

# *Critic's Point*

Βασιλική Όρχηστρα «Concertgebouw»  
ὕπὸ τὸν μεγάλο Daniele Gatti

Πάντα στὴν πρώτη τριάδα ὀρχηστρῶν τῆς ὑψηλίου,  
ὅπως τὴν εποχὴ τοῦ Bernard Heitink.

44/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΗΝ ΠΡΩΤΑΚΟΥΣΑ στὸ Ἡρώδειο, σὲ ἐποχές ὀλβιότερες, ὅταν τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἦταν πρωτίστως φεστιβάλ μουσικῆς, πρὶν τὸ θεατροποιήσῃ καί... μπουζουκοποιήσῃ ὁ ἀπελθὼν ἐπὶ δεκαετίαν διευθυντῆς τοῦ Γιώργος Λοῦκος, ὑπὸ τὸ μέγιστο Bernard Heitink (γ. 1929). Καὶ ἔκτοτε ἐδραιώθηκε μέσα μου ἡ πεποίθηση ὅτι δύο ἦσαν οἱ εὐγενέστερες καὶ στιλπνότερες σὲ ἦχο, ἀνυπέρβλητες σὲ ψυχωμένο ὀμαδικὸ παίξιμο, συγχρονισμό καὶ ἱκανότητες μεθέξεως στὸ ὄραμα ποῦ ὑπέβαλλε ὁ ἐπὶ κεφαλῆς τους ἀρχιμουσικός: ἡ ὀλλανδικὴ **Concertgebouw** τοῦ Ἀμστερνταμ ὑπὸ τῆ Μπέρναρντ Χάϊτινκ [Bernard Heitink, γ. 1929] καὶ ἡ Φιλαρμονικὴ τοῦ (τότε) Λένινγκραντ ὑπὸ ἓναν ἐξ' ἴσου μεγάλο Λεττονὸ ἀρχιουσικό, τὸν Ἀρβιντς Γιάνσονς [Arvīds Jansons, 1914-1984], πατέρα τοῦ ἐπίσης γνωστοῦ ὀμοτέχνου τοῦ Mariss Jansons [γ. 1943]. Δυστυχῶς τοῦ πατέρα Γιάνσονς ποῦ ποτὲ δὲν ξεχνῶ τὴν ἐξαῦλωμένη Συμφωνία ἀρ. 5 τοῦ Τσαϊκόφσκυ στὸ Ἡρώδειο (1966) σώζονται 10 ἠχογραφήσεις, σημαντικῶν ὀμως ἔργων, δύσκολα, φεῦ, ἀποκτήσιμες.

Ἀρχίζουμε σημειώνοντας ὅτι, κατὰ τὸ πρόγραμμα, ἡ μετάκληση τῆς ὀρχήστρας πραγματοποιεῖται (Σ.Σ. γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά...) χάρις στὴ γενναιόδωρη χορηγία Ἑλληνοῦ τοῦ ἐξωτερικοῦ, (ἐπιθυμοῦντος) ἡ δωρεά του νὰ παραμείνῃ ἀνώνυμη. Ναι, ἀλλὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι (ὄχι

μόνον ὁ ὑπογράφων) πού δυσφοροῦν σιωπηλά, οὐσιαστικῶς ἀποδεχόμενοι καλοπροαίρετην ἐλεημοσύνη, πού ὅμως δὲν παύει νὰ ὑπαινίσσεται ὅτι οἱ ἀποδέκτες εἶναι, (πῶς νὰ γίνει;), ζητιάνοι. Ἄλλο ἂν τοῦ εἴμαστε βαθύτατα εὐγνώμονες, γιὰ τὰ πολυδάπανα ἀσφαλῶς, ἀλλὰ ἐλαφρότατα παυσίπονα σὲ ἓνα λαό, αἰσχροτάτα ἐξαπατημένο προεκλογικὰ πού εἶδε τὸ «Ὅχι» του νὰ γίνεται «Ναί», ἀπὸ κυβέρνησι ἀνελέητων δημίων φερόντων **σοσιαλιστικὸ** (sic) προσωπεῖο. μὲ ὡς τώρα μισητότερο τὸ Γιώργο Κουτρούγκαλο, μέχρι χθὲς ὑπουργό... Ἀνεργίας, Ἀνασφάλειας καὶ Κοινωνικοῦ Ἀλληλοσπαραγμοῦ. Ὅσο γιὰ τοὺς μετὰ τὸν ἀνασχηματισμὸ διαδόχους του, ἔνστικτα στοιχειώδους ψυχικῆς αὐτοσυτηρήσεως, καθηλώνουν τὴ σκέψη σ' ἓνα πρόσκαιρο τώρα, πού πάραυτα γίνεται παρελθόν, καλπάζοντας ἀκάθεκτο πρὸς μέλλον ἥκιστα εὐοίωνο. Τέλος πάντων... Αὐτὴ τὴ φορά ὡστόσο ἡ δωρεά, ὑπῆρξε καὶ ὡς πρὸς τὸ ὄνειρῶδες **πρόγραμμα**, (ὅ,τι ἔπρεπε γιὰ νὰ ξεστραβώσῃ γιαλατζῆ φιλόμουςους) παρασάγγας ἀνώτερη τῶν προηγηθεισῶν, καὶ φυσικὰ κάθε προσδοκίας: μὲ ἀφητηρία τὸν μέγιστο προπάτορα Βάγκνερ, ἡ ἡὼς τοῦ μουσικοῦ 20οῦ αἰ. μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπαγόταν.

Τὸν πολὺ νεότερο τῶν προμνησθέντων ἀρχιμουσικῶν Μιλανέζο Ντανιέλε Γκάττι [Daniele Gatti, γ. 1962], 7ο ἐπικεφαλῆς τῆς μυθικῆς ὀρχήστρας πού πέρυσι ἀκριβῶς ἀντικατέστησε ὡς διευθυντῆς τῆς Concertgebouw τὸ...Μάρις Γιάνσονς, ἥδη 73 ἐτῶν, ἄκουγα πρώτη φορά «ζωντανά». Μελαχροινὸς ἄνδρας, μὲ εὐγενικότατο μεσογειακὸ παρουσιαστικὸ, θὰ δείξει πολὺ μικρότερος ἀπὸ 54 ἐτῶν, ἂν χάσει...μονοψῆφιο ἀριθμὸ κιλῶν. Τὸ τεράστιο διαμέτρημα τῆς μουσικῆς του προσωπικότητος, ἐπὶ κεφαλῆς μιᾶς ὀρχήστρας πού ἦλθε μὲ πληρέστατη σύνθεσι (κρίνοντας ἀπὸ 4 ἄρπες, καίτοι σὲ ὀρισμένα ἔργα μετεῖχαν 2, θὰ διαπιστώναμε στὴν πράξι. Συγκρατημένη κινησεολογία, ἐστιασμένη ὅμως στὶς λεπτότερες διαβαθμίσεις ἐκφράσεως καὶ δυναμικῆς—προσόντα ἥδη φανερά ἀπὸ τὸ ἐναρκτήριο ἔργο:

1. ΒΑΓΚΝΕΡ, ΡΙΧΑΡΤ: [Richard Wagner, 1813-1883]: εἰσαγωγή ἀπὸ τοὺς Ἀρχιτραγουδιστῆς τῆς Νυρεμβέργης, 3πρακτὴ ὄπερα σὲ κείμενο τοῦ συνθέτου, παγκ. α' ἐκτ. στή σημερινὴ Κρατικὴν Ὀπερα Βαυαρίας, 21 Ἰουν. 1868, μὲ ἀρχιμουσικὸ τὸ φημισμένο Χάνς φόν Μπύλωβ [Hans von Bülow, 1830-1894]. Σ' αὐτὸ μόνον τὸ ἔργο, χάρις σὲ ἀρωγὴ τοῦ Πολιτιστικοῦ Ἰδρύματος Σταῦρος Νιάρχος, συνέπραξε μὲ

τὴν Concertgebouw καὶ μὲ 30-40 μουσικούς, ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα Νέων Μούσα τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς Θεσσαλονίκης ποὺ συλλειτουργήσαν ἐντελῶς ἄνετα ἀπὸ τοὺς κορυφαίους Ὁλλανδοὺς ὁμοτέχνους τους. Ἦταν οὐρανόπεμπτος τρόπος ἐνημερώσεώς μας γιὰ τὴν ὕπαρξη τῆς Μούσας, δεδομένου ὅτι ὡς γνωστὸν ἡ μουσικὴ Θεσσαλονίκη ἀπέχει γεωγραφικῶς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, ὅσο καὶ ἡ Ἀθήνα... ἀπὸ τὴν Οὐλάν Μπατόρ, πρωτεύουσα τῆς Ἐξωτερικῆς Μογγολίας. Πρῶτες ἐντυπώσεις: ὄνειρώδης συγχρονισμός, ἄκρα πολυφωνικὴ διαφάνεια καὶ ἓνα εὐρύτατο φάσμα δυναμικῆς ἀπὸ ἀνέτως ἀκροατὰ πιανισσίσιμι, σὲ συμπαντικὰ φορτισίσιμι ποὺ δὲν πλήγωναν ποτὲ τὰ ἀκουστικά μας τύμπανα... Ἡ καθαρὸτατη ἀνάπτυξη, σφύζοντας ἀπὸ μεσογειακὴ ζωντάνια, ἀνάδειξε σημεῖα τῆς παρτιτούρας ποὺ συνήθως περνοῦν ἀπαρατήρητα, χάρις στὸ εὖροο, χυμῶδες, παραδεισιακά... γήϊνο *cantabile* τῶν ἐγχόρδων.

2. ΒΑΓΚΝΕΡ, ΡΙΧΑΡΝΤ: 4 ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν κατακλειῖδα τῆς Τετραλογίας τῶν Νίμπελουγκ, *Τὸ Λυκόφως τῶν Θεῶν* [Götterdämmerung] I. *Ἐημέρωμα* [Dämmerung]. Μᾶς ἀπογείωνε ἡ πλαστικότης τῆς μουσικῆς ὅπου ἐξαγγελτικὰ μοτίβα [Leitmotive] καὶ κάθε θεματικὴ συνιστῶσα ἀστραφταν σὰν πετράδια σὲ βασιλικὴν ἀλουργίδα. Τὶ νὰ ἔλεγε ἄραγε ὁ Ὅσσέτιος γαλατζίῃ μαέστρος κ. Σοχίεφ ποὺ τίς προἄλλες μᾶς κουβαλήθηκε ἐπιβαίνων τῆς αἰείποτε εὐκλεοῦς Φιλαρμονικῆς τοῦ Βερολίνου, σὰν νὰ ἦταν ὄχι ὁ Ροσινάντε (Ἀχαμνόνων) τοῦ Δὸν Κιχώτη, ἀλλὰ τὸ γαϊδοῦρι τοῦ Σάντσο; II. *Ταξεῖδι τοῦ Ζήγκφρηντ στὸ Ρῆνο* [Siegfried's Rheinfahrt]. Ἡ δῆθεν «μεγαλοστομία» τῆς βαγκνερικῆς ὀρχήστρας, συσχηματιζόμενης μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μουσικοῦ του στοχασμοῦ, εἶχε ἐδῶ αὐστηρότητα δωρικὴ θὰ λέγαμε. Ἄθελά μας, ὁ νοῦς μας πῆγε στὸ Ρίχαρντ Στράους, ποὺ ἡ ὀρχήστρα του καὶ ἡ σκέψη του συχνότερα ἀπὸ ὅτι ἀφήνουμε ἑαυτοὺς νὰ θυμηθεῖ, ἤχοῦν, ἐπίπλαστες ἂν ὄχι κάλπικες μπροστὰ στὸ γίγαντα αὐτόν. III. καὶ IV.: *Θάνατος τοῦ Ζήγκφρηντ καὶ Πένθιμο Ἐμβατήριον* [Siegfrieds Tod und Trauermarsch]: ἡ ἐρμηνεῖα τοῦ Γκάττι κατέκτησεν ἐδῶ ἀπάτητες κορφές: μὲ ὁμαδικὸν ἦχο ἀπαλόσαρκο καὶ τρυφερό, ὅπου ξύλινα καὶ χάλκινα ἐξέπεμπαν ἄκτιστον φῶς, ὅπου οἱ μικρότερες δυναμικὲς διαβαθμίσεις μεταμορφώνονταν σὲ φορεῖς συγκινησιακῆς ἐντάσεως καὶ ὅπου οἱ ὅποιες παύσεις σὲ ἔκαναν νὰ ἀπορεῖς γιὰ τὴν πρωτοφανῆ γιὰ Ἕλληνας, θρησκευτικὴ σιγὴ τῆς αἰθούσης, μᾶς ἔπεισαν ὅτι στὸν Γκάττι ἡ

Concertgebouw είχε βρει τον άξιο συνεχιστή, μεταξύ άλλων, τών Μπροϋνο Βάλτερ, Εϋγενίου Γιόχουμ, Βάν Μπαΐνουμ, και Χάϊτινκ.

3. ΜΑΛΕΡ, ΓΚΟΥΣΤΑΦ [Mahler, Gustav, 1860-1911]: Αντάτζιο [Adagio], από την ήμιτελή Συμφωνία αρ. 10 (Τόμπλαχ, Ίούλιος-Σεπτέμβριος 1910). Άγνωστο, γιατί όλοζωής δίσταζα να ακούσω όλοκληρο τó έργο, όπως τó συμπλήρωσε αρχίζοντας από τó 1960 ó πρόωρα χαμένος άγγλος μουσικολόγος Ντέρυκ Κούκ [Deryck Cooke, 1919-1976], παρ' ότι τά προφανώς σέ ικανοποιητικότατο βαθμό σχεδιασμένα 5 μέρη του, μάλλον ενθάρρυναν παρά αποθάρρυναν τó έγχειρήμα, και τó όστις 8.5.1963, ή χήρα του συνθέτου, Άλμα, ενθουσιασμένη μετά δύο ακροάσεις τής πρώτης ήχογραφήσεως, του έδωσε έγγραφην άδεια να εκτελεϊ άπανταχοϋ γής χωρίς κανένα περιορισμό, τó πόνημά του. Ίδου τι παρέλαβε ó Κούκ:

1. Andante-Adagio: 275 μέτρα, πλήρως και «στενογραφικά» ένορχηστρωμένα.
2. Scherzo: 522 μέτρα, πλήρως και στενογραφικά ένορχηστρωμένα
3. Purgatorio [δηλ. Καθατήριο]. Allegro moderato: 170 μέτρα, έξ' ών τά πρώτα 30 πλήρως, και όλα «στενογραφικά» ένορχηστρωμένα.
4. [Scherzo. Nicht zu schnell (όχι πολύ γρήγορα)]: περ. 579 μέτρα σχεδιασμένα σέ «στενογραφικήν» ένορχήστρωση
5. [Finale. Langsam, schwer (Φινάλε. Άργά, βαρεία)] 400 μέτρα σχεδιασμένη σέ «στενογραφικήν» ένορχήστρωση<sup>1</sup>.

Νέος, έκστασιασμένος από την ήχοχρωματικά τόσο πρωτότυπη και λαμπερόχρωμη ένορχήστρωσή του, έθελοτυφλοϋσα στην άμετροέπειά του, ιδιότητα που... μέ άπωθοϋσε στον λιτότατα ένορχηστρωμένο Μπροϋκνερ. Άργότερο κατάλαβα ότι μόνο στις συμφωνίες του Μάλερ αρ. 2-8 μέ άπωθοϋσε ένας ύφέρπων ναρκισσισμός και αύτοοϊκτος, ενω στον Μπροϋκνερ, ή άμετροέπεια είναι έκσταση άσκητοϋ πέρα από την άθλιότητα ενός κόσμου έρμαιου στις άρπάγες του χρόνου. Έδω, στο συχνότερα εκτελούμενο Αντάτζιο τής Συμφωνίας αρ. 10 του Μάλερ (έκτός Ψωροκώσταινας βεβαίως, όπου σίγουρα ακουγόταν σέ α' εκτέλεση), κατά ένα παράξενο τρόπο, ó ναρκισσισμός αυτός, ανάμεικτος μέ τó άχώνευτο

<sup>1</sup> Βλ. Βικιπαίδεια, λήμματα *Symphony No. 10 (Mahler)* και *Cooke, Deryck*.

3/4 του αυστριακού λαϊκού λαϊντλερ [Ländler], έχει σχεδόν τελείως εξαφανισθεί...μαζί με την τονικότητα. Έτσι, η ούράνια έναρκτήρια, ατέρμων μονοφωνική καντιλένα (βιόλες) πρωτοφανερώνει έναν άλλο, έσωστρεφέστερο Μάλερ, ξένο πιά προς κάθε γκροτέσκο στοιχείο. Το πέρασμα της θεματικής εκθέσεως στα πνευστά, ανυψώνει το πνεύμα σε γαλαξιακά άπειρα. Η τονικότητα εξαφανίζεται φυσιολογικά, σαν κάμπια που μεταμορφώνεται σε πεταλούδα. Πρόσκαιρες αιχμηρές διαφωνίες πνευστών, μείξεις ξυλίνων και χαλκίνων που ανακαλούν εκκλησιαστικό όργανο, ή φευγαλέες λάμπεις τους διέσχισαν τις έσχατιές ενός ήχητικού αστροκόσμου πλασμένου από τον Γκάττι, που ανατρέποντας πάγιους κανόνες της κινησεολογίας του αρχιμουσικού, υπαγόρευε με το δεξιό χέρι το πρωταρχικής σημασίας, έδω, φραζάρισμα, όχι το μέτρο: έτσι όδηγοῦσε την ορχήστρα σε παραδείσους, κύκνειο άσμα και τέλος της επίγειας ζωής του βασανισμένου θνητού Γκούσταφ Μάλερ. Ο Γκάττι, κατόρθωσε να ανυψώσει έναν ως τώρα τραχὺ συνθέτη, στις υπερέκδοσμες κορυφές των Quattro Pezzi Sacri (1889-1896· α' έκτ. παρισινή Opera, 7 Άπρ. 1898) του μεγάλου του συμπατριώτη Τζουζέππε Βέρντι...

4. ΜΠΕΡΓΚ, ΑΛΜΠΑΝ [Berg, Alban, 1885-1935]: *Τρία κομμάτια για ορχήστρα*, έργο 6 [γερμ. Drei Orchesterstücke, Op. 6, 1913 - 1915], αφιερωμένα στον Arnold Schoenberg. Κατά τὰς γραφὰς, έν έκαστον χαρακτηρίζεται ως εξής: I. Präludium (Πρελούντιο): έμπρεσσιονιστικό, με πλούσια ήχοχρώματα. Μετά τον αρχικό ψίθυρο, φαγκότα και βιολιά έκθέτουν θέμα που κατόπιν αναπτύσσεται πλήρως. II. Reigen (Κυκλικός χορός). Παραγεμισμένο με μνημες βάλς και αὐστριακῶν λαϊντλερ «έπιτρέπει τή σύνθεση παλαιού και νέου, ανάμεικτη με γκροτέσκα στοιχεία. III. Marsch (Έμβατήριο). Διαρκείας όσο και τὰ δύο προηγούμενα μαζί, έμπεριέχει ένα χαοτικό στοιχείο περιλαμβάνον μία...11φθογγη συγχορδία. Χάρη στο Γκάττι άγνοήσαμε όλα αυτά: παρουσίασε τρία πολύχρωμα, πολυεδρικά και άπαστράπτοντα έξωγήινα ήχητικά αντικείμενα προπάτορες του Λάχενμανν...Πλήρης θάνατος της τονικότητας, δίχως ύπόσχεση ενός επέκεινα, όπως το έξαίσιο Αντάτζιο του Μάλερ...»Ας είναι καλά ο Γκάττι και η μυθική του ορχήστρα. Ο 12φθογγος Άρμαγεδδών πλησίαζε... (Αίθουσα ΧΔΛ., 26.10.2016).