

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗΣ

## Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΓΚΟΤΦΡΙΝΤ ΦΟΝ ΑΪΝΕΜ

ΚΑΙ Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΠΕΡΑ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ

Σε προηγούμενο άρθρο μου (βλέπε Μ. Κ. φύλλον 65), εκθέτοντας τις έντυπώσεις μου ἀπ' τὴ σύγχρονη μουσικὴ κίνηση ποὺ παρκολλοῦσθαο σὺν τελευτῶν μου ταξίδι σὺν Πάρισι καὶ τῆς Γερμανίας, ἔλεγα πὺς ὅσθελα νὰ μιλήσω ἐκτενέστερα γιὰ τὴν Κρατικὴ Ὅπερα τοῦ Μονάχου καὶ γιὰ τὸν Αὐστριακὸ συνθέτη Γκότφριντ φὺν Ἄϊνεμ, ποὺ τὸσον κρότος προκάλεσε μὲ τὴν ὄπερά του «H Δίκη»... Ἄς ἀρχίσω ἀπὸ τὸν Ἄϊνεμ: Ἐἵναι ἀπὸ τὶς πῖθ ἐνδιαφέρουσες φυσιογνωμίες τῆς σύγχρονης Μουσικῆς, χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ θέλω νὰ πῶ ὅτι εἵναι καὶ ὁ πῖθ μεγάλος μουσικός — εἵναι τὸσο νέος, ποὺ κανένας δὲν ἔρεπὶ τί μπορεί νὰ δῶσθ ἀκόμα καὶ ποὺ μπορεί νὰ φθάσθ. Σήμερα εἵναι ἀκριβῶς μόλις 36 ἐτῶν καὶ κατὰ σύμπτωση, ἔτυχε ν' ἀκούσῃ τὸ πρῶτο του ἔργου, αὐτὸ ποὺ, πρωτοπαλαιμῶν στὴ Δρέσδη, στὰ 1944 — πάνω στὸν πόλεμο — τράβηξε τὴν προσοχὴ κριτικῶν καὶ κινουῦν πάνω στὸν νεαρότατο τότε συνθέτη ποὺ ἔργαζόταν ὡς «κορπετίτορ» (μουσικός βοηθός) στὴν Κρατικὴ Ὅπερα τῆς Δρέσδης.

Πρόκειται γιὰ τὸ μπαλέτο «Τουραντὸ» ποὺ ἀνέβασε γιὰ πρώτη φορὰ φέτος ἡ Κ. Ο. Μονάχου ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ ὀρχημουσικοῦ Κούρτ Ἀίχορν καὶ μὲ τὴν περίφημη Γαλλίδα χοροῖτρα Ἰρέν Σκορικ στὸν πρῶτο ρόλο. Τὸ θέμα εἵναι ὁ γνωστός κινέζικος θρύλος τῆς πριγκίπισσας Τουραντὸ, ποὺ τὴν ἐρωτεύονται ὅλοι μὰ ποὺ αὐτὴ δὲν θὰ παντρευτῆ παρά μ' ἔκείνον ποὺ θὰ λῶσθ τὰ τρία σὶνίγματα ποὺ ὑποβάλλει στοὺς «μνηστῆρες», διατάζοντας ν' ἀποκεφαλίσθουν, ὁ ἕνας μετὰ τὸν ἄλλον, οἱ οἱ δὲ βρίσκουν τὴ λύσι. Ἐνας ἔλενος πρίγκιπας, ὁ Κάλαφ, βρίσκεται τὴ λύσι καὶ κατακτά τὴ σκληρὴ πριγκίπισσα. Τὸν Κινέζικο τοῦτο θρύλο, πολλοὶ ἔχουν χειροσθθετῆ θεατρικὰ — ἀνάμεσα οἱ ἄλλοις κι' ὁ Σίλλερ καὶ ὁ Γκότσι — καὶ μουσικὰ ὁ Πουστίνι. Ἡ «Τουραντὸ» εἵναι ἡ τελευταία ὄπερα τοῦ Ἰταλο συνθέτη. Τὸ ἴδιο θέμα πέρνει καὶ ὁ Γκότφριντ φὺν Ἄϊνεμ, πάνω οἱ ἔνα λιμπρέττο τοῦ Λουίτζι Μαλιπιέρο.

Ὁ φὺν Ἄϊνεμ ἔγραψε τὸ μπαλέτο του στὰ 1942 δηλαδὴ σὲ ἡλικία 24 ἐτῶν! Ἀπὸ τὸτε ὄσθ σήμερα ἔχει γράφει ἀκόμα δυὸ μπαλέτα: τὸ «Ρόντο τοῦ Χρυσοῦ Μόσχου» καὶ τὸ «Pas de coeurs», δυὸ ὄπερες τὸ «ὁ Θάνατος τοῦ Δαντῶν» καὶ τὴν περίφημη «Δίκη», ποὺ καὶ ὁ δυὸ πρωτοπαίχθηκαν, στὶς ὀρετῆς τοῦ Σάλτομπουρκ, μερικὰ ἄλλα ἔργα γιὰ ὀρχήστρα, μουσικὴ Δωματίου καὶ τραγοῦδι καὶ τώρα τελευταία, καθὼς μοῦ εἶπε ὁ ἴδιος, ἔγραψε ἕνα Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, κατὰ παραγγελία τοῦ μεγάλου μὺς ἀρχιμουσικοῦ Δημήτρη Μητροπούλου, μὲ τὸν ὁποῖον ὁ φὺν

Ἄϊνεμ γνωρίστηκε πέρυσι στὴ Νέα Ὑόρκη, στὰν πρωτοπαίχθηκε ἡ «Δίκη» του — στὴν «Σίτυ Ὅπερα», γιὰτὶ ἡ «Μετροπόλιταν» δὲν ἀνεβάζει μοντέρνα ἔργα...

Γιὰὺς Αὐστριακοὺ ἀξιωματικοὺ ὁ φὺν Ἄϊνεμ γεννήθηκε στὴ Βιέννη, στὰ 1918, ὁπου ὁ πατέρας του ἦταν στρατιωτικός ἀκόλουθος τῆς αὐστριακῆς πρεσβείας. Τὰ πρῶτα του μουσικὰ μαθήματα ἔπρε στὴ Βόρειο Γερμανία, στὸ Χολοτάϊν κι' ἔπειτα στὸ Βερολίνο μ' ἕνα μεγάλο καθηγητὴ καὶ συνθέτη, τὸν Βόρις Μπλάχερ. Στὴν Αὐλιανητικὴν τὸν ἐξέλεξι, ἔξωρα ἀπ' τὸν καθηγητὴ του, δυὸ παράγοντες ἐξαοκήσανε ἀποφασιστικὴ ἐπίδρασι: Ἡ μαγία τοῦ διαβόλατος — δὲν γνώρισα μουσικὸ ποὺ νῆκει διαβάσει καὶ νὰ κατέχη σὲ τέτοιο βαθμὸ τὴν παγκόσμια φιλολογία, ἀρχαία, νέα καὶ σύγχρονη — καὶ ἡ ἐπιτοαμῆνη ὄσο καὶ ἀπροκατάληπτη μελέτη ὄλων τῶν μεγάλων μουσικῶν ἔργων, παλιῶν καὶ νέων καὶ σύγχρονων. Τονίζω τὸ «ἀπροκατάληπτη» γιὰτὶ ἔξερω μουσικούς ποὺ ἀπαξιοῦν, νὰ διαβάσουν μιά παλιὰ Ἰταλικὴ ὄπερα π. χ., φορώντας πορωπίδες καὶ μὴ βλέποντας μπροστά τους παρά ὅτι ὄπάρχει πῖθ «μπετέρνο». Στὸς δυὸ αὐτοὺς γερούς παράγοντες, προσθέτει τὴν πρακτικὴ τὸν ἐξάσκηση, σὲ πολὺ νεαρὴ ἡλικία, στὸ θέατρο — ἦδη στὰ 1938 ἦταν «κορπετίτορ» στὴν Κρατικὴ Ὅπερα τοῦ Βερολίνου καὶ τὰ κολοκαίρια στὶς Γιουρτές τῆς Μπάρμωυτ — γιὰ νὰ καταλάβετε πὺς ἀναπότῃθηκε τὸ φυσικὰ μεγάλο τάλεντο τοῦ φὺν Ἄϊνεμ.

Τὸ μπαλέτο του ἡ «Τουραντὸ» εἵναι διαρκείας πάνω ἀπὸ μιά ὄρα — πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἕνα ἐκτεταμένον ἔργο ὁπου μπορεί κανεὶς νὰ διακρίνῃ πῆρρα τὴν τεχνιοτροπία τοῦ συνθέτη. Καὶ εἵναι χαρακτηριστικὸ τὸ ὅτι ἡ τεχνιοτροπία αὐτὴ, μ' ὄλη τὴ φυσικὴ ἐξέλιξι κι' ἐπὺροδο, στὸ βάθος μῆνει ἡ ἴδια. Ὁ φὺν Ἄϊνεμ δὲν ἀκολουθεῖται καμμιὰ «Σχολῆ» καὶ δὲν κολλάει σὲ κανένα δόγμα. Γράφει σὺν ἕνας νέος ἄνθρωπος, σὺν σύγχρονος μουσικός, ἀκολουθῶντος ἐλεύθερα τὴν ἐμπνευσί του, χρησιμοποιώντας γιὰ μέσα ἐκφράσεως κάθε δυνατότητα ποὺ τὸ προσφέρει ἡ μουσικὴ τέχνη ἀπ' ὄλες τὶς ἐποχές. Κατ' ἐξοχίαν θεατρικός μουσικός, ὁ φὺν Ἄϊνεμ, δὲν περιορίζεται στὴ μελοποίησι τοῦ φιλολογικῶν θέματος σὺν σὲ μιά «εξεχωριστὴ περίπτωσι» ὄσο κι' ὄν εἵναι ἐνδιαφέρουσα, δὲν γράφει δηλαδὴ τὴ μουσικὴ του μονάχα πάνω στὴν πλοκὴ τοῦ κάθε ἔργου ἀλλὰ προσπαθεῖ — καὶ τὸ πετυχαίνει — νὰ ἐκφράσῃ μιά γενικὴ, ὀψηλοτέρη ἰδέα: Στὸ «Θάνατος τοῦ Δαντῶν» εἵναι ἡ Ἐπανάστασις, στὸ «Ρόντο τοῦ Χρυσοῦ Μόσχου» εἵναι τὸ πρόβλημα, τὸ θανάτου, στὴ «Δίκη» εἵναι τὸ βαθύτερο νόημα γιὰ τὶς ἀνθρώπινες οὐχίες, ποὺ βά-

ζουν τη σφραγίδα τους, έντονα κι' άποφασιστικά, πάνω στη μουσική δημιουργία. Άκόμα και σε πιο απλά — φωνομενικά — θέματα, όπως στο — μολαίτο «Pas de Coeur», πάλι κυριαρχεί μία ιδέα — ή σύγκρουση από δύο αντίθετες κοινωνικές σφαίρες.

Κάτι άλλο ακόμα βλέπεις στη δημιουργία του φόν "Αίνεμ": κάτι που μένει σταθερό απ' το πρώτο του έργο, την «Τουραντό», ως το πιο τελευταίο του, τη «Δίκη». Η σκηνική «έκπαισία» προηγείται σχεδόν πάντα από τη συνθετική μορφή και είναι κυρίως αυτή, ή σκηνική «έκπαισία», που αποτελεί την πραγματική πηγή της έμπνεύσεως. Ο συνθέτης «ουλλαμβάνει» δηλαδή πρώτα αυτό που πρόκειται να διαδραματισθί στη σκηνή, σαν κάτι το δλόκληρο, πριν το άποδύσει μουσικά. Γι' αυτό, στους σύγχρονους τουλάχιστον συνθέτες, σπάνια θά βρής έναν, που στο έργο του να υπάρχει τόσο στενή σχέση ανάμεσα στη σκηνική πλοκή και στη μουσική, όσο στον φόν "Αίνεμ, όπου δεν είναι πιά μόνο το κάθε πρόσωπο που «πλάθεται» μουσικά, αλλά είναι όλη ή άτμόσφαιρα κάθε σκηνής που άποδίδεται και καθρεφίζεται στη μουσική. Πολυποικίλες ψυχικές συγκινήσεις και συγκρούσεις, αισθήματα και πάθη, άκόμα το άδυνασθήτο πνευματικό βάθος μιας λέξης, ή μιας κίνησης, βρίσκουν στη μουσική του φόν "Αίνεμ την έκφρασή τους κατά ένα μεγαλοφυή τρόπο: Δίπλα σε μία κλασική πολυφωνική φόρμα, ξεπροβάλλει ο δωδεκαφθόνογιστής φόν "Αίνεμ: δίπλα στον συμφωνιστή, που χρησιμοποιεί τα πιο παράξενα χρώματα της όρχήστρας, ξεπροβάλλει ο λυρικός μελωδιστής — μία μελωδία άπλη, σαν λαϊκό τραγούδι, διαδέχεται τους πιο τουληρούς άρμονικούς συνδυασμούς. Άλλα τίποτα δεν γίνεται τυχαία, ή μονάχα, ή μόνο για «να γίνει». Όλες έξυπηρετούν τον σκοπό, όλες έμπνεύονται απ' τα σκηνικά γεγονότα. Στη μουσική του μπαλέτου "Τουραντό" — που έχω πιο πρόσφατη στ' αυτιά μου — είναι μοναδική ή ικανότης του συνθέτη στη διεύθυνση των δραματικών γεγονότων με άοστρες μουσικές φόρμες, στα ρυθμικά και δυναμικά μέσα που χρησιμοποιεί για να εκφράση συναισθηματικές έντάσεις και έξάρσεις — όπως π. χ. στη λύση των τριών αινιγμάτων, που είναι ο θάνατος, ή τρέλλα και ο έρωτας — στο μουσικό χαρακτηρισμό των κινήσεων, στο λεπτότατο στιλιζάρισμα της Κινέζικης άτμόσφαιρας. Είναι φυσικό, τα έργα του φόν "Αίνεμ να προκαλούν μεγάλους και ζωηρές συγκινήσεις, φιλονικίες άκόμα. «Δέν έχει φόρμα» — λένε — ή «δέν είναι... άρκετά μοντέρνος». Έχει χίλιες φόρμες — όσες έχει κι' ή ζωή κι' είναι «μοντέρνος» σύμφωνα με κάθε φόρμα που εκφράζει.

Έφτα να μιλήσω και για την Κρατική Όπερα του Μονάχου. Το θαυμάσιο παλιό κτίριο ένα άληθινό παλάτι της Τέχνης, που ο θεμέλιος λίθος του μπήκε στα 1811 και το κτίσιμο του τελείωσε στα 1818, κοιταίει σε τραγικά έρείπια, θύμα του βομβαρδισμού. Άλλη μία φορά, στο 1823, είχε καταστραφεί από πυρκαγιά, αλλά ήδη στα 1825 είχε ξαναχτισθί πιο άρωα, πιο μεγαλόπρεπο από όλο και προικιόταν με τα πιο σύγχρονα τεχνικά μέσα. Σήμερα είναι σπαραγμένη καρδιά να βλέπης την καταστροφή. Δέν σώζεται παρά μόνο ή πρόσφις — ή μάλλον οι όκτώ ιονικές κολώνες της πρόσφις — και ή πέτρωνα των γραφείων. Το Κρατικό

Θέατρο πρόζας ξανακτιόθηκε ήδη — στοίχισε περί τα 5 ή 6 εκατομμύρια μάρκα δηλαδή κάπου 42 δισεκατομμύρια δραχμές — και έπίπουν ότι γρήγορα θ' όρχισθί και ή άνοικοδόμηση της Όπερας. Στο μεταξύ ο θίασος της Κρατικής Όπερας παίζει σ' ένα άλλο παλιό θέατρο, όχι πολυτέλες, αλλά προικισμένο με κάθε τεχνικό μέσο, το «Πρίντορεγκέντεντέατερ». Η ιστορία όμως της Όπερας του Μονάχου, δέν όρχιζει με το κτίσιμο του παλαιού της: Είναι πολύ πιο πριν που το Μονάχο γνώρισε «το νέο μουσικό είδος, δραματικό στύλ» — καθώς γράφανε το τότε προγράμματα — την Όπερα δηλαδή, με τη σύσταση του πρώτου μελοδραματικού θιάσου που έπαιζε σε μία τεράστια αίθουσα του βασιλικού άνάτοριου» ειδικά φερρουβισμένη. Συμπληρώθηκαν σωστά 300 χρόνια από την πρώτη παράσταση που δόθηκε τον Αύγουστο του 1653 με τη «δραματική καντάτα d'Aria Feslanfe» του Τζιοβάνι Μπατίστα Μαισιόνι. Από τότε ή Κρατική Όπερα του Μονάχου συνεχίζει τη μεγάλη παράδοσι. Στη σκηνή της παίχθηκαν όλα τα έργα της διεθνούς παράγωγής και έμφανίσθηκαν πολλοί απ' τους πιο μεγάλους καλλιτέχνες του κόσμου, γιατί έκτος απ' τον κτιτικό θίασο, συχνά προσκαλούνται ως «έκτοκος» διάφορες διασημότητες. Τακτικός και Γενικός μουσικός διευθυντής είναι ο μεγάλος άρχιμουσικός Ρούντολφ Κέμπε, που όμως τώρα παραιτείται, άγκαζαρισμένος στη «Μετροπόλιταν» — ο πρώτος Γερμανός μαστρος που θά διευθύνη στην «Άμερική» — και, όταν άκόμα ήσουν εκεί, λέγανε πως θά τον διαδεχθί ο μεγάλος Χόνς Κνάπερτσμπους. Παράλληλα με τον Κέμπε, διευθύνουν έναλλάξ, ως τακτικοί μαστροί, ο "Άιχρον, ο Λέγκερ, ο Λόχμπου. Γενικός διευθυντής είναι ο κ. Χάρτιζν, έπίσης μουσικός, βοηθός όμως από ένα επίτιμο τεχνικών και διοικητικών υπάλληλων. Δέν ύπάρζουν συμβούλια και παρασυμβούλια — όπως στη δική μας Λυρική Σκηνή — σύμβουλοι του Γενικού Διευθυντού είναι οι μαστροί του ίδρύματος — έτσι γίνεται έλλωστε σ' όλες τις Κρατικές Όπερες, σ' όλα τα Κρατικά Θέατρα του κόσμου. Οι μαστροί και οι σκηνοθέτες είναι οι σύμβουλοι των διευθυντών...

Άξιοσημείωτο είναι το μπαλέτο της Κ. Ο. του Μονάχου που άποτελείται από 50 — 60 μέλη, δεμένα με μακροχρόνια συμβόλαια, έτσι που να μπορη να διατηρηται ή ένότης και ή ισορροπία του συνόλου. Παράλληλα ή Κ. Ο. του Μονάχου, διατηρεί Σχολή Μπαλέτου, όπου προσλαμβάνονται παιδάκια με ταλέντο κι' απ' όπου ξεπροβάλλουν οι μέλλοντες χορευτές και χορευτήρες. Τα παιδάκια αυτά κάνουν συχνές εμφάνισεις — σε έργα όπου χρειάζονται παιδιό μπαλέτο. Έτσι γίνεται δυνατό να δίνονται χορευτικές παραστάσεις που σκεπάζουν όλόκληρο το πρόγραμμα της βραδιάς, όπως, π. χ. «Η Σταχτοπούτα» του Προκόπειφ, που είχε την εύτυχία να παρακολουθήσω, μπαλέτο σε τρεις πράξεις, με διάρκεια δύοωρου όρας. Ένα άληθινό μουσικό και χορευτικό άριστοούωμα. Αυτά όλα δέν είναι τίποτα το έξαιρετικό — σ' όλες τις Όπερες του κόσμου έτσι γίνεται, έτσι γίνεται της Λυρικής Σκηνής της Έλλάδος όπου... δέν γίνεται τίποτα, ή σχεδόν τίποτα.