

Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ACADEMICA ΤΑΞΙΔΕΥΕΙ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ | 23.02.2018 – 04.03.2018

1. Το ελληνικό τραγούδι εμπνέει μεγάλους συνθέτες

Ποιός θα μπορούσε να φανταστεί πως το χιώτικο νυφιάτικο παραδοσιακό τραγούδι «Ξύπνησε πετροπέρδικα» θα είχε εμπνεύσει τον συνθέτη του Μπολερό, ή πως ο δημιουργός των μπαλέτων *Η Λίμνη των Κύκνων* και *Ο Καρυσθραύστης* θα έγραφε ένα τραγούδι πάνω σε ελληνικό παραδοσιακό ποίημα; Γιατί πιθανόν η ενασχόληση ενός Έλληνα συνθέτη, όπως ο Νίκος Σκαλκώτας, με την ελληνική παραδοσιακή μουσική να μην εντυπωσιάζει, όμως το ενδιαφέρον μεγάλων ξένων συνθετών, όπως ο Ραβέλ, ο Τσαϊκόφσκι, ή ο Ντβόρζακ, για την ελληνική λαϊκή μούσα είναι μάλλον κάτι το απρόσμενο.

Κι όμως στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα το ενδιαφέρον για την λαϊκή παράδοση ήταν κάτι πολύ διαδεδομένο. Το κλίμα του Ρομαντισμού αλλά και οι ιστορικές συγκυρίες που οδήγησαν στην δημιουργία των εθνικών κρατών στην Ευρώπη, είχαν ως αποτέλεσμα το όλο και αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη λαϊκή δημιουργία και παράδοση, καθώς η τελευταία θεωρήθηκε το αυθεντικότερο χαρακτηριστικό πολιτισμικής ταυτότητας. Ήταν τότε που στον χώρο της μουσικής εμφανίστηκαν οι λεγόμενες «Εθνικές Σχολές». Πολλοί συνθέτες λόγιας μουσικής (της λεγόμενης «κλασικής»), εμπνεύστηκαν από μελωδίες παραδοσιακές, και είτε τις ενέταξαν στο έργο τους είτε τις μιμήθηκαν με τρόπο απολύτως πειστικό. Το ενδιαφέρον για την λαϊκή δημιουργία σε συνδυασμό με μια έλξη για το εξωτικό στοιχείο (που ταυτιζόταν, τότε, με την Ανατολή – γι' αυτό και ονομάστηκε «οριενταλισμός») είχε ως αποτέλεσμα ένα μαγευτικό πάντρεμα της λόγιας με την λαϊκή παράδοση. Ο στόχος ήταν η μουσική να ταξιδέψει τον ακροατή στην μακρινή Ανατολή, να αποδώσει το άρωμα ενός εξωτικού τόπου, ή κάποιου χωριού στην βαλκανική χερσόνησο. Η *Ουγγρική Ραψωδία* (1847) του Λιστ, οι *Ουγγρικοί Χοροί* (1869) του Μπραμς και οι *Σλαβονικοί Χοροί* (1878) του Ντβόρζακ είναι μόνο κάποια παραδείγματα.

Η ελληνική περίπτωση

Η ελληνική συνθετική δημιουργία δεν άργησε να ανταποκριθεί στο διεθνές αυτό αίτημα της μουσικής. Ήδη από το 1849 συναντούμε στο πιανιστικό *Ξύπνημα του Κλέφτη* του Κερκυραίου συνθέτη Ιωσήφ Λιβεράλη (1820-1899) λαϊκές μελωδίες. Μάλιστα ο Ζακύνθιος Παύλος Καρρέρ (1829-1896) πέτυχε τόσο καλά αυτό το στοίχημα της μίμησης του δημοτικού τραγουδιού, που ακόμη και σήμερα πολλοί θεωρούν τον «Γερο-Δήμο» δημοτικό τραγούδι, ενώ στην πραγματικότητα ο συνθέτης του ήξερε απλά πώς να μιμηθεί αριστοτεχνικά ένα παραδοσιακό τραγούδι. Αλλά και οι Κερκυραίοι Σπυρίδων Ξύνδας (1817-1896) και Σπύρος Σαμάρας (1861-1917), έκαναν συστηματική χρήση μελωδιών, πολύ πριν την εμφάνιση του Μανώλη Καλομοίρη (1883-1962) και της ελληνικής Εθνικής Σχολής.

Η λαϊκή μούσα ενέπνευσε όμως και μοντέρνους συνθέτες, όπως τον **Νίκο Σκαλκώτα (1904-1949)**, του οποίου η μουσική γλώσσα ήταν από τις πιο πρωτοποριακές της εποχής του. Παρά τη μαθητεία του κοντά στον Άρνολντ Σάιμπεργκ, ο οποίος άλλαξε τους κανόνες της μουσικής, θέτοντάς την πέρα από τα όρια της τονικότητας, ο Σκαλκώτας έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την λαϊκή παράδοση της πατρίδας του, την οποία και αξιοποίησε ιδιαίτερος σε πολλά του έργα. Το γνωστότερο, και δημοφιλέστερο, οι *36 Ελληνικοί Χοροί*. Ο Σκαλκώτας συνέθεσε τους *Ελληνικούς Χορούς*, κατά το διάστημα 1931-1936. Τους χώρισε ο ίδιος σε τρεις σειρές (I, II, III) των 12 χορών. Πολλούς από αυτούς τους επεξεργάστηκε και αργότερα (το 1948-49), κάποιους τους μετέγραψε για άλλο μουσικό σχήμα (ορχήστρα πνευστών, ορχήστρα εγχόρδων, πιάνο και βιολί, σόλο πιάνο). Στην σημερινή συναυλία παίζονται οι 5 χοροί για ορχήστρα εγχόρδων. Οι τέσσερις από τους πέντε («Ηπειρωτικός», «Κρητικός», «Τσάμικος» και «Κλέφτικος»), έχουν αυτούσιες παραδοσιακές μελωδίες συγκεκριμένων περιοχών της Ελλάδας. Μόνο στον «Αρκαδικό» δυσκολεύεται κανείς να εντοπίσει κάποιο δημοτικό ή δημοτικοφανές στοιχείο, γεγονός που μας ωθεί να διαβάσουμε τον τίτλο του ως πιθανότερη αναφορά στην αναγεννησιακή έννοια του «Αρκαδισμού», ο οποίος έβλεπε την αγνή φύση μέσα από μια εξιδανικευμένη, ειδυλλιακή, οπτική. Η μεγάλη διαφορά της αξιοποίησης των παραδοσιακών μελωδιών από τον Σκαλκώτα σε σχέση με άλλους Έλληνες και ξένους συνθέτες εθνικών χορών είναι το γεγονός ότι ο μεγάλος αυτός μάστορας της φόρμας και της ενορχήστρωσης χρησιμοποίησε τη μελωδία ως θέμα για την συμφωνική ανάπτυξη, με αποτέλεσμα η παραδοσιακή μελωδία να είναι συνεχώς παρούσα, αλλά και τροποποιημένη σύμφωνα με την μπετοβενική συμφωνική παράδοση σε ολόκληρο το έργο.

Η παγκόσμια πρώτη εκτέλεση τεσσάρων από τους *36 Ελληνικούς Χορούς* πραγματοποιήθηκε από την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών στις 21 Ιανουαρίου 1934 και τον Δημήτρη Μητρόπουλο στο πόντιο. Ο συνθέτης συμμετείχε στην πρεμιέρα από το αναλόγιο του πρώτου βιολιού της ορχήστρας, της οποίας και ήταν μέλος. Τρεις από αυτούς τους χορούς σώζονται σε χειρόγραφο μορφή στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών με εκτελεστικές σημειώσεις του μαέστρου και κατά πάσα πιθανότητα είναι από την πρώτη αυτή παρουσίαση του 1934.

Οι ξένοι συνθέτες

Ο Τσέχος **Αντονίν Ντβόρζακ (1841-1904)** έγραψε τον κύκλο *Τριών Ελληνικών τραγουδιών* το καλοκαίρι του 1878. Πηγή για την σύνθεση ήταν μια συλλογή ελληνικών δημοτικών τραγουδιών που είχε μεταφραστεί στα τσέχικα το 1864 από τον ποιητή Βάκλαβ Μπολεμίρ Νεμπεσκί και είχε τον τίτλο *Ρωμέικα Τραγούδια*.

Ο Ντβόρζακ επέλεξε τρία τραγούδια με έντονο δραματικό στοιχείο, το οποίο και προβάλλει ιδιαίτερα με τη μουσική του, ενώ ταυτόχρονα προσπάθησε να διατηρήσει και το ιδιαίτερο ύφος του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού. Η πρεμιέρα του έργου έγινε τον Νοέμβριο του 1878 στην Πράγα σε διεύθυνση του ίδιου του συνθέτη, σε μια μεταγραφή για φωνή και ορχήστρα (που πλέον δεν σώζεται). Ήταν η πρώτη φορά που ο Ντβόρζακ παρουσιαζόταν στον κοινό της Πράγας ως συνθέτης αλλά και ως αρχιμουσικός. Η εκδοχή για φωνή και πιάνο, που σώζεται μέχρι σήμερα, πρωτοεκδόθηκε το 1883. Την εποχή που ο Ντβόρζακ συνέθεσε τα *Τρία Ελληνικά Τραγούδια*, ήταν μια εποχή με έντονες κινητοποιήσεις στην περιοχή της σημερινής Τσεχίας, που τότε (και έως το 1918) δεν είχε αποκτήσει την ανεξαρτησία της. Οι ιδιαίτερα τεταμένο και το εθνικό συναίσθημα έντονο. Την ίδια χρονιά, και, συγκεκριμένα, λίγους μήνες νωρίτερα (την Άνοιξη του 1878), ο Ντβόρζακ είχε γράψει τους *Σλαβονικούς Χορούς* του, ένα έργο που αξιοποιούσε και πρόβαλλε με την μουσική, «εθνικά» χαρακτηριστικά της Σλαβονίας. Τα ελληνικά τραγούδια που επέλεξε του Ντβόρζακ να μελοποιήσει μιλούσαν για τον αγώνα των υπόδουλων Ελλήνων εναντίον των Τούρκων. Δύσκολα δεν θα έβλεπε κανείς τις αντιστοιχίες με την κατάσταση του τσεχικού λαού την ίδια εποχή. Εδώ η έμπνευση από την λαϊκή παράδοση ενώνεται με τον αγώνα για ελευθερία. Δεν έχει σημασία αν το τραγούδι είναι ελληνικό, μεγαλύτερη σημασία έχει το περιεχόμενό του.

Μια αντίστοιχη περίπτωση με την έμπνευση του Ντβόρζακ, συναντούμε και στον Ρώσο **Πιότρ Ίλιτς Τσαϊκόφσκυ (1840-1893)**, ο οποίος συνέθεσε δύο τραγούδια πάνω σε ελληνικά δημοτικά ποιήματα. Τα τραγούδια αυτά ανήκουν στον κύκλο *6 Ρομάντσες*, που ο συνθέτης άρχισε να γράφει το 1872, λίγο μετά την ολοκλήρωση της *Δεύτερης Συμφωνίας* του, η οποία του είχε απορροφήσει τόση ενέργεια και δημιουργικότητα, που αισθανόταν πως δεν μπορούσε να συνθέσει τίποτε άλλο. Παρόλα αυτά, λίγο αργότερα ο συνθέτης είχε και πάλι καταπιαστεί με τη σύνθεση. Ο Τσαϊκόφσκυ χρησιμοποίησε την συλλογή του φιλέλληνα Ρώσου ποιητή και μεταφραστή Απόλλωνος Μαϊκώφ *Τραγούδια της Νεώτερης Ελλάδας* που είχε εκδοθεί το 1860. Το «Νανούρισμα» βασίζεται σε παραδοσιακό ελληνικό νανούρισμα. Ο Τσαϊκόφσκυ το αφιέρωσε στην συνθέτρια Ναντέντα Ρίμσκαγια-Κορσάκοβα, σύζυγο του μεγάλου Ρώσου συνθέτη Νικολάι Ρίμσκι-Κόρσακωφ.

Σε αντίθεση με τον Ντβόρζακ και τον Τσαϊκόφσκυ, ο Γάλλος, βασικικής καταγωγής, **Μωρίς Ραβέλ (1875-1937)**, χρησιμοποίησε τη μελωδία – και όχι μόνο τους στίχους – πέντε παραδοσιακών τραγουδιών της Χίου. Τα πρώτα τέσσερα γράφτηκαν και παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά σε μια διάλεξη για την ελληνική και την αρμένικη μουσική, που έδωσε στο Παρίσι ο Γάλλος μουσικολόγος Πιέρ Ωμπρι. Ο Ραβέλ είχε χρησιμοποιήσει την έκδοση του Γάλλου φιλόλογου Υμπέρ Περνό, *Το Νησί της Χίου* (1903), ο οποίος είχε ταξιδέψει στη Χίο και είχε καταγράψει σε κυλίνδρους παραδοσιακά τραγούδια. Με τη βοήθεια του συνθέτη Πωλ λε Φλεμ, ο Περνό είχε μεταγράψει και εκδώσει 17 δημοτικές μελωδίες. Έτσι ο Ραβέλ είχε στη διάθεσή του την μουσική αυτών των τραγουδιών. Ο φίλος του μουσικολόγος και φιλόλογος ελληνικής καταγωγής Μιχαήλ Δημήτριος Καλβοκορέσης τού μετέφρασε στα γαλλικά τους στίχους των τραγουδιών. Ο Γάλλος συνθέτης, ακολουθώντας το πνεύμα και τη μελωδία των δημοτικών τραγουδιών, αλλά κρατώντας και το προσωπικό συνθετικό του ύφος, έγραψε μουσική που μπορούσε να επενδύσει και τους ελληνικούς και τους γαλλικούς στίχους.

Ακούγοντας κανείς αυτά τα εμπνευσμένα από το ελληνικό δημοτικό τραγούδι έργα, δεν θα μπορούσε παρά να συγκινηθεί από το τόσο όμορφο αποτέλεσμα της μίξης των ειδών, και των πολιτισμών. Όταν η συνθετική γραφίδα μεγάλων δημιουργών παρασύρεται από την λαϊκή δημιουργία, το αποτέλεσμα είναι μαγευτικό, και μας υπενθυμίζει πως τελικά τα είδη και οι κατηγοριοποιήσεις δεν έχουν και τόση σημασία.

2. Ένα χαρακτηριστικό ρομαντικό έργο

Ο Τσαϊκόφσκυ δεν ανήκει στον κύκλο των Ρώσων συνθετών που προσπάθησαν να διαφοροποιηθούν ως προς την μουσική τους από την υπόλοιπη Ευρώπη, δηλαδή την Ρωσική «Ομάδα των Πέντε» (Ρίμσκι-Κόρσακωφ, Μουσόργκσκυ, Μποροντίν, Κούι, Μπαλακίρεφ). Το αντίθετο μάλιστα. Συχνά κατηγορήθηκε πως η μουσική του δεν είχε κάτι το ιδιαίτερος «ρωσικό», αλλά ακολουθούσε το ρεύμα της μουσικής της «Δύσης». Παρόλα αυτά δεν είναι λίγες οι φορές που στα έργα του συναντούμε την ένταξη ρωσικών μελωδιών. Το τέταρτο μέρος της *Σερενάτας για έγχορδα*, που έχει και τον χαρακτηριστικό τίτλο «ΡΩΣΙΚΟΨΑΚΟ Θέμα» αξιοποιεί ακριβώς ένα ρωσικό παραδοσιακό θέμα, που εντάσσεται αρμονικά στο υπόλοιπο, κλασικού τύπου, έργο.

Η *Σερενάτα για έγχορδα* γράφτηκε το φθινόπωρο του 1880 και παρουσιάστηκε για πρώτη φορά από μαθητές του Ωδείου της Μόσχας στις 3 Δεκεμβρίου της ίδιας χρονιάς. Η επίσημη πρεμιέρα έγινε στην Αγία Πετρούπολη στις 30 Οκτωβρίου του 1881 από την Ορχήστρα του Θεάτρου Μαρίνσκι υπό τη διεύθυνση του Τσέχου αρχιμουσικού Έντουαρντ Νάπραβνικ. Ο συνθέτης είχε αφιερώσει το έργο στον φίλο του βιολοντσελίστα Κωνσταντίν Άλμπρεχτ. Την ίδια περίοδο παρουσίασε και μία εκδοχή του έργου για πιάνο και τέσσερα χέρια. Ο ίδιος συνθέτης έλεγε πως συνέθεσε αυτό το έργο μέσα από την καρδιά του, παραδεχόμενος πως δεν του έλειπε η ποιότητα. Το πρώτο μέρος του έργου, γραμμένο σε «Φόρμα сонάτινας» αποτελεί μια απότιση φόρου τιμής στον Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ (1756-1791), έναν συνθέτη που ο Τσαϊκόφσκυ θα τιμούσε και αργότερα με άλλα έργα του (όπως με τη *Συμφωνική Σουίτα αρ. 4*, γνωστή ως «Μοτσαρτιάνα» του 1887). Αν και η *Σερενάτα* δεν θυμίζει το μουσικό ύφος του Μότσαρτ, θα μπορούσαμε να πούμε πως ο Τσαϊκόφσκυ συνέθεσε ένα έργο όπως θα το έκανε αν ζούσε την εποχή του Μότσαρτ, δηλαδή έναν αιώνα νωρίτερα. Το δεύτερο μέρος, «Βαλς», σημείωσε, ήδη από το βράδυ της πρεμιέρας μεγάλη επιτυχία (το κοινό απαιτούσε να επαναληφθεί), ενώ ο συνθέτης, και παλαιός δάσκαλος του Τσαϊκόφσκυ, Άντον Ρούμπινσταϊν έλεγε πως το μέρος αυτό αποτελούσε την καλύτερη σύνθεση του Τσαϊκόφσκυ. Το τρίτο μέρος («Ελεγεία») είναι μια λυρική, ελεγειακή σύνθεση, χαρακτηριστική ως προς το ύφος του συνθέτη, ενώ το «Φινάλε», με το ρώσικο θέμα, αξιοποιεί μια παραδοσιακή λαϊκή μελωδία. Πρόκειται για μια βαρκαρόλα του ποταμού Βόλγα. Αν και το «Ρώσικο θέμα» γίνεται αντιληπτό από τον ακροατή, ο συνθέτης το εντάσσει αρμονικά στο υπόλοιπο έργο, το οποίο χαρακτηρίζεται, σε όλη του την έκταση, από τον γνωστό, ρομαντικό και πανέμορφο ύφος του Τσαϊκόφσκυ.

Όλα τα έργα της σημερινής συναυλίας – ακόμη και αν εμπνέονται από έργα της λαϊκής μούσας – ανήκουν στην λεγόμενη «κλασική» μουσική. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως είναι έργα που μπορούν να συγκινήσουν μόνο όσους είναι εξοικειωμένοι με αυτό το είδος της μουσικής. Το όμορφο δεν χρειάζεται επεξηγήσεις. Η αξία του είναι αρκετή. Ειδικά στην μουσική, τα πράγματα είναι ακόμη πιο απλά, γιατί μπορούν όλοι να την αισθανθούν, και ας μην είναι πάντα σε θέση να την διαβάσουν ή να την μιλήσουν. Την αντιλαμβάνονται με τα μάτια της ψυχής τους, όπως θα έλεγε και ο Κωστής Παλαμάς.

Στέλλα Κουρμπανά, δρ. Ιονίου Πανεπιστημίου, Έφορος του Αρχείου του Ωδείου Αθηνών