Έπαινος χωρίς καμιά επιφύλαξη

Του Φοίβου Ανωγειανάκη

Η «Ελληνική καμεράτα» με τον Τ. Αποστολίδη

Να κάτι που αξίζει να επαινεθεί. Και να επαινεθεί χωρίς καμιά επιφύλαξη. Πρόκειται για την «Ελληνική καμεράτα», ορχηστρικό σύνολο (δασικά) από έγχορδα, που ιδρύθηκε το 1979 από το γνωστό βιολιστή και παιδαγωγό Μιχάλη Σέμση και το μαέστρο Διαμαντή Διαμαντόπουλο. Με τη σημερινή μορφή της: μη κερδοσκοπική εταιρία, διακονεί ένα χώρο μουσικής ουσιαστικά άγνωστο στη χώρα μας: τη μουσική μπαρόκ, την πρώιμη κλασική και την σύγχρονη μουσική. Έργα δηλαδή που αποτελούν τη βασική, θα λέγαμε, μουσική τροφή σ' όλα τα μουσικά κέντρα του κόσμου, με ερμηνευτές ένα πλήθος ορχηστρικά σύνολα δωματίου. Να προσθέσουμε την τεράστια παιδαγωγική και μαζί αισθητική σημασία τους στη δημιουργία του μουσικού ενδιαφέροντος σ' όλες τις πόλεις (μεγάλες και μικρές) όπου λειτουργούν;

Η πρόσφατη συναυλία της «Ελληνικής καμεράτα» με μαέστρο τον Τάτση Αποστολίδη ανατάραξε τα ήρεμα νερά της μουσικής μας καθημερινότητας. Πρώτα με το πρόγραμμά της. Έργα που δεν ακούμε ποτέ σε «ζωντανή» εκτέλεση στην Αθήνα. Τη Συμφωνία αρ. 44, «Πένθιμη» του Χάυντν, τη Σουίτα από το «Βασιλιά Αρθούρο» του Πέρσελ, το Κοντσέρτο για τσέλο και ορχήστρα εγχόρδων σε Μι ελάσ. του Βιβάλντι και το «Τρίπτυχο της Μαρίας» (1973) του Πολωνού Ρόναλντ Τδαρντόφσκι (γεν. 1930, σε ύφος «προκλασικής» γραφής με προωθημένες απλώς συνηχήσεις' έργο στέρεο στη δομή του και ευχάριστο. Κι έπειτα για τη διεύθυνση του Τάτση Αποστολίδη. Με πολύ μεγαλύτερη άνεση, σε σύγκριση με τις έως τελευταία εμφανίσεις του, η κίνηση του Αποστολίδη απ' τη μια μεριά απέβαλε ό,τι παλαιότερα μπορούσε να εκληφθεί τόσο από τον μουσικό της ορχήστρας όσο και από τον ακροατή-θεατή του ως κίνηση περιττή ή ακόμα και «διακοσμητική». Ενώ από την άλλη απόκτησε ένα πλουσιότερο «λεξιλόγιο» κίνησης, με ιδιαίτερο, συγκεκριμένο περιεχόμενο στις επιμέρους χειρονομίες δεξιού και αριστερού χεριού. Πράγμα που είχε άμεση επίδραση στους συνεργάτες του στην Ορχήστρα. Κύριο έργο του προγράμματος με το οποίο και έκλεισε η συναυλία, η Συμφωνία του Χάυντν. Στην εκτέλεσή της, οι μουσικοί της «Καμεράτα» απαλλαγμένοι (κατά το δυνατόν) απο τη σχετική διστακτικότητα της αρχής – φαινόμενο συνηθισμένο ακόμα και σε συγκροτήματα με πείρα – μας έδωσαν ένα ωραίο δείγμα κλασικού ύφους με καθαρή τεχνική και πειστικές αντιθέσεις δυναμικής.

Στα πρώτα έργα (Πέρσελ, Τδαρντόφσκι και Βιβάλντι) αναζητήσαμε περισσότερο ήχο, μεγαλύτερη λαμπερότητα. Μια υποτονική διάθεση εμπόδισε τη μουσική να πάρει τις φυσικές διαστάσεις της.

Στο ίδιο κλίμα έπαιξε και ο σολίστας της βραδιάς. Με «στρογγυλό» ευχάριστο ήχο και τεχνική που υπόσχεται για ακόμη περισσότερες δυνατότητες, ο Δημήτρης Γάζιος έδωσε το Κοντσέρτο του Βιβάλντι με άνεση. Γιατί όμως με μια τόσο υποτονική ηχητική; («Παλλάς» 20.2.86).

ΜΠ. ΠΑΒΛΑΣ και Δ. ΕΥΝΟΥΧΙΔΟΥ

Την Τετάρτη το βράδυ, ο σολίστας της περασμένης συμφωνικής, ο τσελίστας Μπόχουσλαβ Πάβλας και η πιανίστα Δόμνα Ευνουχίδου έδωσαν μια συναυλία μουσικής δωματίου. Κι είναι αλήθεια παρήγορο το ότι παρά το κρύο και τον διόλου ευχάριστο καιρό δεν ήσαν λίγοι εκείνοι που ήλθαν να χειροκροτήσουν τους δυο καλλιτέχνες. Επιβεβαιώνοντας έτσι ότι η πρωτοβουλία της Κρατικής να διοργανώνει, παράλληλα με τη συμφωνική της Δευτέρας, και συναυλίες μουσικής δωματίου ή ρεσιτάλ δρήκαν άμεση ανταπόκριση από το κοινό της Αθήνας, που σημαίνει ότι τις εκδηλώσεις αυτές τις έχει ανάγκη η μουσική μας ζωή. Αυτό άλλωστε απέδειξαν και οι έως σήμερα ανάλογες εκδηλώσεις της «Κρατικής» προσφέροντάς μας μια κάποια γεύση – έστω – των μουσικών ερμηνευτικών τάσεων στα μουσικά κέντρα της Ευρώπης.

Παρά τη βασικά διαφορετική μουσική τους φύση και το γεγονός ότι οι δυο καλλιτέχνες, Πάβλας και Ευνουχίδου δεν έχουν μελετήσει επί χρόνια μαζί – όπως κάνουν τα μέλη των διαφόρων συγκροτημάτων, προκειμένου να αποκτήσουν το βαθύτερο χαρακτήρα της μουσικής δωματίου – παρ' όλα αυτά λέμε η παρουσία της στην Αθήνα ήταν ένα καλλιτεχνικό γεγονός. Χαρήκαμε ένα πνεύμα μουσικής έκφρασης και ερμηνευτικής τελειότητας που δεν ακούμε συχνά. Οι Σονάτες και οι Παραλλαγές του προγράμματος (Μποκερίνι, Μπραμς, Μπετόβεν και Μαρτινού) είχαν όλη εκείνη την ιδιαιτερότητα της ηχητικής και γενικά του ύφους (από το ένα στο άλλο έργο), παράλληλα με μια ζηλευτή τεχνική καθαρότητα.

Αν κάτι ενόχλησε στη Σονάτα του Μπραμς, έργο 38, ήταν η κάποια «ψυχρότητα» του τσέλου, σε σύγκριση με το τραγούδι του πιάνου: Βαθύτερο και περισσότερο ειλικρινές στο ρομαντισμό του («Παλλάς» 26.2.86).