κατα τη γνωμη μου

του ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Τσέμπαλο και τσέλο

Κατερίνα Κτώνα

Σ. Πιερρά
Λ. Κεμπλίνσκι

Η σπάνις των ρεσιτάλ με μουσική για τσέμπαλο δημιουργεί αυτόματα ενδιαφέρον, κάθε φορά που αναγγέλλεται μια συναυλία με έργα για το κατεξοχήν πληκτροφόρο όργανο από τον 16ο έως και τον 18ο αιώνα, το τσέμπαλο.

Στην Αθήνα —όλοι μας το ξέρουμε— λιγοστοί είναι εκείνοι που διακονούν το πληκτροφόρο αυτό, όπου ο ήχος παράγεται με το **τσίμπημα** και όχι με το χτύπημα (από ένα σφυράκι) των χορδών, όπως γίνεται π.χ. στο πιάνο.

Έπειτα από την τσεμπαλίστα Μαργαρίτα Δαλμάτη, στην οποία τόσα οφείλει το κοινό της Αθήνας για την επαφή και τη γνωριμία του μ' ένα σημαντικό μέρος του προκλασικού ρεπερτορίου για τσέμπαλο, τα τελευταία χρόνια έχει προστεθεί και η Κατερίνα Κτώνα. Πριν από λίγες μέρες, στο Βρετανικό Συμβούλιο της Αθήνας η Κτώνα έδωσε ένα ρεσιτάλ με έργα της ίδιας εποχής, αναγεννησιακής και προκλασικής.

Την Κατερίνα Κτώνα την έχουμε ακούσει περισσότερο σε συνεργασία με άλλα όργανα και λιγότερο ως σολίστα. Ακόμα πιο ώριμη, τεχνικά και μουσικά, μας έδωσε ένα πολύ ενδιαφέρον πρόγραμμα στο πρόσφατο ρεσιτάλ της, με έργα των μεγάλων της περιόδου αυτής: Μόρλεϊ, Μπουλ, Μπερντ, Πέρσ[1], Χέντελ κ.ά.

Παρ' όλα αυτά, όχι λίγες στιγμές, στη ροή του μουσικού λόγου (σε γρήγορη αγωγή) η σύνδεση των φράσεων δεν ήταν πάντα «φυσιολογική». Από τη μια στην άλλη φράση, η προηγούμενη τελείωνε με κάποια βιασύνη και χωρίς άνεση, πιεζόμενη από την επόμενη, που έσπευδε, γρηγορότερα απ' όσο έπρεπε, να συνεχίσει τη μελωδία. Κι αυτό όχι πάντα με καθαρή (για τον ακροατή) τεχνική.

Περισσότερο όμως ενόχλησε η έλλειψη εκφραστικής διαφοροποίησης. Η διαφορά π.χ. ανάμεσα σε δυο χορούς, μια γκαλιάρντα και μια ζίγκα, δεν είναι, βέβαια, μόνο η αγωγή και ο ρυθμός. Αλλά, προπαντός, ο διαφορετικός (εκφραστικός) χαρακτήρας τους, που μάταια αναζητήσαμε στην εκτέλεση. Την ίδια ισοπέδωση είχαμε και στη «Μάχη» του Γουίλιαμ Μπερντ. Εδώ, όχι μόνο η μουσική αλλά και οι επιμέρους τίτλοι (το ιππικό, οι τρομπέτες κ.λπ.) αποζητούσαν επιτακτικά την εκφραστική ποικιλία — και δεν εννοούμε, φυσικά, επιφανειακές μιμήσεις δήθεν «προγραμματικής μουσικής».

Η Κατερίνα Κτώνα ενδιαφέρθηκε στο ρεσιτάλ της ιδιαίτερα για την πλευρά της τεχνικής αδικώντας έτσι το άλλο σκέλος, τη μουσική. Γι' αυτό και το όλο ακρόαμα δεν κατόρθωσε να αποφύγει μια κάποια μονοτονία - και δεν εννοούμε φυσικά επιφανειακές μιμήσεις «προγραμματικής μουσικής». *(Βρετανικό Συμβούλιο, 14.1.88).*

Λυπούμεθα γιατί δεν μπορούμε να ακολουθήσουμε τον ίδιο διθυραμβικό τόνο στα σχόλιά μας για τη βιολοντσελίστρια Σιμόνη Πιερρά, όπως έκανε η εκπρόσωπος του Γαλλικού Ινστιτούτου στην παρουσίαση της καλλιτέχνιδας. Χωρίς αυτό να μας εμποδίζει να αναγνωρίζουμε τις θαυμάσιες σπουδές και τις υψηλές διακρίσεις της. Όπως επίσης την ευγένεια του παιξίματος της Πιερρά.

Παράλληλα όμως οφείλουμε να τονίσουμε τις αδύναμες πλευρές. Ο ισχνός ήχος που, στην υψηλότερη περιοχή, δεν έφτανε έως τον ακροατή οι συχνά ασταθείς τονικά φθόγγοι (ιδιαίτερα στα γρήγορα μέρη)· τα αλλεπάλληλα «πορταμέντα» στις κάπως επικίνδυνες αλλαγές «θέσεων» το υπερβολικά πλατύ βιμπράτο που επιδρά αρνητικά στην τονικότητα του φθόγγου, όλα αυτά, παρά το ευγενικό πάντα παίξιμο, αλλοίωσαν το χαρακτήρα της μουσικής, **ισοπεδώνοντας τελικά το ύφος** έργων διαφορετικών εποχών (Φρανκέρ, Μπετόβεν, Σούμαν).

Τελειώνοντας θα θέλαμε να ερωτήσουμε γιατί έλειπαν από το πρόγραμμα της συναυλίας τα βιογραφικά του πιανίστα Λ. Κεμπλίνσκι, του οποίου η συμβολή —σίγουρη τεχνική μουσική ευαισθησία— ήταν αποφασιστική. Επίσης γιατί ο κ. Κεμπλίνσκι χαρακτηρίζεται **ως συνοδός**, όταν ολόκληρο το πρώτο και σημαντικό μέρος του προγράμματος ήταν με **έργα μουσικής δωματίου**, όπου, ως γνωστόν δεν υπάρχουν **σολίστες και συνοδοί.**

Και κάτι άλλο όμως ακόμη, για τη μετάφραση των γαλλικών σχολίων του προγράμματος στα ελληνικά: Κακοποίηση της ελληνικής γλώσσας που με κανένα τρόπο δεν μπορούμε να αποδεχτούμε (πρώτη και τρίτη φράση). *Γαλλικό Ινστιτούτο, 22.1.88.*