

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

ΒΙΖΜΠΑΝΤΕΝ – ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΤΟΥ ΜΑΪΟΥ 1954

Οι μουσικές γιορτές του Μαΐου στο Βιζμπάντεν, που καθιερώθηκαν μόλις πρό όλιων έτών απέκτησαν, με καταπληκτική ταχύτητα, εφ'όσον φήμη. Βέβαια θά συντέλεσε σ' αυτό και η κεντρική γεωγραφική θέσις του Βιζμπάντεν, καταμεσίς στήν καρδιά τής δυτικής Γερμανίας, μιās πόλεως, που ήταν από καιρό γνωστή σαν πνευρωπαϊκό κέντρο θεραπείας και ανάπαύσεως με τίς περιήψεις λαματικές του πηγές, με τή πλούσια ο φυσικές όμορφίες περιχώρα του, με τή θαυμάσια σχεδιασμένα πάρκα του, με τή λαμπρά άψευδάβιατα ξενοδοχεία του και μ' ένα πραγματικά άξιόλογο λυρικό θέατρο. Έκείνον όμως, πρό πάντων, που έξασφάλισε τήν έπιτυχία τους ήταν ή μεγαλειώδης τους όργανοσις, που από τήν άρχή ύπολογίστηκε σέ τρόπο που νά δώση στίς θεατρικές τους παραστάσεις ένα χαρακτήρα όσο γίνεται πού έλλυκτιστικό, χωρίς στή συμμετοχή και ξένων διασήμεων μουσικοθεατρικών συγκροτημάτων. Πώς οι όργανωτές δέν έπεσαν έξω σ' αυτούς τους τούς ύπολογισμούς φαίνεται από τήν άφάνταστη συρροή έπισκεπτών, άπ' όλες τής γής τίς γωνίες, που κάθε χρόνο συγκεντρώνονται σ' αυτές. Εφέτος για τήν έκτέλεση του πλουσιώτατου σέ περιεχόμενο προγράμματος, συνέπραξαν μαζί με τούς ήθοποιούς τής Κρατικής Όπερας τής Έσσης, ή Κρατική Όπερα τής Βιέννης και ή Όπερα του Covent - Garden του Λονδίνου. Από έλλειψη χώρου θά πρέπει νά περιορισθούμε νά μιλήσουμε έδω, με κάθε δυνατή συντομία, μόνο για τίς τρεις παραστάσεις τής όπερας που άπέτέλεσαν άλλως τε, κατά τή γενική αντίληψη, τό καθαυτό «γεγονός των έορτών.

Και πρώτα οι «Γάμοι του Φιγκαρό» του Μότσαρτ.

Τό θαυμαστό αυτό κρέμα κομψής χάριτος και χοντροκομμένης κομωκότητας, λυρικής περιπαθείας και καταργήρης μαργολιάς, που μπορεί άληθινά νά χαρακτηρισηθ ή μοναδικός, ό τέλειος τύπος τής κομικής όπερας, με τή πολυπλευρα χαρακτηριστικά πρόσωπα και τίς άλλεπάλληλες μεταμορφώσεις τους, με τόν Άφέντη, τόν ύπνρέτη, τόν έραστή, τή μικρή άγαπημένη, τή συμπαθητική εδγενική έγκαταλελειμμένη, τή θορραλέα έμπιστη, τό λαχταριστό παληκάρι, που όλοι τους μερδεύονται με μηχανορραφίες και όλοένα παρουσιάζονται σέ καινούργιες αναπάντεχες μεταξύ τους σχέσεις, και συνειννοούνται, και διαφωνούν, και χωρίζονται, και ανακατεύονται, για νά διαλυθ ή τόν τέλος κάθε παρεξήγηση, και νά διαλευκανθ ή τό καθετί, και ναύρη ό καθέναν τή θέση πού, όπως φαίνεται, του προοριζόταν από τήν άρχή και νά μένουν όλοι εδχαιοστημένοι, αυτό λοιπόν τό τρισχαριτωμένο σκηικό παιχνίδι, που άστράφτει κυριολεκτικά μέσα στή λάμψη μιās πραγματικά θείας μουσικής, άποδόθηκε κατά τρόπο τέλειο όπό τό διαλεχτό σύνολο τής Βιεννέζικης κρατικής όπερας. Υπό τή διεύθυνση του Κάρλ Μπέμ και τίς σκηινικές όδηγίες του Όσκαρ Φρίτς Σοφ, του άσφαλώς μεγαλοφουεστέρου από τούς σημερινούς Γερμανούς σκηνοθέτας του μουσικού θεάτρου, ό ήχος τής κρήστρας, ό φωνές των τραγουδιστών, ή κίνηση, ή χειρονομία τους, ή δράση τους γενικά έπάνω στή σκηνή, άπέτελεσαν ένα θαυμαστά άνιστο σύνολο σπάνιας άρμονικότητας. Κανένα από τή πρόσωπα δέν ύφωτανταν ψηλότερα από τή άλλα, κανένα δέν έμνε στή σκιά, όλα ελχαν ένώσοι άβίαστα πειθαρχημένα τίς δυνάμεις τους για νά ζωντανέψουν τό έργο, όπου, ως τόσο, φάνηκε κατά τρόπο τέλεια άνάλυψη, ή προσωπικότη και ή χαρακτήρας που άπαιτούσε ό ρόλος του καθένος. Και τό γεγονός, ότι πραγματικώς για όλα — για τό λόγο, όπως και για τήν κίνηση — βρέθηκε ό σωστός τρόπος για νά γίνουν ελληπτα, και ότι άποδόθηκαν με τή σωστή βαρύτητα, με τό σωστό μέτρο οι διενέξεις, τό παράξενο θεατρικό κρυφτούλι, οι μεταμορφώσεις, οι αντίθεσεις, οι μηχανορραφίες, τό σοβαρό και τό άστείο, έτσι που νά φανή ολοκάθαρα τό βαθύτερο νόημα τής χαριέστατης αύτης κωμωδίας, αυτό ήταν έκείνο που έδωσε προπάντων στήν άραια παράσταση τή σφραγίδα του άσυνήθιστου και του τέλειου. Άπό τήν φάλαγγα των γενικά έξαιρετικών οσολιτ, έξαίρονται ως άνυπέβλητοι ή Ίρμγκαρτ Σεφέρνιτ ως Σουζάνα, ή Λίζα ντέ λά Κάζα ως κόμησσα, και ό Έριχ Κούντε ως Φιγκαρό.

Δεύτερο, κατά σειράν του προγράμματος, γεγονός των έορτών είναι ή παράσταση του Peter Grimes, του Benjamin Britten, θεατρικού έργου που έγράφηκε πρό δέκα έτών, και που με τήν εκδοκία αύτη άνέβαινε για πρώτη φορά στήν Γερμανία, σέ άγγλική όμως γλώσσα. Είνε παράξενο πόσο διαφορετικό είναι τό κλίμα των δύο αυτών έργων, όταν πρό πάντων ληφθ ή ύπ' όψη ότι ή ύπόθεσις και τό θέμα του κειμένου χρονολογικά δέν άπέχουν πολύ μεταξύ τους. Ο Georg Grabbe (1754—1832) από τό έπος του όποιού «The Boroughs» έπήρε τήν ύπό-

θεση του κειμένου του ο λιμπρετίστας Montagu Slater, ήταν, όμως, βλέπετε, σύγχρονος του Γκαίτε. Στην περίπτωση όμως αυτή η χρονολογική σύμπτωση έγινε σχεδόν χωρίς καμιά σημασία. Γιατί αυτός ο "Άγγλος, αρχικά παραγίος κουρέας και αργότερα εφημέριος μικρής πόλεως, σατυρικός ποιητής και ρεαλιστής κριτικός με την τάση που είχε πάντα να έρευνά συστηματικά την κοινωνική πραγματικότητα, που επαγγελματικά του έδιδετο η εοκαιρία καθημερινώς να παρατηρή από πολύ κοντά, ήταν ο τελειότερος εκπρόσωπος της εξαρρωμαντικής φάσεως του Βρετανικού πνεύματος, που χαρακτηρίζει την εποχή της μεταρρυθμίσεως και που στις εικαστικές τέχνες απέδωσε ο χαλκογράφος William Hogarth. Δεν υπολογίζονται στην εποχή αυτή και δεν εξετάζονται τα χωριστά άτομα, ούτε οι χωριστές περιπτώσεις, τα χωριστά πεπραγμένα αλλά αυτή η κοινωνία στο σύνολό της. Και στον "Peter Grimes" πρόκειται για την κοινωνία μιας μικρής πολίχνης ψαράδων στην ανατολική όχθη της "Άγγλιας, Γύρω στις οικείες, στο αισθητά, στις ενέργειες και τις πράξεις ή την άπραξη των ψαράδων αυτών σχηματίζεται ο βασικός πηρήνας του θέματος. Βέβαια στη μάζα αυτή διαγράφονται κάπως πού έντονα μερικοί τύποι ξεχωριστοί της μικρής αυτής πολίχνης, όπως ο δικαστής και Δήμαρχος της ένας πολύ συνηθισμένος τυραννικός, ή πλούσιος χήρα και αθάνατη κοτομπολά Mrs Sedley ή θρασύδειλος παπάς, ο άκομο θρασύτερος άμαξάς, ο καλόβολος συνταξιούχος καπετάνιος, ή χυδαία ξενοδόχος με τις δύο κακοκταγμένες άνεμίες της και τέλος που πάντων ή βασικά Hellen Orford ή μόνη άληθινά πονόψυχη. Ός τόσο από τους τύπους αυτούς, που προβάλλουν πού άναγλυφοί μέσα στην δόλητη, πολύ σπουδαιότερο και οδαισιωκτικότερο ρόλο παίζει και στο κείμενο και στη μουσική σύνθεση, ή μικροαστική κοινωνία αυτή καθ' ή αυτήν, ή, για ν' άκριβολογήσουμε, ή κακοήθης, άκαρδη, άδιάφορη κοινή γνώμη, που δέχεται τις συγχινήσεις της και τις συντηρεί με τη συκοφαντία και τις διωδύσεις ή όποιες της δημιουργούν άναλλασσόμενες διαρκώς ψυχώσεις, που ίκανοποιούν την περιέργειά της. Σ' αυτήν άκριβώς βρίσκεται άντιμέτωπος σαν μονάδα πιά ο Peter Grimes ούτε έπαναστάτης, ούτε ιδεολόγος - πρφήτης και πρωτοπόρος, ούτε μεγαλοφυΐα, ούτε άνοτερος άνθρωπος, παρά ένας τύπος άπλως μοναχικός, ψιφράς κι' αυτός, όπως άνοιροπόλος, με την συγκεκριμένη φιλοδοξία να πιάνη πολλά και νύχη μεγάλα κέρδη, που ζή όμως με το βάρος μιας άόριστης όπιοσύας, ότι είναι έγκληματίας ο όποιος σκοτώνει τους μαθητευομένους του. "Αποβείγει γι' αυτό δεν ύπάρχουν, γι' αυτό και δεν καταδικάζεται, τον άποφεύγουν όμως μόνο με την όψιμια, που τον βαρύνει, όλοι και μ' αυτό τον άναγκάζουν στο τέλος να ζητήσει μόνος του το θάνατο πέφτοντας στη θάλασσα.

Η όπερα του Μότσαρτ ζή από την προσωπικοποίηση άντιπροσωπευτικών τύπων και χαρακτηρισμών που σε διαρκή έναλλαγή καταστάσεως και μετατό των σχέσεων στην περιωρισμένη φόρμα ενός ντουέττου, ένός τερτσέττου, ένός σετέιττου, έπανειλημμένα συναντώνται. Η δημιουργός δύναις, που δρ ά στη σύγχρονή αυτή άγγλική όπερα αντίθετα είναι προϊόν της έντάσεως, που γεννιέται άνάμεσα στο πλθθος και τον διαφορετικόν αυτών "Έναν τον μοναχικό, δηλαδή - κατά τη μουσική έκφραση - μεταξύ του όσλο και του χορού. "Ασφαλώς έκείνο που συνετέλεσε στην παγκόσμια έπιτυχία του Peter Grimes είναι το γεγονός ότι ή δραματική ήθοφυΐα

του Benjamin Britten εκδηλώνεται ιδιαίτερα στη μουσική ανάπτυξη των μερών της χορωδίας, που κυριαρχούν στο έργο. Πός βρίσκεται τον τόνο και τον ρυθμό για το σε άέναη κίνηση πλθθος, πός έπιτυγχάνει να δώση με ασφίνεια δόλοκληρη την κλίμακα από την ψιθυριστή διάδοσή ως την άπειλητική κατακραυγή, τη γεμάτη άγανάκτηση, μ' όλες τις διάφορες άποχρώσεις του συγχινήσου, δείχνει όδες του τις καταπληκτικές ίκανότητες, όλη του τη μεαστήρα, όλη την πρωτοτυπία του. Η θαυμαστή άρμηνεία του έργου από το συγκρότημα της Covent Garden Opera του Λονδίνου όπο τη διεύθυνση του λαμπρού "Άρχιμουσικού Reginald Goodall είχε εκδηλή τη σφραγίδα της τεχνολογικής άθθενικότητος όπως και ή όμειπητη σκηνοθεσία που είχαν αναλάβει οι John Cranko και Christopher West. Τις άγγλικές φωνές των έκτελεστών διέκρινε λιγότερη λαμπρότης και γλυκύτης και πολύ περισσότερο βεβαίωση, όπως και μιά ξεχωριστή ίκανότη για την άπόδοση μερών χαρακτηριστικά σατυρικών, που βοηθούσε ίδιαίτα στην έπιτυχία. Κατό τη γενική άναγνώριση μοναδική, σε δόννη άνυπέβλητη ή συγκατανάκτηση έρμηνεία του ρόλου του Peter Grimes, του άνθρώπου που κυμαίνεται μεταξύ όνειροπολήσεως και χοντροκοπίας και περνάει μεαόσ τουστήριο ως την τελευταία του στιγμή, από τον Edgar Evans όπως και ο άθλος των χορωδίων που διηρόθηεν ο Douglas Robinson και που διακρίθηκαν για τη ρυθμική τους εύλυγισία και τον πλούτο των ήχητικών άποχρώσεως, προσόντων που είναι τόσο σπάνια στα χορωδιακά σύνολα της όπερας γενικώς.

Το τρίτο σημαντικό θεατρικό έργο ήταν ή όπερα που όφησε άνευρήνευτη ή Λέο Γιάνατοεκ 'Από ένα νεκρικό σπίτι" (κατά τον Ντοστογιέφσκυ) και που έδωσε ή όπερα του Βιζζμπάντεν κατά τρόπο, που άνταποκρινόταν στις άπαιτητικότερες προσδοκίες και που εκόρωνε για χιλιοστή φορά την έξαιρετική της φήμη. "Σε κάθε πλάσμα και μιά στίβα του Θεού" είναι το ρητό του τόσο ταιριαστό στο σλάβικο μυθιστοριο και που έγραψε ο Λέο Γιάνατοεκ (1854—1928) στο χειρόγραφο της παρτιτούρας του, που το κείμενό της έπηρε και ξεχώρισε σε σκηνές από τις όμώνυμες σημειώσεις για ένα όπος του Ντοστογιέφσκυ. Δεν είναι δράμα και δεν είναι καν ήρωικό τραγούδι, ή σούλληνη μάστιγα είναι τόσο άντιθεατρική κατά βάθος, ώστε φαίνεται παράξενο με τι και πός κατορθώσε να έμνεύσει το συνθέτη. "Έγραψε το λιμπρέτο του - τοέχικα - μονάχος του και το διάλεξε από άφήγησή και βιολόγους των καταβίων στα σιηρικά στρατόπέδω, όπως πλατεία το δίνει στις σημειώσεις του ο Ντοστογιέφσκυ. Πεπωμένα που κομματιαστά, γεμάτα πάθος, πότε έπιπλούν στις διηγήσεις αυτές και πότε βουλιάζουν, και δίνει βέβαια το κανένα του μιά συγχινήρη βοθητάτη, όμως γενικά δεν έχουν την ίκανότητα ν' άποτελέσουν ένα σύνολο με όμοια ήποτε ενιαία ύπόθεση. Δεν είναι λοιπόν ή ύπόθεση που εξελίσσεται, δεν είναι ή δράση, άλλ' άκριβώς το αντίθετο της δράσης, ό,τι πάχουν ή ήρωες, τα πολύτυχα και όμως μονότονα καθήματα που διεγειρούν ή, άκριβέστερα, που συνεινούν τον συνθέτη. Και όχι το βάσιμα του καθενός χωριστά παρά ο πόνος του ανθρώπινου πλάσματος, όπως όδύ διαφόρες μορφές έπανειλημμένα έθανυγυρίει. Καθένας από τον θλιβερό σωρό των άλυσοδύτων και των συντρόφων τους που παρουσιάζεται για λίγο, διηγείται την ιστορία του, την ιστορία του έγκλημάτος του. Είναι ένοχος, και αυτό τόχει χυθείς. "Αν ήταν μοναχά οι ιστορίες σκληρότητας,

ένοχης, καθιέρωσης ή εξορίας και ατελειωτών πόνων, δεν θα μπορούσαν να μπουν έτοι σε μουσική. "Όμως «σε κάθε πλάσμα υπάρχει μιιά σπίθα του Θεου» αυτή είνε ή παρηγοριά και αυτό δέν είναι γραμμένο μόνο με λόγια στο χειρόγραφο, παρά έξωραφίζε και τόν ήχο τής μουσικής. Κάτι παραπάνω μάλιστα από αυτό, φτιάχνει τόν ήχο τής μουσικής. 'Ακριβώς τό ότι τό πλάσμα τραγουδεί — άκριβώς ότι επιτυχαίνει νά αναπτύξη με τόνους τά πάντα : τή θλιβερή του ψυχή, τήν ταπεινή του έργασία, τις μικροκουβέντες του, τούς φυσικούς του πόνους, τή βαθύτατη θλίψη του, τις ταλαιπωρίες του, τήν αγανάκτησή του, τήν υπόκωφη έλλειψη κατανόησης, αυτό άκριβώς μαρτυρεί για τήν ύπαρξη τής θείας σπίθας.

"Όπως βλέπετε και στο έργο αυτό τό στοιχείο πού κυριαρχεί είνε ή χορωδία. "Όλες αυτές οι άφηγήσεις, πού ποτέ δέν μεταβάλλονται σε δράση, όλοι αυτοί οι μικροί διάλογοι, οι φιλονικίες, οι άρές, τά σκόρπια στο έργο τραγούδια, είνε σάν αλάκια στο νερό πού γρήγορα σβύνουν. Και τά διάφορα άτομα, ό Λουκάς, ό Σκουρακάς, ό Πέτροβιτς, ό προστατευόμενος του 'Αλέξης, ό Σισκόφ παρουσιάζονται άπλώς σάν άπαλό ανάγλυφο έλαφροχαραγμένο στο φόντο. Και τό φόντο αυτό είνε ή χορωδία. 'Η χορωδία τών καταδίκων, ή χορωδία τών πλασμάτων πού άσφαλως είνε τό τυπικό σλάβικο αντίρροπο τής χορωδίας τών ύπηρετών στο έργο του Μότσαρτ και τής χορωδίας τής Κοινής γνώμης στο έργο του Britten. Τις περισσότερες φορές είνε

μιιά χορωδία χωρίς λόγια, πού άκούεται από κάποια μακρυνή ή κοντινή άπόσταση, στην έργασία τών έξορίστων, ή σε κάποια γιορτή, ή στον ύπνο. Φορές - φορές είνε ένα μουρμούρισμα ή άπλοι στεναγμοί, ή μιιά κανονική άνάσα πού παραλύει τόν άκραστή και ταυτόχρονα τόν γοητεύει. Οι διηγήσεις γίνονται σ' ένα είδος άπαγγελίας προσαρμοσμένης στον ήχο και τόν ρυθμό τών λέξεων και τών συλλαβών, όπως και σ' άλλα του έργα συνειθίζει ό Γιάντασικ. "Όλα όμως τά μουσικά θέματα άκολουθεί μιιά όρχήστρα πού φαίνεται νά ρεή ατέλειωτα σάν ένα πλατό άκούραστο ποτάμι.

Καταλαμβάνει τώρα κανείς πόσες δυσκολίες έπρεπε νά έξομυλυνθον στο έργο αυτό τόσο στη μουσική όσο και στη σκηνική του έρμηνεία. 'Η σκηνοθεσία του διευθυντού Friedrich Schramm έδωσε στη συνολική έμφάνιση του χορού τό βάρος πού του ταίριαζε χωρίς νά παρασυρθή σε δραματικές ύπερβολές και τονισμούς πού θα έβλαπταν τό νόημα και τό πνεύμα του Ιδιόρρυθμου αυτού σκηνικού έργου. Οι σκηνογραφίες του Ροβντι Μπάρτ σε μαύρο και γκριζο μόνο χρώμα, με τό φράχτη και τούς τοίχους του στρατώνος, έδωσε τήν πληκτική άτμόσφαιρα του σιβηρικού τόπου τής συγκεντρώσεως τών καταδίκων σχεδόν κατά φρικιαστικό τρόπο. 'Η συγκινητική σοβαρότης και τό άνώτερο ήθος τής μουσικής ηδρυν στο πρόσωπο του άρχιμουσικού Κάρλ Elmendorf ένα πραγματικά Ιδεώδη έρμηνευτή.