ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

«Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν». Σολίστ Ἐνρίκο Μαϊνάρντι. Διεύθυνσις: Στέλιος Καφαντάρης.

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ Κ. ΛΑΒΔΑ

Μὲ τὴν Συναυλία τῆς 5ης Ἰουνίου στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου, προσεφέρθη στὴν καὶ μικρῆς ἡλικίας «Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν» μιὰ πρώτου μεγέθους προβολή: ἐμφάνισι σὲ ἕναν χῶρο ὅπου φιλοξενοῦνται διαπρεπῆ, ἢ, πάντως, ἀνεγνωρισμένα ὀνόματα, ἢ, σύνολα, ἑλληνικὰ καὶ ξένα καί, ἐπὶ πλέον, συνεργασία μὲ ἕνα διεθνοῦς φήμης σολίστ. Αὐτά, βεβαίως, ἐπεβάρυναν μὲ πρόσθετες εὐθύνες τὸ ἔργο τῆς ὀρχήστρας καὶ ηὔξησαν τὶς ἀξιώσεις τῶν ἀκροατῶν της. Καὶ ἡ κριτικὴ ἔχει νὰ ἀντιμετωπίση τριπλὸ θέμα: αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ τὴν ἀπόδοσι τῆς «Μ.Ο.Α.» στὴν Συναυλία, τὴν ἀπόδοσι σὲ σχέσι μὲ τὶς φαινόμενες δυνατότητές της καί, συμπερασματικά, τὸ εὔστοχο, ἢ, μή, τῆς παρουσιάσεως στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου, ποὺ ἔχει καθιερωθῆ ὡς ἡ προθήκη τῆς ἑλληνικῆς, καὶ ξένης μουσικῆς δραστηριότητος στὴν χώρα μας· ἀλλά, κατ' ἐπέκτασι καὶ ἐπ' εὐκαιρίᾳ, θὰ ἠμποροῦσε νὰ γίνη λόγος καὶ γιὰ τὴν ὅλη θέσιν τοῦ ὀρχηστικοῦ αὐτοῦ συνόλου μέσα στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ζωή, ὅπου ἔχει κατορθώσει νὰ κάμη πάντως αἰσθητὴ τὴν ὕπαρξί της ἡ «Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν».

Ἀκριβῶς, ἡ συναίσθησι μιᾶς ἐξαιρετικῆς «ὥρας» ποὺ ἦταν γιὰ τὴν ἱστορία της αὐτὴ ἡ ἐμφάνισι, κρατοῦσε τὴν ὀρχήστρα, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ διευθυντοῦ της, στὴν ἀνάλογη εἰδικὴ συγκίνησι ποὺ ὑπῆρχε καὶ φάνηκε περισσότερο στὰ δύο πρῶτα ἔργα τῆς συναυλίας: στὴν Εἰσαγωγὴ σὲ ρὲ ἐλάσσονα τοῦ Χαίντελ καὶ στὸ Ντιβερτιμέντο ἀρίθμησι Καϊχελ: 136, τοῦ Μότσαρτ. (Ἐδῶ πρέπει, συγχρόνως, νὰ παρατηρηθῆ ὅτι, τὰ ἔργα αὐτὰ ἀντικατέστησαν ἀντιστοίχως τὴν «Μουσικὴ τῶν νερῶν» καὶ τὸ Ντιβερτιμέντο, Καϊχελ: 251, ποὺ εἶχαν προαγγελθῆ καὶ ποὺ ἀναγράφονται στὸ ἔντυπο, ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τοῦ Ε.Ο.Τ. Καὶ ὅτι, ἂν καὶ θὰ πρέπει νὰ ὑποτεθῆ κάποια εὔλογη αἰτία τῆς ἀλλαγῆς, τὸ γεγονὸς ἔχει τὴν πάντως δυσμενῆ του ὄψι. Βεβαίως, κυτταγμένη κι' ἀπὸ μίαν ἄλλη πλευρά, αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ τῆς «τελευταίας στιγμῆς», φέρνει καὶ μίαν ἔνδειξι ἑτοιμότητος τοῦ Μαέστρου καὶ τῆς Ὀρχήστρας, μίαν ἔνδειξι ἀνέσεως ἐπιλογῆς ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου τους. Ἀλλὰ τοῦτο, φυσικά, δὲν κρίνεται τελικῶς παρὰ μόνον ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ ὑπῆρξε ὅτι, παρὰ τὴν συγκίνησι καὶ παρὰ τὴν ἀλλαγή, ἡ ἀπόδοσι καὶ τῶν δυὸ αὐτῶν ἔργων ἀπεκάλυπτε, βασικῶς, μίαν ἐπιτυχῆ ἀντίληψι «ὕφους» ἀπὸ μέρους τοῦ Μαέστρου τῆς «Μ.Ο.Α.». (Μία κάποια τραχύτης στὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Χαίντελ καὶ μία μικρὴ διασύνδεσι στὸ Ντιβερτιμέντο τοῦ Μότσαρτ, δὲν ἀλλοίωσαν τὴν γενικὴν αὐτὴν ἐντύπωσι). Καὶ ἰδιαιτέρως, πρέπει νὰ σημειωθῆ ἡ πνευματώδης ἑρμηνεία τοῦ πρώτου μέρους τοῦ Ντιβερτιμέντο.

Ἡ ἀνάληψι τῶν πρωταγωνιστικῶν εὐθυνῶν ἀπὸ τὸν Μαϊνάρντι, ἔκαμε τὴν ὀρχήστρα πολὺ πιὸ ἥρεμη στὸ Κοντσέρτο τοῦ Χάντν. Ἀλλὰ καί, συγχρόνως μὲ τὴν ὑποχώρησι τῆς πρώτης, γενικῶς συγκινήσεως, ἄρχισαν νὰ ἐντοπίζωνται (καὶ ἦταν, ἔτσι, πιὸ εὔκολο νὰ ἐπισημανθοῦν) οἱ ἐσωτερικὲς ἀδυναμίες τῆς ὀρχήστρας. Οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς φάνηκαν νὰ διαγράφωνται, ἀπὸ μὲν τὴν πλευρὰ τῶν πνευστῶν ἰδίως στὰ Κόρνα (ποὺ ἔκαναν πιὸ πολὺ αἰσθητὴ τὴν δυσκινησία τους λίγο πρὶν καὶ ἀμέσως μετὰ ἀπὸ τὸ πρῶτο solo τοῦ βιολοντσέλλου, στὸ πρῶτο μέρος), ἀπὸ δὲ τὴν πλευρὰ τῶν ἐγχόρδων κυρίως στὶς Βιόλες καί, πιὸ λίγο, στὰ Βιολοντσέλλα καὶ στὰ Κόντρα Μπάσσα. Ἐπέδειξε, ἐν τούτοις, ὡς σύνολο, ἡ ὀρχήστρα, πολλὴ προσοχὴ στὴν σύμπραξί της μὲ τὸν σολίστ. Καὶ ἔφτασε καὶ σὲ μία εὐτυχῆ σύμπνοια διαθέσεως μαζὶ του ἀπὸ τὴν δεύτερη ἐμφάνισι τῆς κυρίας φράσεως τοῦ Φινάλε ἴσαμε τὴν «κόντα» τοῦ ἔργου, παρὰ τὴν κάποια διαταραχὴ τῆς καλῆς ἀτμοσφαίρας αὐτῆς ἀπὸ τὴν βραδυπορία καὶ πάλι τῶν κόρνων.

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ Μαϊνάρντι, ἔρχεται σὲ ἀντίθεσι μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ταχύτητος ποὺ πλειοψηφεῖ στὶς, πολλὲς φορὲς σχεδὸν κατὰ παράφρασι, σημερινὲς ἐκτελέσεις τῶν παληῶν ἔργων. Ἀσφαλῶς, ὅμως, ἕνα «κρατημένο τέμπο» προσφέρει καὶ τὴν προϋπόθεσι γιὰ μιὰ καθαρώτερη ἀπόδοσι, καθὼς διευκολύνει καὶ τὴν ὑπερνίκησι τῶν ἐκτελεστικῶν δυσχερειῶν. (Καὶ εἶναι τὸ βιολοντσέλλο ἀπὸ τὰ πλέον προδοτικὰ ὄργανα, ὅπως καὶ τὸ καθ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἄλλα μέλη τῆς οἰκογενείας του, τῶν ἐγχόρδων ἀκόμη καὶ ὅταν βρίσκεται στὴν ἐξουσία καὶ τοῦ πλέον ἔμπειρου χειριστοῦ). Ἀλλά, δὲν γίνεται πειστικὴ ἡ προτίμησι ἑνὸς τόσον ἀργοῦ ρυθμοῦ (ποὺ τὸν συνηθίζει ὁ Μαϊνάρντι, ἐπίσης καὶ στὶς ἠχογραφήσεις του γιὰ δίσκους) γιὰ τὰ δύο ζωηρά, ἀκραῖα μέρη τοῦ Κοντσέρτου καὶ ἰδίως γιὰ τὸ Φινάλε ποὺ χάνει ἐντελῶς, ἔτσι, τὸν χορευτικὸ χαρακτῆρα τοῦ «Ρόντο».

Ἡ Σερενάτα γιὰ ἔγχορδα, τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ποὺ ἄνοιγε τὸ δεύτερο μέρος τῆς Συναυλίας τῆς «Μ.Ο.Α.», εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ χρειάζεται μιὰν ἰδιαίτερη ἑρμηνευτικὴ φροντίδα καὶ «περιποίησι». Διότι, ἀκριβῶς, δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μίμησι, μάλιστα δὲ πολὺ ἐξαιρετική, τοῦ ρομαντικοῦ πάθους ποὺ σὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Τσαϊκόφσκυ προβάλλει γνήσιο καί, ὄχι σπάνια, συγκλονιστικό. Πρέπει, λοιπόν, νὰ ἀναζητηθοῦν οἱ ρομαντικοὶ φραστικοὶ τύποι ποὺ τὸ ἔργον αὐτὸ ἐπιχειρεῖ νὰ μιμηθῆ, πρέπει νὰ διαγραφοῦν μὲ μεγάλες διακυμάνσεις οἱ μελωδικὲς καμπύλες, καθὼς ἄλλως τε, οἱ λεπτομερεῖς ἐνδείξεις τῆς παρτιτούρας τὸ ζητοῦν. (Ὥστε, ἔτσι, νὰ διασωθῆ τὸ ἔργο ὡς μορφικὴ παράστασι, ἀφοῦ ὡς περιεχόμενο δὲν ἔχει πολλὰ νὰ εἰπῆ). Ἀλλὰ ἡ διεξαγωγὴ αὐτή, προϋποθέτει τὴν δυνατότητα ποικίλων ἠχητικῶν διαβαθμίσεων, ποὺ δὲν ἠμπορεῖ, ἀκόμη, καθὼς φάνηκε, νὰ ἀνήκη στὰ ἐφόδια τῆς «Μ.Ο.Α.». Καὶ οἱ ὀργανικὲς ἀδυναμίες, γιὰ τὶς ὁποῖες ἔγινε, ἤδη, λόγος, ἐπρόβαλαν στὸ ἔργον αὐτὸ ἀκόμη πιὸ σαφεῖς καὶ ἰδίως στὶς Βιόλες μὲ τὴν ἔκδηλη τονικὴ ἀσυμφωνία μεταξὺ τους. Ὅμως, πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι, ὑπῆρξαν καὶ κάποιες ἀξιοσημείωτα ἐπιτυχεῖς στιγμὲς στὴν ἐκτέλεσι αὐτή, ὅπως στὴν ἐπανάληψι τοῦ πρώτου στοιχείου τῆς «Ἐλεγείας» καὶ στὴν μικρὴ εἰσαγωγὴ τοῦ Φινάλε.

Στὴν «Ἁπλὴ Συμφωνία» τοῦ Μπρίττεν, ἡ ὀρχήστρα εἶχε στὸ ἐνεργητικό της μιὰ ἰσορροπημένη ἐκτέλεσι τοῦ πρώτου μέρους καὶ ἕνα πολὺ καλὰ δουλεμένο, σύγχρονο καὶ μὲ πολὺ ζωηρὴ διάθεσι ὁμαδικὸ πιτσικάτο στὸ δεύτερο μέρος. Ἀντιθέτως, ἀσυγχρόνιστη σὲ πολλὰ σημεῖα της ὑπῆρξε ἡ «αἰσθηματικὴ σαραμπάντα» (τρίτο μέρος). Καὶ ἰδιαιτέρως ἔβλαψε τὸ Φινάλε, ἡ τονικὴ ἀσυμφωνία στὶς Βιόλες.

Οἱ «Ἑλληνικοὶ Χοροί» τοῦ Σκαλκώτα, ποὺ ἔκλεισαν τὴν Συναυλία, ἔπασχαν, στὸ μεγαλύτερο μέρος τους, ἀπὸ «ὕφος», ἐνῶ δὲν θὰ τὸ ἐπερίμενε κανείς. (Παράδειγμα ἡ βιαστικὴ ἐκτέλεσι τοῦ «Ἠπειρώτικου» καὶ ἡ ἐπίδειξι ἑνὸς χαρακτῆρος ρομάντσας στὸν «Ἀρκαδικό», ἐνῶ αὐτὸς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἁπλᾶ, «φολκλορικός», ἂς λεχθῆ, λικνιστικός). Ἐξαίρεσι ἀπετέλεσε ὁ «Κλέφτικος», ποὺ ἐδόθη μὲ μιὰ ὁμόθυμα ζωηρή, κατάλληλη διάθεσι.

Συνοπτικὸ συμπέρασμα ἀπὸ τὴν Συναυλία αὐτή: ἂν οἱ ἐσωτερικές, ὀργανικὲς ἀδυναμίες τῆς «Μικρῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν» ἀπέδειξαν μᾶλλον πρόωρη τὴν προβολὴ ἀπὸ τὸν χῶρο τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου (καὶ ἐὰν ἐξακολουθῆ νὰ θεωρῆται ἡ προβολὴ στὸν χῶρον αὐτὸν μὲ τὶς προϋποθέσεις ποὺ ἀνεφέρθησαν), ἐν τούτοις ὑπάρχει κάτι στὸ νέον αὐτὸ ὀρχηστικὸ σύνολο, ποὺ τὸ ἐνισχύει στὸ νὰ ὑπερνικᾶ, πολλὲς φορές, τὶς ἴδιες του τὶς ἀδυναμίες. Εἶναι, φαίνεται, πρὸ πάντων, ἡ συνεκτικὴ ἀφοσίωσι σὲ ἕνα κοινὸ ἔργο ποὺ τὸ ὑπηρετοῦν οἱ Μουσικοὶ αὐτοὶ μὲ ἐπίμονες προσπάθειες, μέσα στὸ πλῆθος τῶν ποικίλων δυσχερειῶν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ζωῆς. Οἱ ἑρμηνευτικὲς δυνατότητες, ἐξ ἄλλου, ποὺ ἀποκαλύπτονται στὸν Καφαντάρη, ἐνθαρρύνουν τὴν εὐχὴ γιὰ μιὰ πιὸ συνεχή, ἐπίσημη στήριξι τῆς κινήσεως αὐτῆς, ὥστε νὰ ἠμπορέση θετικὰ νὰ ἐλευθερωθῆ ἀπὸ τὶς ἀτέλειές της.

Διότι ὑπάρχει, πάντοτε, τὸ κενὸ μιᾶς μόνιμης μικρῆς ὀρχήστρας, ποὺ νὰ ἀσκῆται (κατὰ τὸ δυνατόν ἀπερίσπαστη ἀπὸ ἄλλες ἀσχολίες — καταφυγὲς — τῶν μελῶν της), στὸ παληὸ καὶ τὸ νέο ρεπερτόριο τοῦ εἴδους. Καὶ μ' αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ ὁρίση τὶς ἐπιδιώξεις της καὶ τὶς καλλιτεχνικὲς φιλοδοξίες της ἡ «Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν».

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ