

5η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΜΑΛΕΡ (ΚΟΑ)-**1**- «ΜΑΓΙΚΟΣ ΑΥΛΟΣ» (ΕΛΣ).

Critics Point

2018

Μάλερ: Συμφωνία αρ. 5 στην Κ.Ο.Α,
ὕπὸ τὸ Γερμανὸ μαέστρο Ματίας Φορέμνυ.

«Μαγικός Αὐλός»...δίχως Μότσαρτ,
παρὰ θίν' ἄλλος ἤγουν ἐν Λυρική (ΚΠΙΣΝ)!¹

24/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΙΟ ΕΥΧΑΡΙΣΤΕΣ ΒΡΑΔΙΕΣ τῶν τελευταίων ἐτῶν στὴν Κρα-
τικὴν Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν (ΚΟΑ), ἡ συναυλία ποὺ διηύθυνε ὁ γερμανὸς
ἀρχιμουσικός Ματίας Φόρεμνυ (Matthias Foremny, γ. 1972, Mün-
ster· ἀπωτάτης οὐγγρικήs καταγωγῆs; ἄξιος ἐξαιρετικῆs σταδιοδρομίας,
ὡs διεπίστωσεν ἡ διαδικτυακὴ διασταύρωσὴ τοῦ βιογραφικοῦ τοῦ προ-
γράμματος. περιλαμβάνοντος ἓνα καὶ μόνον ἔργο γιγαντιαίων διαστά-
σεων, ἓνα συναρπαστικὸ οἶονεὶ «αὐτοβιογράφημα» τοῦ Μάλερ.

ΜΑΛΕΡ, ΓΚΟΥΣΤΑΦ [Mahler, Gustav, 1860-1911]: Συμφωνία
ἀρ. 5 (1901-1902), σὲ 5 μέρη, ἐξ' ὧν τὸ 1ο σὲ ντο# ἔλ. καὶ τὸ 5ο σὲ ρε
μείζ., καίτοι ὁ συνθέτης δὲν ἐνέκρινε τὴ μνεία τονικότητος. Παγκ. α' ἐκτ.
Κολωνία [Köln], Ὀρχήστρα Gürzenich (σήμερα Φιλαρμονικὴ Κολωνί-
ας) ὑπὸ τὴ δ/ση τοῦ συνθέτου, 18 Ὀκτωβρίου 1904. Λέγεται (Βικιπαί-
δεια, λῆμμα ἀφιερωμένο στὸ ἔργο) ὅτι ὁ Μάλερ σχολίασε: *Κανείς δὲν τὸ*

¹ ΚΠΙΣΝ= Κέντρο Πολιτισμοῦ Ἰδρύματος Σταῦρος Νιάρχος. Τὸ ἐπαναλαμβάνου-
με ἀπειδὴ τὰ ἀρκτικολέξα ἀπάντησαν διεθνῶs πανδημία—ὅπως ἡπανούκλα.

κατάλαβε. Μακάρι νά τὸ εἶχα διευθύνει ὁ ἴδιος 50 χρόνια μετὰ τὸ θάνατό μου. Πόσο διαφορετικὰ εἶναι σήμερα τὰ πράγματι ἔδειξε ἡ δίκαιη ἀποθέωση ἀρχιμουσικοῦ καὶ ἑνὸς ἔργου διαρκείας ἀπὸ 70' ὡς 77' (διάφορες ἠχογραφήσεις), χωρὶς διάλειμμα ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς ΚΟ.Α. Ἐξ' ἀρχῆς ὁ Φορέμνυ μᾶς καθήλωσε, ὄχι μόνον ἐπειδὴ διηύθυνε τὸ συμφωνικὸ κολοσσὸ δίχως παρτιτούρα, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶχε προσεκτικότατα ἀξιολογήσει τὰ καθοριστικὰ τῆς ἀβίαστης ροῆς στοιχεῖα, μέσα στὴν ἐκθαμβωτικῶν ἠχοχρωμάτων ὀρχηστρική πολυφωνία. Ἀκούσαμε τὴν ὀρχήστρα μας σὲ ἓναν ἀνεπίληπτα ὁμόψυχο συγχρονισμό, πειθήνια στὶς λεπτότερες ὑποδείξεις τοῦ μαέστρου γιὰ αὐξομειώσεις δυναμικῆς καὶ τέμπι.

Μ Ε Ρ Ο Σ Ι.

1. **Trauermarsch** (Πένθιμο Ἐμβατήριον), μὲ πρόσθετες ἐνδείξεις **In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt** (Μὲ μετρημένο βηματισμό. Αὐστηρά. Σὰν μία πομπή). Σὲ μέτρο 2/2, μετὰ τὸ ἐναρκτήριο σάλπισμα τῆς τρομπέτας, κυριαράρχησε μέσα μας ὁ ἐμβατηριακὸς ρυθμὸς τοῦ παρεστιγμένου τετάρτου, τόσο στὸ πρῶτο (ντο# ἑλ.) ὅσο καὶ στὸ δεύτερο θέμα (λαβ μείζ.) πάντα σὲ δυναμικὴ **pp**. Μουσικὴ καὶ ἐρμηνεία μᾶς ἀπορρόφησαν τόσο, ὥστε τὸ μέρος μᾶς φάνηκε...σύντομο!

2. **Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz** (Θυελλώδης κίνηση, μὲ μέγιστο σφρίγγος). Ἦδη ἠλεκτρισμένη ἀτμόσφαιρα ὁδήγησε σὲ ἐξπρεσιονιστικὰ ἄγριες ἐντάσεις, ἀκολουθούμενες ἀπὸ προσεκτικότατα λεπτολογημένες ἀποκλιμακώσεις, ὄχι ὅμως ἀποφορτίσεις ἠλεκτρισμοῦ, λ.χ. ὁ ἴδιος ἐμβατηριακὸς ρυθμὸς στὰ βιολοντσέλα.

Μ Ε Ρ Ο Σ ΙΙ.

3ο. **Scherzo**. Ἐδῶ, τὰ ἀλλεπάλληλα θέματα βάλς καὶ τοῦ ἀργότερου λαϊντλερ (**Ländler**), πάντα σὲ μέτρο 3/4, καίτοι ἡ μουσικὴ συχνὰ δὲν φαίνεται νὰ ἐρωτοτροπεῖ ἀπλῶς, ἀλλὰ νὰ ἐνδίδει στὴν ἀτονικότητα, ἔχουμε πιὸ ἐντονη τὴν αἴσθηση τῆς «αὐτοβιογραφίας» ποὺ διαπνέει ἴσως ὅλη τὴ δημιουργία τοῦ Μάλερ. Σχεδὸν ἀπότομο ἀραίωμα τῆς γραφῆς καὶ ἐπιβράδυνσης τῶν τέμπι, ἀπάγει προσωρινὰ στὴν ἀνάπαυλα γοηυτικῶν σόλι ἢ διφωνιῶν τῶν ξυλίνων ποὺ ὅμως ἀπάγουν ξανά σὲ θυελλῶδες βάλς.

Μ Ε Ρ Ο Σ ΙΙΙ.

4ο. **Adagietto**, γιὰ ἔγχορδα καὶ ἄρπα, μὲ ἀφετηρία ἓνα ἀπέριττο φα μείζ., κατὰ τὸ πρόγραμμα οἶονεὶ ἐρωτικὸ τραγοῦδο τοῦ νιόπαντρου συνθέτη στὴ σύζυγό του Ἄλμα, ποὺ συχνὰ παίζεται ὡς χωριστὸ κομ-

μάτι, (ἄν καλοθυμοῦμαι ἔτσι τὸ παρουσίαζε ὁ ἀείμνηστος ἀρχιμουσικός Θεόδωρος Βαβαγιάννης [1905-1988] μὲ τὴν τότε ΚΟΑ), ἀναδείχθηκε σὲ ἀπογειωτικὸ ἀριστούργημα πάνσοφης καὶ πυκνῆς λυρικήῃς πολυφωνίας, παρ' ὅ,τι ἀρχικὰ δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση «ἄσχετου» μὲ ὅ,τι προηγήθηκε καὶ ὅ,τι ἔπεται ὡστόσο εἶναι πετράδι πού συνταίριασε μὲ τὸ σύνολο μέγας κοσμηματοποιός.

5ο. **Rondo—Finale. Allegro.** Ξαφνικὰ σκόρπιοι σχεδὸν «ἀνοιξιάτικοι» ἦχοι (τρομπέτα. ξύλινα γάλκινα) στὸ μείζονα τρόπο συγκλίνουν σὲ ὅτι ἀπεκάλεσαν «ἀντιστικτικὸ **tour de force**» (ἡράκλειον ἄθλο θὰ λέγαμε). Ἀντάξιος τοῦ ἀριστουργήματος, ὁ Φορέμνυ, ἀπὸ τοὺς καλλιτέρες «κεκλημένους» ἀρχιμουσικούς τῆς ΚΟΑ τὰ τελευταῖα χρόνια, κορύφωσε μὲ τὴν κατακλεῖδα αὐτὴν τὸ ἔργο σὲ ὅλη τὴν τρομερὴ συνοχὴ τῆς ὅλης συλλήψεως, προβάλλοντας τὶς ἔντονες θυμικὲς ἀντιθέσεις τῶν δύο (στὴν πραγματικότητα τριῶν) πρώτων μερῶν μὲ τὸ τρίτο (πού ἀπαρτίζουν τὸ **Adagietto** καὶ τὸ **Rondo**). Ὄντως ἀπογειωθήκαμε ψυχικὰ καὶ πνευματικά. (ΜΜΑ, αἴθουσα ΧΔΛ, 20 Ἀπρ. 2018).

* * *

ΩΣ ΣΥΝΗΘΩΣ, ἡ «ταυτότητα» τοῦ ἔργου πρὶν ἀπὸ τὴν κριτική:

ΜΟΤΣΑΡΤ, ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ-ΑΜΑΝΤΕΟΥΣ [Mozart, Wolfgang/Amadeus, 1756-1791]: Ὁ Μαγικὸς Αὐλὸς [Die Zauberflöte], ὄπερα, 2 πράξεις, κείμεν. Emanuel Schikaneder, παγκ. ἀ' ἐκτ. Βιέννη, Theater auf der Wieden, 30 Σεπτ. 1791, ἀκριβῶς 2 μῆνες καὶ 5 ἡμέρες πρὸ τῆς ἐκδημίας τοῦ μεγαλυτέρου, ἴσως, τῶν συνθετῶν. Διευθυντὴς τοῦ θεάτρου ὁ λιμπρετίστας τοῦ ἔργου Ἐμμανουήλ Σικανέντερ. Ξαναδιαβάζω τὴν κριτικὴ μου, γενικὰ μᾶλλον θετικὴ, ἀλλὰ περιγραφικώτατη στὰ τότε Νέα (Πέμπτη, 23 Ἰαν. 1969) κατὰ τὴν πρώτην παρουσίαν τοῦ ἔργου στὴ Λυρική, 18 Ἰαν. 1969, μεσοῦσης τῆς δικτατορίας, σὲ σκηνοθεσία Γιόζεφ Βίττ καὶ μὲ ἀρχιμουσικὸν τὸν Ἀντίοχο Εὐαγγελάτο. Ἡ τότε παράσταση ξαναζωντάνεψε μέσα μου ἀτόφια. Θεέ μου, πότε πέρασαν 48 ὀλόκληρα χρόνια;

Ἡ σημερινὴ σκηνοθεσία ἀντιπροσωπεύει ὅ,τι πιὸ παράδοξο καὶ ἀλλόκοτο ἔχω δεῖ στὸν τομέα αὐτὸν. Ἀρνητικὴ ἐντύπωση: τὸ ἀντίθετο, ὑπέροχη, χάσμα ὀφθαλμῶν πού μᾶς ἀποζημίωσε γιὰ οὐκ ὀλίγες

στραβοτιμονιές τῆς μουσικῆς διδασκαλίας: θὰ ἔλεγα μάλιστα ὅτι ἐκείνη τοῦ 1969 ἦταν πολὺ καλλίτερη τῆς σημερινῆς, καὶ ὅτι ἡ σημερινὴ ΕΛΣ, κάποτε δείχνει σὰν νὰ βρίσκεται πάντα μισὸν αἰῶνα πίσω... Μὲ μόνη τή... μικρούτσικη, τ'Οσοδούλα, διαφορὰ ὅτι ὅτι ἄλλο ἔργο ἔβλεπες στὴ σκηναὶ καὶ ἄλλο ἄκουγες ὡς παρτιτούρα καὶ μουσικὴ διδασκαλία! Λὲς καὶ παρακολουθούσαμε δοκιμὲς δύο ὅπως διαφορετικῶν λυρικῶν ἔργω, τὴν ἴδιαν ὥρα στὸν αὐτὸ χῶρο. Εὐτυχῶς ἡ σκηνοθεσία (ἀλήθεια, πῶς λεγόταν τὸ ἔργο;) ὀπτικά μᾶς ἀποζημίωσε πλουσιοπάροχα γιὰ τὸ μαῦρο χάλι τῆς μουσικῆς διδασκαλίας. Σὲ σημεῖο πού νὰ λές: *Μὰ πού τὸ ξέρω, πού τὸ ξέρω αὐτό: Ἄ' ναι, καλέ! εἶναι ἡ ἄρια τοῦ Ζαράστρο In diesen heiligen Hallen* (Σ' αὐτοὺς τοὺς ἁγιασμένους χώρους). *Κι' αὐτό: ἄ μάλιστα, εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ ντουέτου Παμίνας-Παπαγκένο, στὴν α'. πράξη Bei Männern welche Liebe fühlen* (Στοὺς ἄντρες πού νιώθουν ἀγάπη). κ.ο.κ. Μὲ τὴ σειρά ὅμως:

(α) ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: τῶν **Suzanne** καὶ **Barrie Kosky** (ζωντανεμένη ἀπὸ τὸν **Gobias Ribitzki**), μὲ κινούμενα σχέδια **Paul Barritt**. Ἀρχικὴ σύλληψη τοῦ ὀργανισμοῦ «1927» (ἔδρα: Λονδίνο) πού προσδιορίζεται ὡς «**performance-company** εἰδικευόμενης στὸ συνδυασμὸ **performance** καὶ ζωντανῆς μουσικῆς μὲ κινούμενα σχέδια καὶ φιλμ πρὸς δημιουργίαν ἐνὸς μαγικοῦ κινηματοθεάτρου»² Σκηνικά (ἀλήθεια, ὑπῆρχαν;) καὶ κοστούμια: **Esther Bialas**. Παμίνο μὲ σμόκιν καὶ μαῦρο παπιγιόν, Ζαράστρο καὶ τέκτονες ἢ ἱερεῖς (ἀντρικὴ χορωδία), μὲ ψηλὰ κυλινδρικά καπέλλα καὶ ρεδιγκότες μεγαλοαστῶν τοῦ 1870 ὅπως ὁ πρόεδρος Μπάρμπικαιην τῆς Λέσχης Τηλεβόλων τῆς Βαλτιμόρης,

² Πληκτρολογῆστε στὸ **Google**: «[LA Opera | 1927 \(Suzanne Andrade and Paul Barritt\) and Barrie Kosky](#) καὶ βγαίνει τὸ ἐξῆς κείμενο (ἀρχή): *1927 is a London-based performance company that specializes in combining performance and live music with animation and film to create magical filmic theater. Ἄντε μετάφραζε ἑλληνικά τὸ performance-company καὶ τὸ filmic theater... Καταφεύγεις ἢ ὄχι στὰ...τούρκικα; Ἐμφυχωτὲς τοῦ σχήματος προδήλως εἶναι οἱ Andrade, Kosky καὶ Barritt*

ὁμοίως καὶ οἱ δύο (πλήρως παροπλισμένοι!) Ἀρματωμένοι (β' πράξη). Θύμιζαν τὶς εἰκονογραφήσεις τῶν πρώτων ἐκδόσεων τοῦ Ἀπό τῆ Γῆ στὴ Σελήνη τοῦ Βέρν. Συνυπῆρχαν μαζί τους ἀνετότατα οἱ Τρεῖς Κυρίες μὲ κοστούμια 1920-30, ἐποχῆς βωβοῦ, μιὰ Βασίλισσα τῆς Νύχτας μὲ 8 πελώρια κυανόμαυρα πόδια...ἀράχνης πού σάλευαν σὲ ὄλο τὸ πλάτος τῆς σκηνῆς, καὶ κορμί...ἓνα μικροσκοπικὸ σκέλεθρο, ὁ Παπαγκένο, μὲ χακὶ κοστοῦμι πού θύμιζε Στάν Λῶρελ (τὸν ἐξάχαστρο Λιγνό). Τὰ ἀεικίνητα ἐπὶ σκηνῆς ἄψυχα ἦταν ὅμως μιὰ ἐξάισια ὀπτικὴ μαγεία ἀδιαλείπτων μεταμορφώσεων ἐνὸς μαγικοῦ κόσμου, ἀναπέμποντος στὴν *Art Nouveau* καὶ στὸν ἄγγλο χαρακτὴ καὶ εἰκονογράφο Ὁμπρεῦ Μπέρντςλεϋ (*Aubrey Beardsley*, 1872-1898). Τὶ λουλούδια πού μεταμορφώνονταν σὲ ἐρωτιδεῖς, τὶ μαγικὰ μεταμορφούμενα παραμυθένια σκηνικὰ, τὶ ζῶδια στὸ στερέωμα, τὶ πλούσια πανίδα ὑπέροχα ζωγραφισμένων ζώων—ἰππόκαμποι, κάθε λογῆς ψάρια ἀκόμη καὶ τροπικὰ (σωστὸ ἐνυδρεῖο!), ἐλέφαντες, πιθηκάκια ὀπλισμένα μὲ δόρατα καὶ πλῆθος ἄλλα. Μόνη **πιθανὴ** ἀναφορὰ στὸ ὅποιο ἱερατικὸ, μυητικὸ ἢ τεκτονικὸ στοιχεῖο (ὅπως θέτε πέστε το στοιχεῖο), πού ἀκριβῶς ἢ ἀπουσία του ἀνέδειξε στὸ **sine qua non** τοῦ *Μαγικοῦ Αὐλοῦ*, ἓνας πελώριος Παντεπόπτης Ὁφθαλμὸς. Κάποια στιγμὴ «ἐγκωνες» ἀπὸ τὸ θέαμα. Ὅσο γιὰ τὸ Μότσαρτ καὶ τὸ *Μαγικὸν Αὐλό*—μὲ δαύτους θ' ἀσχοληθοῦμε τώρα;

Περνοῦμε στὴ μουσικὴ. Τὸ χαμηλότατο ἐρμηνευτικὸ ἐπίπεδο ἀνέπαμπε στὴ γνωστὴ ρήση ὅτι τὰ μεταξωτὰ βρακιά (ΚΠΙΣΝ) θέλουν... τὰ εὐκόλως ἐννοούμενα. Ἀπογοήτευσε ὁ πρωτακουόμενος ἀρχιμουσικὸς **Γιώργος Μπαλατσινός**: μετὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀργὰ μέτρα τῆς εἰσαγωγῆς πῆρε ὑπερβολικὰ γοργό τέμπο, ἀναλώμασι τῆς νοηματικῆς καθαρότητος. Ταμίνο, μὲ ἐπάρκεια φωνῆς πού συχνὰ θὰ θέλαμε μαλακότερη, οἱ Τρεῖς Κυρίες, λίγο αἰχμηρὲς στὴν α', ἀνέδειξαν στὸ ἄρτιο τὶς ικανότητές του στὴ β' πράξη, ὅπως καὶ τὰ Τρία Ἀγόρια. Βασίλισσα τῆς Νύχτας (**Χριστίνα Πουλίτση**, γι' αὐτὴν ἦρθαμε στὴν παράσταση ἀφοῦ μετὰ τὶς δύο πρῶτες ἐξαφανίστηκε ἐπὶ...20ήμερο! Μὴ χειρότερα!), ἄψογη στὴν ἄρια τῆς α', μὲ διακριτὲς τονικὲς μικροπαρεκκλίσεις στὴν ἄρια. τῆς β' πράξεως, Στὴν Παμίνα (**Μαρία Παλάσκα**) ἀπλῶς θὰ συνιστούσαμε νὰ ἀκούσει (**You Tube**) στὸ προμνησθὲν ντουέτο τὴν **Kiri Te Kanawa** ὡς μάθημα ὄχι τόσο φωνητικῆς ὅσο μοτσάρτειου ὕφους καὶ μουσικότητος.

Τὰ σποραδικὰ, καταστρεπτικὰ τῆς μουσικῆς ροῆς φορτισσίσιμι (ὄχι φορτίσιμι), ἐνοχλοῦσαν ἤδη ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή καὶ μέχρι τέλους (σμίξιμο Παπαγκένο καὶ Παπαγκένας, διάτορη χορῳδία, δ/ση Ἀγαθάγγελου Γεωργακάτου). Ὁ Πέτρος Μαγουλάς (Ζαράστρο) δὲν ἀξιοποίησε μουσικὰ τὴν πλούσια καὶ εὐήχη φωνή του (πῶς νὰ αἰσθανόταν ἄραγε σ' αὐτὸ τὸ ὅλως ἄσχετο μὲ τὸ ρόλο κοστοῦμι—τὰ σωστὰ νὲ λέγωνται!). Παραθέτουμε τὴ λοιπὴ διανομὴ, κατὰ τὸ ἔντυπο πρόγραμμα: Γιώργος Ρούπας (Ὁμιλητής), Μίνα Πολυχρόνου, Ἀντωνία Καλογήρου Μαργαρίτα Συγγενιώτου (Τρεῖς Κυρίες) Δήμητρα Κωτίδου (Παπαγκένο) Μάριος Σαραντίδης (Παπαγκένο) Χρήστος Κεχερῆς (Μονόστατος, πειστικός θὰ λέγαμε) Γιάννης Κάβουρας, Διονύσης Τσαντίνης (Δυὸ ἄρματωμένοι). Ἀποσιωποῦμε, ἄθελά μας, τὰ πολὺ καλὰ Τρία Ἀγόρια: τὸ πρόγραμμα ἀνέφερε..ὀκτώ ὀνόματα, ὄχι ὅμως καὶ τὶς ἡμερομηνίες ὅπου ἐμφανίζόταν καθένας. Γενικά: χαρήκαμε τὴ σκηνοθεσία (ἄσχετα γιὰ...ποιο ἔργο προοριζόταν τελικῶς; ἔσαι ἄγνωστον φεῦ!), ἀλλὰ δυσκολευτήκαμε νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸ μοτσάρτειο ἀριστούργημα, ἄχαρα, ἄκεφα καὶ ἀπρόθυμα διεκπεραιωμένο. Κρίμα. (ΕΛΣ/ΚΠΙΣΝ, 22. Ἀπρ. 2018· «πρώτη»: 31 Μαρτ. 2018, μὲ ἀρχιμουσικὸ τὴ Ζωὴ Τσόκανου, Τὴ χάσαμε, δυστυχῶς γιὰ νὰ πρωτακούσουμε τὴν Κα Πουλίτση).

Λέξεις: 1420.
