

## ΕΡΜΗΝΕΙΑ, ΣΤΥΛ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΣ

Πολύ συχνά στις μουσικές κριτικές, γραπτές ή προφορικές, αναφέρονται ή λέξις «στόλ» - «υφος» θά λέγαμε-έλληνικά, αν και η λέξις «στόλ» είναι διεθνώς πιά καθιερωμένη και δεν χρησιμοποιείται μόνο στη Μουσική και, γενικά, σ' όλες τις Τέχνες, αλλά και σε άλλες εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής, που, κατά κάποιον τρόπο ξεκινούν από μια καλλιτεχνική βάση, από κάποιο καλλιολογικό αίσθημα. Ός τόσο, μιά κι' εδω άσολοούμεθα με τη Μουσική, θά περιορισθούμε στό να εξηγήσουμε τί έννοούμε λέγοντας πώς ό τάδε καλλιτέχνης έρμήνευσε μιά σονάτα π. χ. του Μότσαρτ με άκρίβεια του «στόλ», ή αντίθετα πώς ό δείνα βιολιστής προσθέτοντας μιά ξένη καντίνατα σ' ένα Κοντσέρτο του Μότσαρτ άπομακρύνεται έντελώς «άπ'» τού στόλ τού έργου.

Βάσις και προϋπόθεσις μιάς σωστής, και ώριας εκτέλεσις ενός μουσικού έργου, δέν μπορεί νάβαι μόνο ή τεχνική, τά μηχανικά μέσα που διαθέτει ό εκτελεστής, είτε βιολιστής είναι, είτε πιανίστα, είτε τραγουδιστής, είτε και μαέστρος. Τά τεχνικά μέσα υποτίθεται ότι υπάρχουν, ότι άνεπιτόχησαν άρκετά κατά τού διάστημα της εκπαίδευσής, ώστε ό «έκτελεστής» να μπορεί να γίνεται έρμηνευτής, να ξεπερνά δηλαδή, ελεύθερα, άνεπόχλητα, άνετ.κ, κάθε τεχνική δυσκολία,

γιά να φθάνη στόν κύριο σκοπό, που είναι ή έρμηνεία. Άλλά γιά να είναι σωστή αυτή ή έρμηνεία, ό εκτελεστής πρέπει να έμβραδύνη προηγουμένως τού έργου, να συλλάβη και να καταλάβη τού προσωπικό «στόλ» τού συνθέτη, καθώς και τού ιδιαίτερο «στόλ» αυτού καθ αυτού τού έργου. Ό Μπετόβεν έχει τού προσωπικό τού στόλ, αλλά τού στόλ αυτό δέν είναι τού ίδιου ό κάθε έργο του. Άλλο στόλ έχει μιά Συμφωνία του, άλλο μιά Λειτουργία του, άλλο τά τραγούδια του. Τι είναι λοιπόν αυτό που λέμε «στόλ»; Είναι «τά μέσα που χρησιμοποιούνται γιά τή δημιουργία και αναδημιουργία της βασικής ιδέας τού έργου». Τής ιδέας που άπ' αυτήν ξεκίνησε ό συνθέτης γιά να πλάση τού έργου και που πρέπει νάχη στό νοϋ του και ό εκτελεστής γιά να «άναπλάση» τού έργου που θέλει να έρμηνεύση.

Άληθινός έρμηνευτής είναι εκείνος που φθάνει στην πηγή της δημιουργίας, που μπορεί να συλλάβη, θάβει, τις στιγμές, τις περιστάσεις, τού περιβάλλον, άπ' όπου άναπήδησε ή ιδέα, ή πρωταρχική έμπνευσις τού συνθέτη, να τις ζήσει αυτές τις στιγμές. Τότε μπορούμε να μιλήσουμε γιά ένα «όρθό, σωστό, άκριβες στόλ».

Τόν παλιό καιρό, όσο οι συνθέτες βρίσκονταν στην ύπηρεσία της Έκκλησίας ή ενός ήγεμόνος, αν δέν ήταν ό ίδιος έρμηνευτής τών έργων τους, ή εκτέλεσις τους ήταν πολύ άμφίβολη, γιατί, δέν όπηρεχε παρά ό άφηρημένος σκελετός τού έργου, που ό εκτελεστής έρμήνευσε άνάλογα με τά μέσα που κατείχε ό ίδιος, με τά μέσα που τού διαθέτταν και με τήν καλή του θέλησι. Κι' έπειδή μόνο άπό τόν 19ον αιώνα άρχισε ή ειδική εκπαίδευσις άπό επαγγελματίες μουσικούς, δέν μπορούσε να γίνει λόγος γιά μιά «ειδωδή έρμηνεία» και οι συνθέτες βρίσκονταν κάτω άπ' τήν τυραννία τών εκτελεστών τους, που, όχι σπάνια, γίνονταν, καθώς φαίνεται, άληθινοί... «έκτελεστές!» Έτσι μπορούμε να καταλάβουμε τού παράπονο τού Λούλλι—του αλλικού μουσικού τού Λουδοβίκου 14ου—που, τελειώνοντας μιά παρτιτούρα του, πρόσθεσε τή φράσι : «Έδω τελειώνουν οι χαρές κι' άρχίζουν τά βάσανα ί», έννοώντας πώς εκεί τελειωνε ή χαρά της δημιουργίας κι' άρχιζανε τά βάσανα με τούς έρμηνευτές.

Άπ' τήν άλλη μεριά, έπειδή δέν όπηρεχε ιδέα καν άκόμα άπό συγγραφικά δικαιώματα κι' ούτε καμιά έπίβλεψη έκ μέρους τού Κράτους, τά έργα άνατυπώνονταν άκατάστατα και με πολλές έλλειψεις και λάθη. Άκόμα και έργα τού Μπετόβεν άνατυπώθηκαν χωρίς τήν άδειά του και με πολλά λάθη και έλλειψεις. Έπειτα ήρθε ή έκοχη της μανίας της δεξιοτεχνίας που μπορούμε να καθορίσουμε μετά τόν θάνατο τού Μπετόβεν, όταν διάφοροι μουσικοί, έπιζητώντας τή δημιουργία έντυπώσεων και διψώντας γιά εύκολες έπιτυχίες, ίκανοποιόσαν ενάντια σε κάθε στόλ, τή μανία τού κοινοϋ γιά τή αθάνατες «επεξεργασίες» άπό όπερες ως όδλα πιάνου γιά τις συναυλίες, ή μεταγραφές άπό μεγάλα έργα σε άπλά κι' εύκολα έργάκια γιά μικρές όρχήστρες σαλονιού.

Μόνο με τήν ίδρυσι μιάς Διεθνούς Μουσικής Έταιρείας, τή δημιουργία συνολικών εκδόσεων τών μεγάλων Δασκάλων τού παρελθόντος, τήν έπιστημονική έρευνα της Μουσικής Ιστορίας, έγινε κατανοητό τού κα-

θήκον να ξεκαθαρισθούν τα κλασικά έργα από κάθε άνοητη προσθήκη κι' όλα τα λάθη που είχαν παρεμφρούσει με την πάροδο των ετών—ένα έργο μεγάλο, άληθινά, που ως σήμερα ακόμα δεν έχει συμπληρωθεί άφοι ούτε καν από τα έργα του Μότσαρτ δεν υπάρχει μία συνολική και υπεύθυνη έκδοση. Γι' αυτό βλέπουμε εύσυνειδητους καλλιτέχνες—έρμηνευτές, που ζητώντας ένα έργο στο πραγματικό του στόλ, συγκεντρώνουν όλες τις υπάρχουσες εκδόσεις του, έρευνούν, συγκρίνουν, παραβάλλουν, για να εισηγηθούν όσο πιο πολύ στις βασικές του ιδέες, στην έρμηνεία του συνθέτη...

Υπάρχει όμως κι' ένα άλλο μεγάλο κακό που, δυστυχώς, όσο πάει γίνεται και χειρότερο: Διευθυντές όρχήστρας, τραγουδιστές, πιανίστες καθώς και σκηνοθέτες όπερας, ώθούμενοι από την όλο και περισσότερο τελειοποίηση των τεχνικών μέσων κι' άπ' τ'ο κακό παράδειγμα μερικών σκηνοθετών πρόζας, ξεχνώντας την άποστολή του «έρμηνευτή», παρασύρονται σε τάχα «δημιουργικές έκτελέσεις». "Αν ένας Βάγκνερ επέτρεψε στον εαυτό του να προβή σε κάποιο «ρετουσάρισμα» σε μερικές Συμφωνίες του Μπετόβεν, αν ένας Μπερλιός ένοργήστωσε την «Πρόκληση στο Χορό» του Βέμπερ, ή ένας Μπουζόνι, ή ένας Ράγκερ, μετέγραψαν στο πιάνο έργα του Μπάχ για "Όργανο, αυτό είναι κάτι έντελώς άλλοιώτικο από τις παραφορές μερικών μαέστρων που παραμορφώνουν τις Συμφωνίες του Μπετόβεν, έπιταχύνοντας ή έπιβραδύνοντας τη ρυθμική άγωγή για να πετύχουν «έντυώσεις», ή κόβουν ώρισμένα μέρη από έργα που τους φαίνονται υπερβολικά έκταταμένα, συμπύσσοντάς τα έντελώς αθάϊρατα. Κι' άς άφίσουμε τους διάφορους στείρους συνθέτες—δήθεν συνθέτες—πού, με έλαφρεία καρδιά, μεταγράφουν στα «καθ' ήμáς» έργα περασμένων αίωνων, κι' άς άφίσουμε τους πιανίστες που, με τό να έχουν στη διάθεσή τους ένα περίφημο «Στάϊνουέυ», ή ένα «Μπεκοτάϊν», έρμηνεύουν λεπτεπίλετες συνθέσεις Μότσαρτ ή Σοπέν

μέ ήχητικές . . . όμβροντίες, κι' άς άφίσουμε τους τραγουδιστές που, βασιασμένοι στη φωνή τους και μόνο στη φωνή, τραγουδούν ένα λιντ του Σομπερτ σαν άρια όπερας, ή ένα δημοτικό τραγούδι σαν άρια κολορατούρας, κι' άς άφίσουμε τους σκηνοθέτες όπερας που, περιφρονώντας τις όδηγίες του συνθέτη, σκηνοθετούν μίαν όπερα σαν θεατρικό έργο, γιατί κατά την γνώμη τους θά είναι έτσι το «θεαματική», θά κάνει περισσότερη έντύπωση!

Και όμως υπήρξαν πολλοί μεγάλοι δημιουργοί που έπέμεναν στην άυστηρή τήρησι των προθέσεων τους ως την παραμικρή λεπτομέρεια. "Ο Χαϊντελ και ο Γκλουκ ήταν άληθινοί τóρανοι, που όλοι τους οι έρμηνευτές έτρεμαν μπροστά τους, κατά την προετοιμασία των έργων τους, "Ο Βάγκνερ ποτέ του δεν υπήρξε τόσο υπερέφανος, όσο μιά φορά που διηόθουε στη Δρέσδη τ'ο «Φράϊσους» του Βέμπερ κι' ένας άπ' τους μουσικούς του τ'ο είπε, ότι είχε παίξει τ'ο ίδιο έργο υπό την διεύθυνσι του ίδιου του Βέμπερ κι' έβρισκε πως ο Βάγκνερ τ'ο είχε έρμηνεύσει με την ίδια ρυθμική άγωγή, τις ίδιες ήχητικές μεταπτώσεις, τα ίδια χρώματα, σαν τόν Βέμπερ. 'Επίσης κι' ο Βέρντι ήταν ένας σκληρός και άκαμπτος άπαιτητής τής πιστής όποδόσεως όλων του των προθέσεων και ή παρουσία του στις δοκιμές έκανε όλους τους έρμηνευτές του να τρέμουν άπ' τ'ο φόβο τους.

Και ή προσωπικότης; Μπορούν να ρωτήσουν οι νέοι καλλιτέχνες μας. "Ε, αυτό είναι τ'ο δείγμα τής μεγαλοφυΐας; να μένει προσηλωμένος στο κείμενο, να μην ξεφεύγεις οπιθαμή άπό τ'ο στόλ του έργου και όμως νάναι ή έρμηνεία σου άπόλυτα προσωπική. Αυτό ήταν τ'ο μεγάλο προσόν του Τοσκανίνι: όποταγή ως την πιο άυστηρή άυτοθυσία στις προθέσεις του συνθέτη και όμως, γι' αυτό άκριβώς, άπέραντη λάμψη τής προσωπικότητάς του.