

ΓΥΝΑΙΚΑ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ

Louise Farrenc - Συμφωνία αρ. 3 σε σολ ελάσσονα, έργο 36

I. Adagio – Allegro | II. Adagio cantabile | III. Scherzo – Vivace | IV. Finale – Allegro

Η Λουίζ Φαρρένκ (1804-1875) υπήρξε μια σημαντική Γαλλίδα συνθέτρια, πιανίστα και παιδαγωγός, όμως η συμβολή της στον κόσμο της κλασικής μουσικής παραγνωρίστηκε για μεγάλο χρονικό διάστημα.

Το γεγονός αυτό δεν σχετίζεται με την υψηλή εκφραστική ποιότητα και την αρτιότητα του έργου της, ωστόσο γίνεται κατανοητό αν ληφθεί υπόψη η σχεδόν καθολική προκατάληψη του 19ου αιώνα απέναντι στις γυναίκες συνθέτριες - μια προκατάληψη τόσο βαθιά ριζωμένη ώστε, από τη σκοπιά του 21ου αιώνα, φαντάζει αδιανόητη. Η αντίληψη ότι μόνο ένας ανδρικός νους μπορούσε να δημιουργήσει μουσική μεγάλης κλίμακας παρέμενε σχεδόν αδιαμφισβήτητη, ακόμη και από πολλές γυναίκες. «Μια γυναίκα δεν πρέπει να επιθυμεί να συνθέτει — ποτέ μέχρι σήμερα δεν υπήρξε κάποια που να μπορεί να το κάνει. Να περιμένω πως θα είμαι εγώ η εξαίρεση;» σημείωνε η Κλάρα Σούμαν στο ημερολόγιό της. Από την άλλη βέβαια, ήταν κοινό μυστικό ότι ορισμένα έργα που δημοσιεύθηκαν με το όνομα του Φέλιξ Μέντελσον είχαν στην πραγματικότητα γραφτεί από την αδελφή του, Φάννου. Όταν κάποτε η βασίλισσα Βικτωρία εξέφρασε τον θαυμασμό της για ένα από τα αγαπημένα της «δικά του» κομμάτια, εκείνος αναγκάστηκε να ομολογήσει αμήχανα ότι το έργο ανήκε στην αδελφή του.

Αν αναλογιστούμε αυτές τις συνθήκες, η αναγνώριση που κατόρθωσε να αποσπάσει η Φαρρένκ κατά τη διάρκεια της ζωής της είναι αξιοσημείωτη. Ως μοναχοκόρη της οικογένειας Ντιμόν, μιας ευυπόληπτης οικογένειας στους καλλιτεχνικούς και πνευματικούς κύκλους του Παρισιού, άρχισε να μαθαίνει πιάνο σε ηλικία έξι ετών, μελετώντας με δύο από τους μεγάλους βιρτουόζους του ρομαντικού πιάνου, τον Γιόχαν Νέπομουκ Χούμπελ και τον Ιγκνάτς Μοσέλες. Σπούδασε σύνθεση με τον Άντον Ρείχα, φίλο του Μπετόβεν και δάσκαλο του Λιστ και του Μπερλιόζ. Έκανε μαζί του ιδιωτικά μαθήματα, καθώς οι γυναίκες δεν είχαν τότε τη δυνατότητα να γραφτούν στην τάξη σύνθεσης στο Ωδείο του Παρισιού. Το 1842, η Φαρρένκ διορίστηκε καθηγήτρια πιάνου στο Κονσερβατοуάρ και έγινε η πρώτη γυναίκα που κατέλαβε τη συγκεκριμένη θέση, την οποία και διατήρησε επί τρεις δεκαετίες. Πέτυχε μάλιστα να διεκδικήσει και να εξασφαλίσει αμοιβή ίση με εκείνη των ανδρών συναδέλφων της.

Το 1821 παντρεύτηκε τον Αριστείδη Φαρρένκ, φλαουτίστα και εκδότη μουσικής, και μαζί διαμόρφωσαν επί δεκαετίες μια οικογενειακή και επαγγελματική συνύπαρξη ασυνήθιστη για την εποχή: μοιράζονταν τις ευθύνες της ανατροφής του παιδιού τους και στήριζαν αμοιβαία τις σταδιοδρομίες τους σε συναφείς μουσικούς χώρους.

Κατά τις δεκαετίες του 1820 και του 1830 η Φαρρένκ επικεντρώθηκε κυρίως σε έργα για πιάνο, ενώ στη δεκαετία του 1840 στράφηκε περισσότερο στη μουσική δωματίου. Συνέθεσε επίσης τρεις Συμφωνίες, είδος που θεωρούνταν τότε κατεξοχήν «γερμανικό», καθώς και δύο Εισαγωγές για ορχήστρα.

Η Συμφωνία αρ. 3 γράφτηκε το 1847, ωστόσο η πρεμιέρα της δόθηκε δύο χρόνια αργότερα, κατά πάσα πιθανότητα λόγω της απροθυμίας των μουσικών κύκλων του Παρισιού να προωθήσουν τα έργα συμφωνικής μουσικής, έναντι της όπερας που εκείνη την περίοδο έχει τα πρωτεία. Όπως ο Φέλιξ και η Φάννου Μέντελσον, έτσι και η Φαρρένκ αφομοιώνει δημιουργικά τις επιρροές του Μότσαρτ και του Μπετόβεν σε μια πλούσια, ώριμη και βαθιά ρομαντική συμφωνική γραφή, απολύτως προσωπική. Η Τρίτη Συμφωνία παραμένει και το πλέον δημοφιλές της έργο.

Η δημοσίευση μιας αγγλόφωνης βιογραφίας το 1980 αναζωπύρωσε το ενδιαφέρον για το έργο της μεταξύ ερμηνευτών και ερευνητών. Επιπλέον, η συνειδητή προσπάθεια των τελευταίων δεκαετιών να διευρυνθεί το ρεπερτόριο πέρα από τον κανόνα των καθιερωμένων συνθέτων συνέβαλε καθοριστικά στην αναβίωση της μουσικής της.

Jiri Antonin Benda - Μήδεια

Λιμπρέτο: Friedrich Wilhelm Gotter | Απόδοση κειμένου στα ελληνικά: Γιάννης Καλιφατίδης | Αφήγηση: Μαρία Σκουλά

Η Μήδεια του Τσέχου συνθέτη Γίρι Αντονίν Μπέντα (1722-1795) είναι ένα μονόπρακτο μελόδραμα σε πέντε σκηνές. Το λιμπρέτο υπογράφει ο Γερμανός ποιητής Φρήντριχ Βιλχέλμ Γκόττερ. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά την Πρωτομαγιά του 1775 στη Λειψία. Χάρη στη Μήδεια και την Αριάδνη στη Νάξο, ο Μπέντα καθιερώθηκε ως ένας συνθέτης του οποίου το έργο άσκησε ουσιαστική επιρροή στην εξέλιξη του γερμανικού μουσικού θεάτρου.

Στην πρωτότυπη αυτή δημιουργία, η μουσική δραματουργία αναπτύσσεται παράλληλα με τη δραματουργία του κειμένου. Δεν πρόκειται για θεατρικό έργο με μουσική υπόκρουση, ούτε για μουσική σύνθεση που συνοδεύει την αφήγηση, αλλά για μια δυναμική και συναρπαστική αλληλεπίδραση λόγου και μουσικής. Το αποτέλεσμα ήταν τόσο εντυπωσιακό, ώστε ο ίδιος ο Μότσαρτ εξέφρασε τον απόλυτο θαυμασμό του, θεωρώντας πως αυτή η εναλλαγή λόγου και μουσικής είναι ο πιο ειλικρινής τρόπος απόδοσης του δράματος.

Τα πρόσωπα του έργου - η Μήδεια, ο Ιάσοντας, οι γιοι τους, η Κρέουσα, η Τροφός και ο Ακόλουθος - εμφανίζονται διαδοχικά, καθώς η ένταση του δράματος κορυφώνεται. Στο επίκεντρο βρίσκεται η μορφή της Μήδειας, που διχάζεται ανάμεσα στο πάθος και τη λογική, το μητρικό ένστικτο και την επιθυμία για εκδίκηση. Η μουσική του Μπέντα αναδεικνύει αυτές τις συγκρούσεις και αποδίδει τις ψυχικές μεταπτώσεις της ηρωίδας με ιδιοφυή τρόπο. Το έργο γράφτηκε ειδικά για την κορυφαία Γερμανίδα ηθοποιό της εποχής, Φριντερίκε Σοφί Ζάιλερ, με τη βεβαιότητα ότι θα μπορούσε να ανταποκριθεί στις μεγάλες ερμηνευτικές απαιτήσεις του.

Σύνοψη

Στην πρώτη σκηνή, η Μήδεια εκφράζει τη βαθιά δυστυχία της για την προδοσία του Ιάσωνα και δηλώνει πως την κατακλύζει η επιθυμία για εκδίκηση. Με οδύνη αναλογίζεται όλα όσα θυσίασε για χάρη του, μόνο και μόνο για να αποδειχθεί όταν ήταν ανάξιος, εγκαταλείποντάς την για τη νεαρή Κρέουσα.

Στη δεύτερη σκηνή, αναζητά τρόπους να στραφεί εναντίον των δύο εραστών. Η ζήλια της ξεσπά με ανατριχιαστική ένταση και οι σκέψεις της καταλήγουν σε φοβερές κατάρρες.

Στην τρίτη σκηνή εμφανίζεται η Τροφός, η οποία αντιλαμβάνεται αμέσως το σκοτεινό σχέδιο της Μήδειας. Η οργή της προδομένης γυναίκας φουντώνει ακόμη περισσότερο όταν αντικρίζει τους γιους της: τα παιδιά της θυμίζουν τον πατέρα τους και μέσα της γεννιέται δίψα για αίμα.

Η παιδική τους αγάπη την αγγίζει μόνο για λίγο, καθώς στο νου της κυριαρχεί η εικόνα του Ιάσωνα στην αγκαλιά της Κρέουσας και η ψυχή της βυθίζεται όλο και πιο βαθιά στο σκοτάδι.

Στην τέταρτη σκηνή, το ανείπωτο κακό έχει ήδη συντελεστεί. Η Μήδεια έχει σκοτώσει τα ίδια της τα παιδιά και ανυπομονεί για τη στιγμή που ο Ιάσοντας θα το μάθει και θα συντριβεί ολοκληρωτικά.

Στην πέμπτη σκηνή, ο Ιάσοντας εμφανίζεται αναζητώντας την Κρέουσα, όμως έρχεται αντιμέτωπος με τη Μήδεια. Εκείνη του αποκαλύπτει την αποτρόπαιη πράξη της, υψώνοντας το σιλέτο που είναι ακόμη βαμμένο με το αίμα των παιδιών του. Τον διατάζει να τα θάψει, και ο Ιάσοντας, συντετριμμένος, καταρρέει πάνω στα σώματά τους και βάζει τέλος στη ζωή του.

Μάιρα Μηλολιδάκη

Σημείωμα της μαέστρου

Το πρόγραμμα της αποψινής συναυλίας περιστρέφεται γύρω από γυναικείες μορφές που, με διαφορετικό τρόπο, συμπυκνώνουν την ένταση της εποχής τους: άλλοτε ως δημιουργοί, άλλοτε ως πρόσωπα μύθου, άλλοτε ως φωνές που αντιστέκονται.

Η Τρίτη Συμφωνία της Louise Farrenc είναι ένα έργο που ξεκινά σαν να αφηγείται από μέσα προς τα έξω: μια αργή εισαγωγή έξι μόνο μέτρων με το όμποε, σχεδόν σαν αναστεναγμός, ανοίγει ένα τοπίο σκοτεινής ευαισθησίας πριν η μουσική βυθιστεί στο στροβιλιστικό της Allegro. Η συμφωνική γραφή της Farrenc είναι στιβαρή αλλά διάφανη: αφήνει χώρο στα ξύλινα πνευστά να συνομιλήσουν με τρόπο σχεδόν "δωματίου", ενώ τα έγχορδα σπρώχνουν μορφοστά τη μουσική σαν ασταμάτητος παλμός. Στο Adagio cantabile, το κλαρινέτο τραγουδά μια μελωδία που μοιάζει να αναζητά γαλήνη, ενώ το Scherzo περνά σαν νευρική λάμψη, με μια ορμή που υποφώσκει διαρκώς κάτω από την επιφάνεια. Το αποφασιστικό unisono των εγχόρδων στην αρχή του Finale σηματοδοτεί την επιστροφή σε μια σκοτεινότερη, τολμηρή ενέργεια. Η μουσική προχωρά με αδιάκοπη ορμή, ακολουθώντας τη διαρκή επεξεργασία του θεματικού υλικού, ώσπου κορυφώνεται σε τρεις θριαμβευτικές καταληκτικές συγχορδίες.

Στο δεύτερο μέρος, η Μήδεια του Benda μεταφέρει αυτή την ένταση από τη συμφωνική αρχιτεκτονική στο Melodram: εκεί όπου η μουσική δεν περιγράφει απλώς, αλλά συνοδεύει την ένταση και τις μεταπτώσεις του θεατρικού λόγου. Έτσι, η βραδιά κινείται από τη δομή στη φωνή, από την ισορροπία στην έκρηξη - από το εσωτερικό πάθος προς το αναπόφευκτο. Και δεν θα μπορούσαμε να φανταστούμε ιδανικότερη Μήδεια από την ερμηνεία της Μαρίας Σκουλά.

Για εμένα, αυτή η πορεία συνδέεται απόψε με μια βαθιά προσωπική επιστροφή. Η πρώτη φορά που ανέβηκα στη σκηνή του Θεάτρου Ολύμπια ήταν το 1991, ως νεαρή και ενθουσιώδης τραγουδίστρια. Λίγο πιο μετά επέστρεψα ως διευθύντρια της παιδικής χορωδίας, καθοδηγώντας παιδικές φωνές να αφουγκραστούν τον παλμό της μουσικής και της θεατρικής δημιουργίας.

Σήμερα επιστρέφω στη σκηνή του ιστορικού αυτού Θεάτρου, στο σπίτι πλέον της Ορχήστρας του Δήμου Αθηναίων, βαθιά συγκινημένη, ως Αθηναία, που η πόλη μας διαθέτει έναν χώρο που συνεχίζει να ζει, να δημιουργεί και να εξελίσσεται, χάρη σε ανθρώπους που αγαπούν ουσιαστικά την τέχνη, πονούν την καλή μουσική και στηρίζουν έμπρακτα τη δημιουργία - και τους ανθρώπους της.