

Ξανά εὐπρόσδεκτος στήν Κρατική ὁ Σλοβένος ἀρχιμουσικός Οὐρος Λάγιοβιτς

Τσαϊκόφσκυ, Σοστακόβιτς καὶ Προκό-
φιεφ ὑπηρέτησαν (;) διπλή «θεματική»:
1. *Πόλεις τῆς Μουσικῆς: Μόσχα καὶ 2.*
400ετία ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σαίξπηρ.
Γιατί;

46/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΝΤΕΛΩΣ ΠΡΟΣΦΑΤΑ ἐπεσήμαινα πόσο μεγάλη τέχνη καθ' ἑαυτὴ εἶναι ἡ σύνθεση συναυλιακῶν προγραμμάτων, κάποτε μάλιστα ἄσχετη μὲ τὰ ἔμφυτα (ταλέντο) ἢ ἐπίκτητα (τεχνική) χαρίσματα τοῦ ἐμφανιζομένου καλλιτέχνου, ἀρχιμουσικοῦ, σολίστ, μονωδοῦ κ.λπ. Κατόπιν αὐτοῦ ὑποθέτω ὅτι ἡ ἐπιλογή μιᾶς ἐξωμουσικῆς θεματικῆς γιὰ νὰ φτιάξεις ἕνα πρόγραμμα συναυλιακό, εἶναι σὰ νὰ γράφεις σὲ γραφομηχανὴ φορώντας χειροπέδες ἢ νὰ προσπαθεῖς νὰ κάμεις στρίπ-τήζ φορώντας ζουρλομανδύα... Εἰσαγωγεὺς τῆς ὡς ἄνω «μεθόδου» (;) ἐν Ἑλλάδι, ὁ ἀλήστου μνήμης προκάτοχος τοῦ κ. Στεφάνου Τσιαλῆ ὡς ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν. Νὰ ὅμως πού τὸ κουσούρι ἔπιασε καὶ αὐτὴ φορὰ μὲ τὴν...ΚΟΑ-Travel, ἐπισκεφθήκαμε τὴ Μόσχα, περνώντας καὶ ἀπὸ τὸ Στράτφορντ-ὄν Αἴηβον, γενέτειρα τοῦ τρισμέγιστου Σαίξπηρ. Δύο πακέτα στήν τιμὴ ἑνός...

Δὲν εἶχε κλείσει ἄρτι δμηνο (συγκεκριμένα: στίς 8.4.2016) ἀφ' ὅτου στὸν ἴδιο χῶρο πρωτογνωρίσαμε τὸν ἕξοχο, ὑπέροχα παλαιᾶς κοπῆς Σλοβένο ἀρχιμουσικό Οὐρος Λάγιοβιτς [Uroš Lajovic, γ. 1944], σὲ ἐκλεκτότατο πρόγραμμα, μὲ τὴν *Κρύπτη* τοῦ Μωρίς Ὁ(χ)ανά, τὸ

Κοντσέρτο γιά βιολί τοῦ Σίμου Παπάνα, μὲ σολίστ τὸν Ἀντώνη Σουσάμογλου (α' μέρος) καὶ τὴν δικαιολογημένα αἰζώης δημοτικότητος Συμφωνία σὲ μι ἔλ., «τοῦ Νέου Κόσμου», τοῦ Ντβόρζακ (β' μέρος). Μέσα στοὺς ἐφιαλτικούς καιροὺς πὺ ζεῖ ἡ χώρα σὲ πτώση ἐλεύθερη μέσα σὲ ἄβυσσον ἀπύθμενη, ἡ παρουσία τῆς εὐγενικότατης φυσιγνωμίας τοῦ πανάξιου ἀρχιμουσικοῦ, ἀναρρίπιζε ἓνα ἀόριστο συναίσθημα εὐπρόσδεκτης καὶ ψυχικᾶ ἀναζωογονητικῆς «ρουτίνας» πὺ τόσο λείπει ἀπὸ λαὸ ἀγνοοῦντα πῶς θὰ ξυπνήσει τὴν ἐπομένη... Καίτοι ἀπουσίαζε τὸ ἑλληνικὸ ἔργο, τὸ πρόγραμμα ἦταν ἐξ' ἴσου ἐνδιαφέρον μὲ τὸ προηγούμενο.

1. ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΥ, ΠΙΟΤΡ ΙΛΙΤΣ [ρωσ. Пётр Ильич Чайковский, 1840-1894]: Ἡ Τρικυμία, συμφωνικὴ φαντασία σὲ φα ἔλ., ἔργο 18 (1873), πάνω στὸ ὁμώνυμο σαιξπηρικό ἀριστούργημα. Γραμμένη, λέγεται, ἐντὸς δεκαήμερου περίπου, καθ' ὑπόδειξη τοῦ θέματος ἀπὸ τὸ μεγάλο ρῶσο μουσικοκριτικὸ Βλαντιμίρ Βασίλιεβιτς Στάσωφ [ρωσ. Влади́мир Васи́льевич Ста́сов, 1824—1906], σήμερα, περιέργως, ἀκούγεται σπάνια. Ὦντως εἶχα χρόνια νὰ τὴν ἀκούσω ...ἠχογραφημένη. Πάντως ἀξίζει νὰ παρατεθεῖ ἡ ἐμπεριεχόμενη στὴν παρτιτούρα σημείωση τοῦ Στάσωφ, τρεῖς παράγραφοι μόνον καὶ ὄχι...8 ἢ 9, καὶ δὴ χωρισμένες ἀπὸ παῦλες, κατὰ τίς σημειώσεις προγράμματος:

1. Ἡ θάλασσα. Ὁ μάγος Πρόσπερο προστάζει τὸ ὑπάκουο πνεῦμα Ἄριελ νὰ ξεσηκώσει τὴν τρικυμία πὺ προκαλεῖ τὸ ναυάγιο τοῦ πλοίου μὲ τὸ Φερδινάνδο.

2. Τὸ μαγικὸ νησί. Οἱ πρῶτες δειλὲς ἐρωτικὲς ἐκμυστηρεύσεις μεταξύ Μιράντας καὶ Φερδινάνδου. Ἄριελ καὶ Κάλιμπαν. Οἱ ἐραστὲς ἐνδίδουν στὶς τέρψεις τοῦ πάθους.

3. Ὁ Πρόσπερο ἀπαρνιέται τὸ μαγικὸ του χάρισμα καὶ ἀφήνει τὸ νησί. Ἡ θάλασσα.

Τὸ ἔργο μάγευε ἀπὸ τίς πρῶτες κιόλας νότες: σόλο κόρνο, μὲ τὰ ξύλινα σὲ ἄλμα ὀκτάβας, ἀρπίσματα βιολοντσέλων, θύμισαν πάραυτα τὴν κοσμαγάπητη Σεχραζάτ ἔργο 35 τοῦ Ρίμσκυ-Κόρσακωφ, γραμμένη...μετὰ 15ετία, τὸ 1888. Ἀκολούθησε ἓνα β' τμημα, μὲ γοητευτικὸ σόλο πίκκολο καὶ 4 ρωμαλέα κόρνα, ἓνα κατιὸν σχῆμα στὰ χάλκινα πὺ θύμιζε τὸ *Amami, Alfredo* ἀπὸ τὴν Τραβιάτα τοῦ Βέρντι, ἓνα γ' (πάντα κατ' ἐκτίμησή μας, χωρὶς παρτιτούρα) ὑποβλητικώτατα ἐρωτικὸ πὺ βαθμιαῖα πυκνώνει σὲ ὀρχηστρικὸν ὄγκο, ἓνα δ', ωραιότατο πιανισσίσιμο ἐγγόρδων σὰν

σκέρτσο ἐκβάλλον σὲ θεῖο σόλο φλάουτου, ἓνα ε', πρεστίσσιμο ἐγχόρδων πὺ καταλήγει σὲ tutti μὲ πρωταγωνιστὲς κρουστὰ καὶ χάλκινα καί, τέλος μιὰ μαγευτικῆς πλαστικότητος ἐπάνοδος στὴν ἀρχή. Ἄπειρες εὐχαριστίες στὸν ἀρχιμουσικὸ καὶ στὴν ὀρχήστρα γιὰ τὴν ψυχικὴν ἀνάταση καὶ εὐφυρία πὺ μᾶς χάρισαν:

2. ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ, ΝΤΜΙΤΡΙ ΝΤΜΙΤΡΙΕΒΙΤΣ [ρωσ. Дмитрий Дмитриевич Шостакович, 1906-1975]: *Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα*, ἀρ. 2, φα μείζ., ἔργο 102 (1957). Σολίστ, ἡ ἐκ Ρόδου νεαρότατη **Θεοδοσία Ντόκου**, μὲ ἐντυπωσιακὸ βιογραφικὸ, πλήρως δικαιωθὲν ἀπὸ τὴν ἐπίδοσή της. Μελαγχολήσαμε σκεπτόμενοι ὅτι ἡ Ἑλλάδα τὴν ἔχασε—ἤδη σταδιοδρομεῖ στὸ ἐξωτερικὸ. Ἀπέριτη ὁμορφιά, χωρὶς τίς mèches τῆς κομμώσεώς της, ταυτιζόταν ἄνετα μὲ τίς δύο σαιξπηρικὲς ἡρωίδες τοῦ λοιποῦ προγράμματος, Μιράντα καὶ Ἰουλιέττα! I. Allegro. Ἄγαστὴ ἡ σύμπνοιά της μὲ τὸν Λάγιοβιτς—συγγνωστὲς κάποιες ἡχηρότερες τοῦ δέοντος παρεμβάσεις χαλκίνων, ἀλλὰ καὶ θεῖο φραζάρισμα τοῦ θέματος στὰ ξύλινα. Λαμπερός, δίχως ἐπιθετικὴ στίλβη ἤχος, ἀνεπίληπτης καθαρότητος καὶ νοηματικῆς διαφάνειας ἄρθρωση, λυτρωτικὰ ἀπέριτο cantabile σὲ παρτιτούρα σχεδὸν ἐξ' ὀλοκλήρου... μονοφωνικὴ, ἀκόμη (ἢ... ἰδίως;) στίς ὀκτάβες καὶ τῶν δύο χεριῶν, μὲ ἔκαμε νὰ φαντασθῶ τί ἐκφραστικὲς κορυφὲς εἶχε ἴσως κατακτήσει ἡ χαμένη ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ. Καὶ ἂς εἶναι τὸ ἔργο παιχνίδισμα, ἀκόμη ἐλαφρότερο καὶ τῆς *Συμφωνίας* ἀρ. 9, μι ὑφ. μείζ., ἔργο 70 (1945), πὺ ὅμως στὸ γαλανό της στερέωμά ἀπαντοῦν σποραδικότατα συννεφάκια. II. Andante. Ἡ ἀγαστὴ σύμπνοια ἀρχιμουσικοῦ καὶ σολίστ, στή φῖνα ἀνάδειξη τῆς ἀντιθέσεως τῆς ρωσικῆς χροιάς καντιλένας τῶν ἐγχόρδων μὲ τὴ ὑψηλότατης συνθετικῆς εὐρηματικῆς, οἶονεὶ «σοπενικὴ» καντιλένα τοῦ πιάνου ὑπῆρξε μεγάλη στιγμὴ τῆς βραδιάς. III. Allegro. Ἀπροσδόκητη ὀλοκλήρωση τῆς συνθετικῆς συλλήψεως μὲ τὸ σφύζοντα ἤχοστρόβιλο τοῦ πιάνου, ἀπολήγοντα, σχεδὸν ἀπροσδοκῆτως ἀπὸ μοτσάρτειαν ὁμοφωνία (ἢ...μονοφωνία) στίς ψηλότερες ὀκτάβες, σὲ γλυκύπικρες διαφωνίες καὶ διολίσθηση πρὸς τίς ὡς τότε σιγοῦσες χαμηλότερες, ὀλοκλήρωσαν θριαμβευτικὰ τὴν ἐντύπωση τοῦ *τεμπεραμέντου* τῆς νέας, ἀλλὰ καὶ τίς θαυμάσιες δυνατότητες ἐσωτερικότητος πὺ ἀπεκάλυψε τὸ μοναδικὸ της μπίς—Σοπέν.

3. ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ ΣΕΡΓΚΕΕΒΙΤΣ [ρωσ. Сергей Сергеевич Прокофьев, 1891—1953): *Σουΐτα* ἀρ. 2, σὲ 7 μέρη, ἀπὸ τὸ

κατὰ Σαίξπηρ μπαλλέτο *Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα*, γραμμένη τὸ 1935-37, ὅταν τὰ μπαλλέτα *Μπολσόϊ Μόσχας*, ἀκύρωσαν τὸ προγραμματισμένο ἀνέβασμα τοῦ χορογραφικοῦ ἀριστουργήματος. (Α', ἐκτ. τῆς σουΐτας, Λένινγκραντ, 15.4.1937). Ὅσο καὶ ἂν ἀπεριόριστα θαυμάζω τὸ ἴδιο τὸ μπαλλέτο, τόσο οἱ σουΐτες ἄρχισαν νὰ μὲ ἀπωθοῦν, ἀφοῦ συναγωνίζονται πιά σὲ «δημοτικότητα» τὶς *Συμφωνίες* ἀρ. 4, 5 καὶ 6 τοῦ Τσαϊκόφσκυ, πού ἔθαψαν ὅλη τὴν ὑπόλοιπη δημιουργία του. Αὐτὴ τὴ φορά ὁ πανάξιος Λάγιοβιτς δὲν κατόρθωσε νὰ ἀποσπάσει (μέρος μόνον) τῆς Κ.Ο.Α. ἀπὸ ρωμέϊκες δημοσιούπαλληλικές μουργέλες. Τεράστιες ἀντιθέσεις δυναμικῆς, ἓνα φλάουτο σόλο πού πελεκοῦσε τοὺς φθόγγους πλήθους ὑπερούσιων μελωδιῶν σὰ δρυοκολάπτῃς, μὲ ἐξόργισαν. Καὶ χάθηκαν τόσο ἄλλα (πλὴν τῶν 7 συμφωνιῶν) ὀρχηστρικά ἀριστουργήματα τοῦ Προκόφιεφ, πού δὲν ἔχουν ποτὲ παιχθεῖ ἐν Ἑλλαδιστὰν σὲ ζωντανὴν ἐκτέλεση; Θέλετε μικρὸ καὶ ὄχι πλήρες δεῖγμα; *Συμφωνιέττα*, ἔργο 5/48, *Συμφωνικὸ Τραγοῦδι*, ἔργο 57 (1933), 3 σουΐτες ἀπὸ τὸ μπαλλέτο *Σταχτοπούτα* (1946) καὶ 4 ἀπὸ τὸ μπαλλέτο τὸ *Πέτρινο Λουλούδι* (1951), *Σκυθικὴ Σουΐτα*, ἔργο 20 (1914-15), σουΐτες ἀπὸ τὸ μπαλλέτα *Ὁ Γελωτοποιός*, ἔργο 21β (1920), *Τὸ ἀτσάλινο βῆμα*, ἔργο 41β (1926), *Ὁ ἄσωτος υἱός*, ἔργο 46 (1929), *Στὸ Δνείπερο*, ἔργο 51β (1933), ἀπὸ τὶς ὅπερες *Συμεῶν Κότκο*, ἔργο 81 β (1941) καὶ *Τ' ἀρραβωνιάσματα στὸ μοναστήρι*, ἔργο 123 (1950). Συμπέρασμα: ἔφυγα εὐτυχῆς ἀπὸ τὴ συναυλία, ἀλλὰ χωρὶς νὰ παραμελῶ τὸ κυριότερο καθῆκον ἑνὸς κριτικοῦ, τὴν τεκμηριωμένη γκρίνια! (Αἴθουσα ΧΔΛ., 4.11.2016).
