

Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ACADEMICA ΤΑΞΙΔΕΥΕΙ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΚΥΚΛΟΥ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

30.03.2018 – 15.04.2018

Η οικογένεια Μπαχ

Παρότι όταν αναφερόμαστε στο όνομα Μπαχ συνήθως εννοούμε τον γνωστότερο, τον Γιόχαν Σεμπάστιαν (1687-1750), έναν από τους μεγαλύτερους δημιουργούς όχι μόνο της μουσικής αλλά και του ανθρώπινου πνεύματος γενικότερα, οι μουσικοί που φέρουν το όνομα Μπαχ (που στα γερμανικά σημαίνει ρυάκι) είναι πολύ περισσότεροι. Εκτεινόμενη σε δύο και πλέον αιώνες, και αποτελούμενη από περισσότερους από 50 επαγγελματίες μουσικούς η οικογένεια Μπαχ αποτελεί ένα μοναδικό φαινόμενο στην ιστορία της μουσικής. Με πρώτο, κατά πάσα πιθανότητα, τον Φάιτ Μπαχ (c.1555-1619), τον παππού του παππού του Γιόχαν Σεμπάστιαν, η σημασία της οικογένειας στην μουσική ζωή της Γερμανίας ήταν τέτοια που στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, οι μουσικοί της πόλης Στάτπφαιφερ, της γενέτειρας του Φάιτ Μπαχ, αποκαλούνταν Μπαχ, παρότι δεν υπήρχε πλέον κανένα μέλος της οικογένειας αυτής στην πόλη.

Ο **Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ (1735-1782)** ήταν το δέκατο όγδοο από τα συνολικά είκοσι τέκνα του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ (ακολούθησαν δύο κόρες). Μαζί με τον ομοθαλή αδελφό του Γιόχαν Κριστώφ Φρήντριχ (1732-1795) αλλά και τους ετεροθαλείς, Βίλχελμ Φρήντεμαν (1710-1784) και Καρλ Φίλιπ Εμάνουελ (1714-1788), ήταν οι γνωστότεροι μουσικοί από τα τέκνα του μεγάλου συνθέτη. Γνωστότεροι, αλλά όχι οι μόνοι, καθώς και η πρωτότοκη Καταρίνα Δωροθέα (1708-1763), αλλά και οι Γιόχαν Γκότφρηντ Μπέρναρντ (1715-1739) και Γκότφρηντ Χάινριχ (1724-1763) ασχολήθηκαν σοβαρά με τη μουσική. Ο Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ, ο μικρότερος από τους γιους του Μπαχ που διακρίθηκαν στη μουσική σύνθεση έμεινε γνωστός στην ιστορία ως ο «Μπαχ του Λονδίνου», ή ο «Άγγλος Μπαχ» όχι μόνο γιατί έζησε (και πέθανε) στη βρετανική πόλη, αλλά και για να διαφοροποιείται από τον «Μπαχ του Βερολίνου», δηλαδή τον κατά είκοσι χρόνια πρεσβύτερο αδελφό αλλά και δάσκαλό του Καρλ Φίλιπ Εμάνουελ. Παρότι ο πρώτος δάσκαλος του Γιόχαν Κρίστιαν ήταν ο πατέρας του, ο τελευταίος έφυγε από τη ζωή όταν ο μικρός του γιός ήταν μόλις 15 ετών, έτσι ο Γιόχαν Κρίστιαν μαθήτευσε κοντά στον Κάρλ Φίλιπ Εμάνουελ. Ο Καρλ Φίλιπ Εμάνουελ ήταν ένας από τους γνωστότερους μουσικούς της εποχής του και για χρόνια η φήμη του είχε επισκιάσει εκείνη του πατέρα του (ο οποίος, στην ουσία απέκτησε την θέση του στην ιστορία της μουσικής τον 19^ο αιώνα χάρις στον Φέλιξ Μέντελσον)

Στουρμ ουντ Ντραγκ

Το ύφος του Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ διαφέρει από το ύφος του πατέρα του, όσο ο Κλασικισμός από το Μπαρόκ. Εγκαταλείποντας τη Γερμανία για την Ιταλία, και αργότερα, για την Αγγλία, ο Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ απομακρύνθηκε αρκετά από το σοβαρότερο γερμανικό ύφος και έγραψε μουσική για ένα ευρύτερο κοινό. Ταυτόχρονα, η εποχή βρισκόταν στο μεταίχμιο μεταξύ του όψιμου Μπαρόκ και του Κλασικισμού. Άλλωστε ο επίσημος χρονικός διαχωρισμός των δύο περιόδων στην ιστορία της μουσικής ορίζεται με τον θάνατο του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπαχ (1750) και με τους γιους του να εκπροσωπούν το νέο, πλέον, ύφος. Σε αντίθεση με το αντιστικτικό μουσικό ύφος της εποχής Μπαρόκ που στηρίζεται στην συνύπαρξη πολλαπλών ταυτόχρονων μελωδιών, ο Κλασικισμός προβάλλει μια κύρια μελωδία, ενώ τα υπόλοιπα όργανα ή φωνές συνοδεύουν με απλές συγχορδιακές κινήσεις. Δεν είναι τυχαίο πως η συμφωνική μουσική επηρεάστηκε την εποχή εκείνη και από την οπερατική μουσική γραφή, ενώ η ανάδυση στον χώρο της λογοτεχνίας του «Στουρμ ουντ Ντραγκ» [«Sturm und Drang»] (που έχει αποδοθεί στα ελληνικά ως «Θύελλα και Ορμή») με βασικούς εκπροσώπους τον Γκαίτε και τον Σίλλερ, είχε τον αντίκτυπό του και στη μουσική. Με βασικό χαρακτηριστικό το πάθος και την συναισθηματική έκρηξη – σε αντιδιαστολή με τον ορθολογισμό που κυριαρχούσε ως τότε – το προρομαντικό αυτό καλλιτεχνικό κίνημα εκπροσωπήθηκε στον χώρο της μουσικής και από τους τέσσερις υιούς Μπαχ, αλλά και από τους Χάυντ και Μότσαρτ, δηλαδή, από τους βασικότερους εκπροσώπους του Κλασικισμού.

Ένα από τα χαρακτηριστικότερα έργα αυτού του είδους είναι και η **Συμφωνία σε Σόλ ελάσσονα, έργο 6, αρ. 6** του Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ. Το έργο γράφτηκε γύρω στα 1768, δηλαδή κατά τα πρώτα χρόνια παραμονής του συνθέτη στο Λονδίνο, και για κάποιους αποτελεί την πιο σκοτεινή και δραματική από τις συμφωνίες του. Χωρίζεται σε τρία μέρη, κατά την τριμερή φόρμα της ιταλικής εισαγωγής. Στο πρώτο μέρος διακρίνεται η αντίθεση μεταξύ των δύο θεμάτων (το ένα δυναμικό και ρυθμικό, ενώ το άλλο πιο μελωδικό). Το δεύτερο, αργό, μέρος είναι ένα όμορφο εκφραστικό κομμάτι, και το τρίτο ένα πολύ σύντομο αλλέγκρο. Το έργο αυτό θυμίζει αρκετά το ύφος του **Βόλφγκανγκ Αμαντέους Μότσαρτ (1756-1791)** και αυτό γιατί ο νεαρός Αυστριακός συνθέτης είχε επηρεαστεί σημαντικά από τον νεώτερο γιο του Μπαχ.

Ο Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ και ο Μότσαρτ

Η επιρροή του Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ στον νεαρό Μότσαρτ ήταν, σύμφωνα με κάποιους μελετητές, εξίσου καθοριστική όσο και εκείνη του πατέρα του Λεοπόλδου. Ο Μότσαρτ άκουσε για πρώτη φορά μουσική του Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ στον Λονδίνο το 1764 όταν ήταν 8 ετών. Κατά την δεκατετράμηνη παραμονή του στην βρετανική πόλη το παιδί θαύμα της μουσικής γνώρισε από κοντά και συνδέθηκε ιδιαίτερα με τον τριαντάχρονο, πλέον, Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ, ενώ δεν είναι λίγες οι μαρτυρίες που καταδεικνύουν την καλλιτεχνική σύμπνοια των δύο μουσικών. Όπως η εκείνη της αδελφής του Μότσαρτ που περιγράφει πως ο μικρός Αμαντέους, καθισμένος στα πόδια του Γιόχαν Κρίστιαν, έπαιζε λίγα μέτρα μουσικής στο τσέμπαλο και ο Γιόχαν Κρίστιαν συνέχιζε, και έτσι ολοκληρωνόταν ολόκληρη η σονάτα, και αν κάποιος άκουγε χωρίς να βλέπει, θα νόμιζε πως ήταν ο ίδιος άνθρωπος που έπαιζε. Η επιρροή που άσκησε ο τελευταίος γιος του Μπαχ στον σημαντικότερο συνθέτη της εποχής του Κλασικισμού είναι φανερή και στα έργα που έγραψε ο Μότσαρτ κατά την παραμονή του στο Λονδίνο (δηλαδή σε πρώιμα έργα, καθώς ο συνθέτης δεν είχε ακόμη κλείσει τα 10 του χρόνια), αλλά και σε ολόκληρη την μετέπειτα συνθετική του πορεία. Δεν είναι τυχαίο πως η αγάπη και εκτίμηση που έτρεφε ο Μότσαρτ για τον Άγγλο Μπαχ διήρκησε μέχρι το τέλος της ζωής του, ενώ όταν έμαθε για τον θάνατό του, αποφάνθηκε: «Τί απώλεια για τον μουσικό κόσμο!».

Το **Κονσέρτο για βιολί και ορχήστρα αρ. 4, σε ρε μείζονα, KV 218** γράφτηκε, το 1775, δηλαδή όταν ο συνθέτης ήταν δεκαεννέα ετών και βρισκόταν στην Αυλή του Ζάλτσμπουργκ. Το έργο φαίνεται πως συνετέθη αρχικώς για να το παίξει ο ίδιος ο Μότσαρτ με την ορχήστρα του Ζάλτσμπουργκ (όπως πιθανόν να συνέβη και με τα υπόλοιπα τέσσερα κοντσέρτα του για βιολί), αλλά η αντικατάστασή του στην ορχήστρα από τον ικανότερο, στο βιολί, Αντόνιο Μπρουνέτι, είχε ως αποτέλεσμα ο συνθέτης να επεξεργαστεί το μέρος του βιολιού και να το προσαρμόσει στις ικανότητες του βιρτουόζου αντικαταστάτη του. Το έργο χωρίζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο, μετά από μια εκτεταμένη ορχηστρική εισαγωγή, τα έγχορδα εισάγουν νέα θέματα και αναλαμβάνουν δεξιοτεχνικά μέρη. Στο δεύτερο μέρος τα βιολιά επιδίδονται σε λυρικές και εκφραστικές μελωδίες, ενώ στο τρίτο μέρος, ο Μότσαρτ περιπλέκει στο γαλλικό ροντό χορευτικούς ρυθμούς ζικ και γκαβότας, κλείνοντας το έργο με μια ευφρόσυνη διάθεση.

Ένα χρόνο πριν την σύνθεση του παραπάνω κοντσέρτου, ο Μότσαρτ είχε ολοκληρώσει τη **Συμφωνία αρ. 29 σε λα μείζονα, KV 201**. Πρόκειται για μια από τις σημαντικότερες συμφωνίες του συνθέτη και με έντονα ακόμη παρούσα την επιρροή του Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ. Το πρώτο και δεύτερο μέρος ακολουθούν τη φόρμα σονάτας, ενώ το τρίτο μέρος είναι ένας χορός (Μενουέτο).

Το τέταρτο και τελευταίο μέρος ακολουθεί επίσης τη φόρμα σονάτας και απαντά στο πρώτο μέρος. Κατά τον μουσικολόγο Άλφρεντ Άινσταϊν, το μέρος αυτό αποτελεί το πλουσιότερο και δραματικότερο μουσικό κομμάτι που ο συνθέτης είχε γράψει ως εκείνη τη στιγμή.

Η μουσική γλώσσα του Μότσαρτ έχει πολλά κοινά με εκείνη του δασκάλου του Γιόχαν Κρίστιαν Μπαχ. Παρόλα η μουσική του μνημονεύεται στους αιώνες με απaráμιλλο τρόπο, ενώ εκείνη του σημαντικού δασκάλου του όχι. Ο Γκαίτε πίστευε πως ο Μότσαρτ ήταν ένα ανεξιχνίαστο μυστήριο. Ο μαθηματικός Άλμπερτ Άινσταϊν έλεγε πως ο Μότσαρτ ήταν ο μεγαλύτερος από όλους τους συνθέτες, γιατί η μουσική του έχει τόση καθαρότητα και ομορφιά που κανείς νομίζει πως πρόκειται για την εσώτερη ομορφιά του σύμπαντος που περίμενε να αποκαλυφθεί. Ο Λέοναρντ Μπέρνσταϊν πίστευε πως δύσκολα θα μπορούσε να βρεθεί άλλος συνθέτης που να συνδυάζει τόσο άψογα τη φόρμα με το πάθος. Όποιες και αν είναι οι προσπάθειες εξήγησης της μοναδικότητας της μουσικής αυτής ιδιοφυΐας, την καλύτερη και πιο ουσιαστική απάντηση στο ερώτημα αυτό θα πρέπει να την αναζητήσουμε στα ίδια του τα έργα.

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