ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν. Σολίστ, Ντ. Ν' Κάουα. Διεύθυνσις, Θ. Βαβαγιάννη.

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΑΝΤΩΝΙΟΥ Κ. ΛΑΒΔΑ

Ἡ πρώτη συναυλία (14 Ἰουνίου) τῆς θερινῆς περιόδου τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἐπαλήθευσε, κατὰ πολύ, τὸν νόμο τῆς ἀδρανείας ποὺ προβάλλει συχνὰ τὴν ἰσχύν του, ἐπίσης καὶ γι' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὶς ἐκδηλώσεις, σὲ κάθε νέα ἐκκίνησι. Βεβαίως, ἀφοῦ ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἐκδηλώσεις τοῦ ἐμψύχου καὶ ὄχι τοῦ μόνον ὑλικοῦ κόσμου, τὸ ἴδιο δικαιολογημένα θὰ ἠμποροῦσε νὰ περιμένη κανείς καὶ τὸ ἀκριβῶς ἀντίθετο: μιὰν ἀνανεωμένη, καλὴ διάθεσι, ὕστερα ἀπὸ τὴν κάποιαν ἀνάπαυλα ποὺ μεσολάβησε. Ὅμως μιὰ τέτοια διάθεσι δὲν φάνηκε νὰ διαγράφεται, στὰ κύρια, «φυσιογνωμικά» χαρακτηριστικὰ τῆς συναυλίας αὐτῆς πού, ἐν τούτοις, εἶχε καὶ ὡραῖες, τὶς πιὸ καλὲς της, στιγμές, σὲ προσωπικές, «σολιστικές», ἐξάρσεις μελῶν τῆς ὀρχήστρας πού, στὴν θέσι τους, θ' ἀναφερθοῦν.

Ἡ Συμφωνία ἀριθ. 33 τοῦ Μότσαρτ, ἀριθ. Καταλόγου Καϊχελ: 319, ἔκανε τὴν κακὴ ἀρχὴ μιᾶς χρονικῆς ἀστάθειας ποὺ δὲν παρέλειπε τὴν παρουσία της καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς συναυλίας καὶ ποὺ μεγάλο μέρος της ταλαντευόταν ἀνάμεσα στὴν οἰκογένεια τῶν ἐγχόρδων. Ἡ ὁμάδα αὐτή, ποὺ εἶναι καὶ ἔμπειρη καὶ ἱκανὴ πολὺ (ἰδιότητες ποὺ τῆς ἔχουν ὁμολογηθῆ καὶ ἀπὸ συνηθισμένους σὲ ὀρχῆστρες φήμης, ἀξιόλογους ξένους περιστασιακοὺς συνεργάτες της, μαέστρους ἢ σολίστ), εἶχε ἐπίσης καὶ τονικὰ ἀτυχήματα, ὄχι σπάνια καὶ ποὺ ἦταν ἰδιαίτερα ἐμφανῆ στὸ Φινάλε τῆς Συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ. Ἔτσι καὶ ἡ ἑρμηνευτικὴ πρόθεσι τοῦ Θ. Βαβαγιάννη, καθὼς φάνηκε πὼς ἐσκόπευε περισσότερο στὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν πειθαρχία τῆς ἐκτελέσεως, ἀπὸ ὅσο στὴν πλαστικότητα, καθ' ἑαυτή, τῆς μοτσάρτειας μελωδικότητα, δὲν ὁλοκληρώθηκε μέσα στὸ κλίμα αὐτό.

Στὸ «Κοντσέρτο τοῦ θέρους» τοῦ Πιτσέττι, ἕνας πιὸ σφιχτὸς ρυθμὸς θὰ ἀπεμάκρυνε, ἴσως, τὸν κίνδυνο τῆς κάποιας πλαδαρότητος ποὺ ἐνυπάρχει στὸ σχετικῶς μακρὺ αὐτὸ ἔργο μὲ τοὺς ἐδῶ κι ἐκεῖ ἐναλλασσόμενους χαρακτῆρες τῆς τεχνοτροπίας του. (Βασικά, ἡ κληρονομιὰ τοῦ γαλλικοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, ποὺ μετέφεραν στὴν ἰταλικὴ μουσικὴ ὁ Πιτσέττι καὶ ὁ, σχεδὸν συνομήλικός του, Ρεσπίγκι, ἀλλὰ καὶ κάποια ρομαντικὰ κατάλοιπα τῶν «ἐθνικῶν σχολῶν» τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης, ἐπαναλήψεις μιᾶς λαϊκοφανοῦς νοσταλγικῆς μελωδίας κατὰ τὸ πρότυπο τῆς «ρωσσικῆς ἐθνικῆς σχολῆς», στὸ δεύτερο μέρος καί, στὸ ἴδιο μέρος, φράσεις ἀναδιπλούμενες σὲ ἀνιοῦσα κίνησι, τοῦ χαρακτῆρος τῶν «ἁρμονικῶν ἀλυσίδων» ποὺ συνηθίζονται ἀπὸ τὸν Τσαϊκόφσκυ. Καί, πάντως, μιὰ μουσικειακὴ διαχυτικότης ποὺ διέρχεται μέσα ἀπὸ ὅλα αὐτά). Στὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ἀνέκυψαν καὶ θέματα δυναμικῆς στάθμης τῶν διαφόρων ὀρχηστικῶν ὁμάδων (καθὼς μετέρχεται ὁ Πιτσέττι τὴν πλούσια κλίμακα ἠχοχρωμάτων μιᾶς ηὐξημένης ὀρχήστρας), ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ σημειωθοῦν τὰ εὐτυχῆ σημεῖα ποὺ ἀπετέλεσαν, ἀπὸ πλευρᾶς συνόλου, ἡ ἀρχικὴ μελωδικὴ φράσι τοῦ «Νυχτερινοῦ» (β΄ μέρους), συγχρονισμένη καὶ ἰσορροπημένη σὲ ἕναν συγκρατημένο λυρισμὸ καὶ ἡ εἴσοδος τοῦ Φινάλε στὸν θαρρετὸ χορευτικὸ τόνο τῆς Γκαλλιάρντα. Καὶ ἰδιαιτέρως, πρέπει νὰ σημειωθοῦν τὰ «σόλι» τοῦ Ὄμποε (Κλῶντ Σιελέ) καὶ τοῦ φλάουτου (Γκύντερ Ροῦμπελ) ποὺ κατὰ τὴν διάρκεια του τὸ 1ο κόρνο (Γερ. Κάντσης), μὲ ἀκρίβεια καὶ καθαρότητα ἑνὸς ὡραίου ἤχου, προσέθετε τὶς μικρές του λεπτομέρειες καί, ἐπίσης τὸ «σόλο» τοῦ κλαρινέττου (Χαρ. Φαραντάτος) στὸ Φινάλε, ποὺ εἶχε καὶ μιὰ συνοδευτικὴ ἀτμόσφαιρα ἀπὸ μέρους τῆς ὀρχήστρας, ἀνάλογη τῆς εὐαισθησίας ποὺ ἐπέδειξε ὁ σολίστ. (Ὁ μουσικὸς αὐτός, ὅλο καὶ πιὸ πολὺ κερδίζει τὴν κυριαρχία πάνω στὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ κλαρινέττου καί, ὅλο καὶ πιὸ πολύ, σὲ κάθε περίπτωσι «σόλο» ποὺ ἔρχεται στὴν εὐθύνη του, δείχνει νὰ ἐμβαθύνη στὴν ἀντίληψι τοῦ ὕφους τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ στὴν συναίσθησι τοῦ «μέτρου», στὸν ρόλο ποὺ τοῦ διατίθεται, σημεῖα καὶ πνευματικότητος καὶ αὐτοπειθαρχίας).

Ἡ διαυγὴς τεχνικὴ τοῦ Ν' Κάουα, ὑπηρέτησε μίαν ἐκλεπτυσμένη, ἀλλὰ πάντως διανοητική, μὲ ἀφαίρεσι τοῦ πάθους ποὺ διατρέχει τὸ ἔργο, ἑρμηνεία τοῦ Κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Σούμαν. Ἑρμηνεία, ποὺ φαίνεται ν' ἀνταποκρίνεται καὶ στὴν ἀντίστοιχη τοποθέτησι τοῦ μαέστρου. Καὶ οἱ φαινόμενες προθέσεις τοῦ Θ. Βαβαγιάννη, βρῆκαν τὴν ἀνταπόκρισί τους στὴν διακριτικὴ ἀπόδοσι τοῦ β΄ μέρους, ὅπου οἱ ἀδυναμίες ποὺ χαρακτήρισαν στὴν γενικότητά της τὴν ὅλη συναυλία, ἀπουσίαζαν ἐντελῶς. Καὶ μὲ βέβαιο, θετικὸ ρυθμό, ἦρθε ἡ σύνδεσι τοῦ μέρους αὐτοῦ μὲ τὸ Φινάλε ποὺ τὸ διετάραξαν, ἀργότερα, πάλι κάποια ἀτυχήματα συγχρονισμοῦ στὰ ἔγχορδα.

Μὲ τὸν Ντεμπυσσὺ στὸ «μπίς» τοῦ Ν' Κάουα, ἐφάνη σὲ ποιοῦ κλίματος ἔργο θὰ ἠμποροῦσε ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς νὰ εἶναι ἕνας πιστός, ἐπομένως καὶ πιὸ ἱκανοποιητικὸς ἑρμηνευτής.

ΑΝΤ. Κ. ΛΑΒΔΑΣ