1936, ἀπὸ τὸ μέγιστο βιολιστὴ Bronislav Hubermann), μὲ ἐπὶ κεφαλῆς πάντα τὸν ἴδιον ἀρχιμουσικὸ Ζουμπὶν Μέετα (Zubin Mehta). Ὅλες ἔγιναν δαπάνες ἐφοπλιστοῦ ἐπιθυμοῦντος νὰ διατηρήσει τὴν ἀνωνυμία του (σεβαστὸν 100%: στὴν πραγματικότητά διατηρεῖ μᾶλλον τὴν ψευδαίσθησή της...) Καλὰ νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ δὲ μὲ ἀφοροῦν: τίς δύο προηγούμενες ἐμφανίσεις δὲν παρακολούθησα, διότι παρουσίασαν προγράμματα ἄκρως τετριμμένα: Δὲν ὠφέλησαν σὲ τίποτε τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, τὸ πολὺ νὰ ἐνίσχυσαν μὲ 2-3.000 θερμίδες τὸν ἤδη τετράπαχο φетиχισμό τῶν «μεγάλων ὀνομάτων» ποὺ διακατέχει τὸ 95% τῶν Ἀθηναίων «φιλομούσων»: πάντα πηγαίνουν «φτιαγμένοι» νὰ χειροκροτήσουν, νὰ ξελαρυγγιστοῦν σὲ ἐπευφημίες καὶ σὲ ἀπαιτήσεις μπῆς, κατὰ βάθος ἀδιάφοροι, ἀναίσθητοι καὶ ἀνίδεοι γιὰ τὸ τί ἄκουσαν καὶ πῶς τὸ ἄκουσαν. Ἄντὶ λοιπὸν νὰ χάνω πολὺτιμὴν ὥρα μὲ ἀπωθητικὴς κοσμικότητες, προτιμῶ νὰ κάθομαι σπιτάκι μου ἀλιεύοντας στὸ You Tube ἄγνωστα μουσικὰ μαργαριτάρια. Καὶ εὐγνωμονῶ τὸν κ. ἐφοπλιστὴ, προδῆλως μὲ οἰκονομικὴν ἐπιφάνεια στρεμμάτων, ποὺ μοῦ ἐπιτρέπει, ἐξοικονομώντας τὰ κόμιστρα τοῦ ταξί, νὰ αὐγαταίνω κατὰ μερικὰ τετραγωνικά... χιλιοστόμετρα τῆ δική μου, προσμετρομένη ὄχι σὲ στρέμματα ἀλλὰ σὲ μονοψήφιον ἀριθμὸ τετραγωνικῶν ἑκατοστῶν. Αὐτὴ τῆ φορά ὅμως, εἶπα

χαλάλι, διότι τὰ προγράμματα ἦσαν ἄκρως ἐνδιαφέροντα. Καὶ ἐπειδὴ σέβομαι βαθύτατα τοὺς Ἑβραίους (φυσικὰ ὄχι μόνο γιὰ τὸ Ὀλοκαύτωμα) ἐνῶ χάρη στὶς νεανικὲς (1969) ἠχογραφήσεις τοῦ Μέετα, (ὄχι τοῦ Εὐγενίου Γιόχουμ), κατάλαβα καὶ προσκύνησα τὸ μεγαλεῖο τοῦ Μπροῦκνερ, εἶπα νὰ παρακολουθήσω ἀμφοτέρες τὶς τωρινὲς συναυλίες. Γενικὲς ἐντυπώσεις: σίγουρα ἡ Φιλαρμονικὴ τοῦ Ἰσραήλ, ἀνήκει παγκοσμίως στὴν πρώτη πεντάδα συμφωνικῶν ὀρχηστρῶν. Κάθε μέλος καὶ ἓνας μεγάλος σολίστ, πρᾶγμα ἡλίου λαμπερότερον, ἰδίως στὰ βελούδινα καὶ ἠχητικῶς στίλβοντα πνευστὰ ἐνῶ χρειάζεται νὰ ἀκούσεις λίγο περισσότερο τὰ ἔγχορδα γιὰ νὰ καταλάβεις τὴν ἀλήθεια τοῦ λεγομένου ὅτι κάθε Ἑβραῖος βγαίνει ἀπὸ τὴ μήτρα στὸν «ἐπικίνδυνο κόσμος» (μνημονεύω τὸν μεγάλο William Blake), κρατώντας ἓνα βιολί στὸ χέρι. Δὲν ἔχω ἀκούσει ἔγχορδα πιὸ συγχρονισμένα, πλούσια σὲ ἓναν ὁμαδικὸ ἦχο, ἀπαλῆς καὶ αἰσθησιακῆς συνάμα ματιέρας, μὲ δυναμικὴ ἐλεγμένων αὐξομειώσεων, καὶ... μὲ ἓνα διονυσιακότατο πρῶτο βιολί, τὸ νεότατο David Radzynski (γ. 1986), πιθανὴ μετενσάρκωση τοῦ Χούμπερμαν, ἰδρυτοῦ τῆς ὀρχήστρας.

Ὅσο γιὰ τὸν ἀρχιμουσικὸ σὲ ὅλα τὰ ἔργα ἀμφοτέρων τῶν προγραμμάτων, κράτησε μικροῦ εὗρους μετροδοτικὴ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ ποὺ αὐξανόταν ἀρκετὰ στὰ κορυφώματα τῆς δυναμικῆς, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ὑπενθύμιζε ἐκφραστικὲς ἢ ἠχοπλαστικὲς λεπτομέρειες, φανερά προαποφασισμένες σὲ μπόλικες δοκιμές. Ὅλα αὐτὰ μαζί μὲ τὸ ἀργό του βᾶδισμα ἀπὸ τὴν εἴσοδο στὴ σκηνὴ ὡς τὸ πόντιουμ καὶ ἀντιστρόφως πρόδιδαν τὴν ἡλικία του, πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐπισημαίνει ὁ ὑπογράφων, μεγαλύτερός του κατὰ 8 μῆνες: ἀγαπητὲ Ζουμπὶν χρειάζεται γενναιότητα καὶ εὐψυχία γιὰ νὰ ἀντιμετωπίζεις τὰ ἀμείλικτα γηρατειὰ μὲ κύριο χαρακτηριστικὸ τὴ συνήθως βαθμιαία σωματικὴ φθορά. Ἀντίθετα μὲ τὴν ψυχὴ ποὺ μένει πάντα νέα, ἀλλὰ μὲ ἀνοικτίρμονα ἐπίγνωση αὐτῆς τῆς φθορᾶς... Ἄν βέβαια φτάσει ποτὲ στὰ χέρια σου μεταφρασμένο τοῦτο τὸ κείμενο. Ἄς περάσουμε ὁμῶς στὶς ἐρμηνεῖες τῶν 6 συνολικὰ ἔργων ποὺ ἀκούστηκαν·

\* \* \*

## ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΠΡΩΤΗ:

1. ΠΙΟΤΡ ΙΛΙΤΣ ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΥ [ρωσ. Πётρ Ильич Чайκόвский, 1840-1893]: *Andante cantabile*, β' μέρος τοῦ *Κουαρτέτου ἐγχόρδων ἀρ.*

1 (Φεβρ. 1871), πού ἔκανε νὰ δακρῦσει τὸ Λέοντα Τολστόυ, τὸν ἠθικο-λόγο μουσομάχο πού θὰ ἀπεκάλυπτε δεκαοχτώ χρόνια ἀργότερα στὴ *Σονάτα Κρώυτσερ* (1889). Ἐδῶ τὸ κομμάτι ἀκούστηκε σὲ μεταγραφὴ γιὰ ἔγχορδα, σὰν μιὰ ἐξαισία καὶ ἀγνή ἀκουαρέλλα ὅπου ἀναδείχθηκε κυρίως ἢ εὐστοχη ἀντίθεση τοῦ δεύτερου θέματος, καὶ ἢ ἀπέριττη, ἀνά-λαφρη ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἀξιοποίησης.

2. ROMPERT ΣΟΥΜΑΝ [Robert Schmann, 1810-1856]: *Κομμάτι Κοντσέρτου* [Konzertstück], γιὰ 4 κόρνα (σὲ φα) καὶ ὀρχήστρα, (1849), τρία μέρη—τὸ τελευταῖο διαδέχεται τὸ μεσαῖο δίχως διακοπὴ. Σπανιότατα ἀκουόμενο (ἄντε βρές 4 δεξιότητες κορνίστες!) ἀριστούργημα, πού ὁ Μέετα, χαρακτηριστικὰ, διηύθυνε ἀπὸ παρτιτούρα. I. Lebhaft (Ζωηρά) Μετὰ τὴν ἀρχικὴ ἐκπληξὴ ἀπὸ τὸν ὑπέροχα ἀκριβῆ τονικά, σαρκωμένο καὶ σπανιοτάτη εὐγενείας στίλβη ἦχο τῶν 4 σολίστ (**Dalit Segal, Yoel Abadi, Michael Slatkin, Itamar Leshem**), μείναμε ἔκθαμβοι ἀπὸ τὴν προβαγκνέρεια ὀρμητικότητα καὶ τὶς ζωηρὲς ἀντιθέσεως στὴν ἑνορχήστρωση— βιολιὰ σὲ πολὺ ψηλὲς περιοχὲς, πίκκολο πού δὲν περιμένει κανεὶς ἀπὸ συνθέτη μεγαλοφυᾶ μὲν ἀλλὰ συχνὰ κατηγορημένο γιὰ ἐλλειμματικὴν ἑνορχήστρωση. Τὶ πλουῦτος ἡχο-χρωμάτων καὶ πυκνότητα ἰδεῶν! Μόνο σ' αὐτὸ τὸ α' μέρος, διακρίναμε τρία κύρια θέματα! II. Romanze: ziemlich langsam, doch nicht shleppend (Ρομάντσα: ἀρκετὰ ἀργὰ ἀλλ' ὄχι νωχελικά). Ἀνάλογη πυκνότητα νοημάτων, γύρω ἀπὸ μιὰ διακριτὴ καντιλένα, σὲ μιὰ ἐναλλαγὴ μείζονος καὶ ἐλάσσονος τρόπου, σχεδὸν καθοριστικὴ ὡς πρώτη ἐντύπωση. III. Sehr lebhaft (Πολὺ ζωηρά) Οἱ εὐστοχες σημειώσεις προγράμματος (Βασίλης Βαβούλης) δὲν ἀναφέρουν ὥστόσο ὅτι τὸ γ' αὐτὸ μέρος ἀκολουθεῖ τὸ β' χωρὶς διακοπὴ μὲ μιὰ μικρὴ «γέφυρα» στὶς τρομπέτες πού ἐπαναλαμβάνουν δις τὸν αὐτὸ φθόγγο. Πυκνότερο τῶν δύο προηγουμένων σὲ ἰδέες, μὲ ἐμφανῆ τὴν προσπάθεια νὰ ἀναδειχθοῦν οἱ νέες τεχνικὲς δυνατότητες ἑνὸς ὄργάνου πρόσφατα τελειοποιημένου (πάρα πολὺ ψηλὲς νότες, χρωματικὲς ἀλλοιώσεις σὲ πλῆθος τονικοτήτων), τελειώνουν σὲ μιὰ βακχεία ὀρχηστρικοῦ ἦχου καὶ τοῦ κουαρτέτου τῶν ὑπέροχων σολίστ, ἀφήνοντάς σε μὲ τὴ σφοδρότατη ἐπιθυμία νὰ ξανακούσεις τὸ ἔργο μόλις τελείωσε. Εὐτυχῶς ὑπάρχει τὸ *You Tube* : τὸ ξανάκουσα τὴν ἐπομένη, μὲ ἀρχιμουσικὸ τὸν ὀμποῖστα Χάϊντς Χόλλιγκερ [Heinz Holliger, γ. 1939], ἄγνωστη γερμανικὴ ὀρχήστρα

καὶ ἀγνώστους τέσσερις σολίστ ὄλους μὴ κατονομαζομένους ἄψογους μὲν, μὴ συγκρίσιμους ὅμως μὲ τοὺς Ἰσραηλινοὺς ποὺ μοῦ πῆραν τὴν καρδιά. Τὸ ἔργο αὐτὸ στάθηκε καὶ ἡ ἀνεκτίμητη, οὐσιαστικότερη προσφορά τῆς ὀρχήστρας στὶς δύο συναυλίες τῆς.

3. ΦΡΑΝΤΣ ΣΟΥΜΠΕΡΤ [Franz Schubert, 1797-1828]: Συμφωνία ἀρ. 8, σύμφωνα μὲ πρόσφατες μουσικολογικὲς τεκμηριώσεις, καὶ ὄχι 9, ντο μείζ. ἐπιλεγόμενη «ἡ Μεγάλη», ἔργο D 944 (1825-26). Ποτὲ δὲ θὰ συγχωρήσω τὸ Μέετα ποὺ, ἐπαναλαμβάνω τοῦ χρωστῶ τὴ μύησή μου στὸ Μπροῦκνερ, γιὰ τὴν παραμόρφωση αὐτοῦ τοῦ ἀριστουργήματος καὶ δὴ ἀπὸ τέτοια ὀρχήστρα. Πρῶτον: τί ἤθελαν 7 κοντραμπάσα γιὰ ἔργο ποὺ ἡ ἐποχὴ του δὲν χρησιμοποιοῦσε πάνω ἀπὸ 4, τὸ πολὺ 5; Τὶ ἤθελε ἡ τοποθέτηση τῶν ξυλίνων πνευστῶν μπροστὰ-μπροστὰ: δύο ὄμποε μπροστὰ ἀπὸ τὰ βιολιά, δεξιᾶ τοῦ μαέστρου καὶ δύο κλαρινέτα, μπροστὰ ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔγχορδα, ἀριστερᾶ του, Ἀλλὰ καὶ γενικότερα, τὸ σῶμα τῆς ὀρχήστρας ἦταν ὑπερβολικὰ μεγάλο: πῶς νὰ γίνε, ὁ Σοῦμπερτ δὲν εἶναι Ρίχαρντ Στράους! I. Andante-Allegro ma non troppo - Più moto. Εὐθύς μετὰ τὸ ἐξαίσιο ἐναρκτήριο ἐπίγραμμα (κόρνα), μᾶς ἔζωσαν φίδια γιὰ μιὰν ἐπικείμενη πασαλειματικὴ διεκπεραίωση. Κραυγαλέα φορτίσιμι ὀρχήστρας γιγαντιαίας διέλυσαν κάθε νοηματικὴ συνοχὴ ἀπὸ τὸ ξετύλιγμα μιᾶς θείας μουσικῆς, κάθε συσχετισμὸ μεταξὺ θεματικῶν συνιστωσῶν. II. Andante con moto, δὲ σημαίνει διόλου Allegro vivace (καὶ βάλε). Τὸ θεῖο θέμα τοῦ σόλο ὄμποε, ἀκούστηκε ἀνατριχιαστικὰ ἀφυδατωμένο, σχεδὸν γκροτέσκα παραμορφωμένο, ἐνῶ τὸ σπαρακτικὸ, καίτοι σὲ μείζονα τρόπο, οὐράνιο β' θέμα ἦταν ἀγνώριστο. III. Scherzo: Allegro vivace & Trio καὶ IV. Finale: Allegro vivace: τὰ δύο ἄλλα μέρη ἀκούστηκαν σὰν ἄμορφος πολτὸς ἐκλεκτοτάτης ἡχητικῆς ποιότητος ὑλικῶν, οὔτε κἂν κιμᾶς περασμένος ἀπὸ κρεατομηχανή, μὲ ἀνεξέλεγκτα, θὰ τὰ χαρακτήριζα, περάσματα ἀπὸ τὸ πιανισσίσιμο (ppp) στὸ φορτισίσιμο (fff). Συνομήλικέ μου Ζουμπίν, εἶσαι ἀπλῶς **ΑΣΥΓΧΩΡΗΤΟΣ !**

\* \* \*

### ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΔΕΥΤΕΡΗ:

1. ΡΙΧΑΡΝΤ ΣΤΡΑΟΥΣ [Richard Strauss, 1864-1949]: *Τὰ φαιδρὰ καμῶματα τοῦ Τίλλ Ὀύλενσπηγκελ* [Till Eulenspiegel's lustige Streiche], ἔργο 28, (1895), συμφωνικὸ ποίημα. Παρὰ τὴν ὄχι

ἀδιαλείπτως ἀδιάσπαστη συνέχεια τοῦ μουσικοῦ στοχασμοῦ, ἡ ἐκτέλεση μιᾶς ἀπὸ τίς γνωστότερες στραουσιανές σελίδες, κινήθηκε σὲ ἓνα φάσμα δυναμικῆς τερατώδους εὐρους: ἀντὶ γιὰ τὴν ἀνέλιξη τῆς μουσικῆς παρακολουθούσαμε νοητὸ σειсмоγράφο, ὅπου στὰ φορτισσίσιμι, ἡ καταγράφουσα ἀκίδα θὰ διέγραφε ἡμικύκλιο 180 μοιρῶν, σκίζοντας τὸν κύλινδρο τοῦ χαρτιοῦ. Ἐδῶ ὅμως ὡς σόλο βιολί μᾶς πρωτοθάμπωσεν καὶ ὁ ὑπέροχος **David Radzinsky** μὲ βιολιστικὸ DNA ἀναπέμπον κατ' εὐθειᾶν. στὸ Χρυσοῦν Αἰῶνα τῶν Χούμπερμαν, Χάιφετς καὶ Κράϋσλερ.

2. ΡΙΧΑΡΝΤ ΣΤΡΑΟΥΣ: *Τέσσερα τελευταῖα τραγούδια* [Vier letzte Lieder], ἔργο «μεταθανάτιο» (op. posth., 1948). Τὰ I-III. σὲ ποίηση, Herman Hesse (1877-1962), τὸ IV. σὲ ποίηση Joseph von Eichendorff (1788-1857).

I. Frühling (Ἀνοιξη)

II. September (Σεπτέμβρης)

III. Beim Schlafengehen (Τὴν ὥρα τοῦ ὕπνου)

IV. Im Abendroth (Δειλινό).

Ἡ ἐντυπωσιακῆς ὁμορφιᾶς μαύρη τραγουδίστρια **Kristin Lewis**, μὲ φωνὴ φωτεινότατης στίλβης, ὁμοιογενοῦς ματιέρας καὶ ἄψογης τονικῆς ἀκριβείας, καμωμένη ὅμως γιὰ Βέρντι ἢ Πουτσίνι, ἀπλῶς διεκπεραίωσε ἓνα ἀριστούργημα, παγερὰ ἀδιάφορη γιὰ μιὰ θεία ποίηση ντυμένη ἀπὸ ἐφάμιλλή της μουσική, συναποτελώντας μελαγχολικὸ ἀποχαιρετισμὸ στὴ ζωὴ ἀλλὰ καὶ πνευματικὴ διαθήκη. Κρίμα... Ὁ Μέετα, στὶς καλλίτερες στιγμές του, θύμισε τὸ ἐξαίσιον ποίημα τοῦ **Goethe** *Über allen Gipfeln ist Ruh...* (...) *Warte nur, balde ruhest du auch.* (Γαλήνη ἀπλώνεται σ' ὅλες τίς βουνοκορφές [...] Πρόσμενε λίγο, σύντομα κι' ἐσύ θ' ἀναπαυθεῖς).

3. ΡΙΧΑΡΝΤ ΣΤΡΑΟΥΣ: *Ἡ ζωὴ ἑνὸς ἥρωα* [Ein Heldenleben], ἔργο 40 (1899), συμφωνικὸ ποίημα πού ὡς τώρα δὲν ἄκουσα ποτὲ σὲ ζωντανὴν ἐκτέλεση. Ἡ λεγομένη «προγραμματικὴ μουσική, φιλοδοξοῦσα νὰ συναγωνισθεῖ ἢ...καὶ νὰ ξεπεράσει τὴ ζωγραφικὴ (τότε κόμικς καὶ μάνγκα ἦσαν τελείως ἄγνωστα) στὴν ἀναπαράσταση/ἀφήγηση ἱστοριῶν ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἐπικίνδυνες ἐμμονές τοῦ Στράους. Τοῦλάχιστον θὰ περιμέναμε γράφοντας ἓνα τέτοιο ἔργο καὶ δὴ...αὐτοβιογραφικὸ, νὰ χῶριζε τὰ μέρη μεταξύ τους, διευκολύνοντας τὴν παρακολούθησή τους. Τὰ παραθέτουμε γιὰ ὅσους ξανακούσουν τὸ ἔργο στὸ *You Tube*, τονίζοντας ὅτι **παίζονται χωρὶς διακοπὴ**, πράγμα πού πάντα μὲ κάνει ἕξαλλο, πολὺ

περισσότερο σὲ ἔργα «προγραμματικά», ὅταν λ.χ. μπορεῖς κάλλιστα νὰ μπερδέψεις τὸν ὄργανο τῆς συμβίας τοῦ ἥρωα μὲ ἐκεῖνον ἀπάνω τῆς μὲ τὴν ἀντάρα τῆς μάχης. Ἔργο, ὠραῖο καίτοι θορυβῶδες καὶ ἤκιστα... λακωνικό, πὺ θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ θεωρηθεῖ τὸ... *Κοντσέρτο γιὰ βιολί* τοῦ Ρίχαρντ Στράους, διότι βρίθει ἀπὸ ὑπέροχα σόλι βιολιῦ. Τὸ ἀπολαύσαμε ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τελευταία νότα, κυρίως χάρις στὴ συμμετοχὴ τοῦ ἀνεπανάληπτου **David Radzinsky**, θετικώτατη ἐμπειρία ἀμφοτέρων τῶν συναυλιῶν μιᾶς μεγάλης ὀρχήστρας, μαζί μὲ τὸ *Κομμάτι Κοντσέρτου* [Konzertstück], γιὰ 4 κόρνα (σὲ φα) καὶ ὀρχήστρα τοῦ Σοῦμαν. (Αἴθουσα ΧΔΛ, 17 καὶ 18.9.2016.)

Υ.Γ. «Τονικὸ ποίημα» μετέφραζε ἀνελλήνιστα τὸ πρόγραμμα τὸ γερμανικὸ *Tondichtung* πὺ ὄντως προτιμᾷ ὁ Στράους ἀντὶ τοῦ ἐπίσης γερμανικοῦ *symphonisches Gedichte* = συμφωνικὸ ποίημα. Τὸ ἐπίθετο *τονικός* ἐλληνικὰ προέρχεται φυσικὰ ἀπὸ τὸ *τόνος*, ἀναφερόμενο ὅμως στὸ διάστημα δύο συνεχόμενων ἡμιτονίων, καὶ σὲ *τονικά ὕψη*, δηλαδὴ μεμονωμένους φθόγγους, ἐξ' οἷ *τονικότης* κ.λπ. ἐνῶ στὰ γερμανικά ὁ ὅρος *Ton* ἔχει δύο σημασίες: *τόνος* ἀλλὰ καὶ *ἤχος*. Πρὸς τί λοιπὸν οἱ ἄμουσοι καὶ ἀνελλήνιστοι νεολογισμοὶ τύπου *τονικὸ ποίημα* πὺ μόνον ἔπαρση καὶ ἀμάθεια προδίδουν;...

---