

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

ΟΠΕΡΑ — ΟΠΕΡΕΤΤΑ — ΛΙΝΤ

Συνεχίζοντας την μελέτη μου για την Τέχνη του Τραγουδιού και την Καλλιέργεια της Φωνής (βλ. φύλλα 32 και 34 της «Μουσικής Κίνησης») θέλησα να ανακεφαλαίωσω και να συμπληρώσω τις σκέψεις μου, έτσι που να μην μείνει τίποτα το σκοτεινό ή αμφίβολο. Ήδη μερικοί από τους τραγουδιστές μας μ' ερώτησαν: «Μάς καταδικάζετε, λοιπόν, να τραγουδούμε μόνο 'Ελληνικά; Κι' αν πάμε έξω;».

«Αν πάμε έξω! Αυτό είναι το όνειρο, ο καυμός, ο πόθος, το 'Ελληνια τραγουδιστή: «Νά πάη έξω! Νά γίνη διάσημος, νά γίνη πλούσιος, νά γίνη μεγάλος και κάπου-κάπου να τόν μετακαλούν στην πατρίδα του—αν καταδέχεται να έρθη—κι' αυτούς τους πόθους και τὰ όνειρα τὰ υποβάλλουν οι δάσκαλοι, ενώ θα πρέπει όλοι μας, όλοι όσοι πονομή για την μουσική ζωή της χώρας μας, να ένωθούμε σε μία προσπάθεια δημιουργίας 'Ελληνικής Μουσικής παραδόσεως άπ' τὸ ένα μέρος, μορφώσεως του κοινού, από τὸ άλλο.

Σ' αυτούς που ρωτούν τι δὰ κάνουν με την σωστή 'Ελληνική τους Σχολή «αν πάμε έξω», δὰ μπορούσα ν' απαντήσω ότι αυτό, ελάχιστα με ενδιαφέρει, γιατί μία 'Ελληνική δόξα στην Εύρώπη και στην 'Αμερική δέν μπορεί να καλύψη τὰ κακά και τίς ζημιές της μουσικής άκτατοσιασής του τόπου μας, άλλα ως τόσο θα τούς πῶ ότι για κείνον που έχει μία πραγματικά εξαιρετική Φωνή και ταλέντο, μία καλή Σχολή, μία σωστή θέρωση και προφορά στη γλώσσα του, ή μετεκπαίδευσις είναι ένα παιχνίδι. Θα μπορούσα ν' αναφέρω άπειρα παραδείγματα άν τὸ ζήτημα αυτό ήταν πραγματικά σαφές. Και τὸ τέλος, οι έπιτυχιες και οι δόξες πέντε-έξι καλλιτεχνῶν μας στὸ 'Εξωτερικό, μ' ἴδιο που εἶται σεβάστες και αξιοθαύμαστες και άνομοφιλήτητα συντελούν στην εξόφωσι του 'Ελληνικού ὄντοματος, δέν φτιάχνουν την τέχνη του τόπου. Δέν είναι άπ' τούς «βασίληδες» και τίς «βασίλισσες» του τραγουδιού, τούς διάσημους δηλαδή τραγουδιστές που κατά καιρούς φάνηκαν στὸν κόσμο σαν διάττοντα αστέρια, που ἔγινε «μουσική» ή χώρα τους. 'Αλλά επειδή ή χώρα τους ήταν «μουσική», επειδή εἶχε «μουσική παράδοσι» έβγαλε και τέτοια αστέρια.

Γεννάτι άμέσως, τώρα, τὸ ζήτημα τῶν μεταφράσεων. Δέν μπορὶ νὰ έχασω τις γνώμες κάποιων «σοφῶν» όταν έπρόκειτο να Ἰδρωθῆ, επί τέλους, ή έπίσημη 'Εθνική Λυρική Σκηνή μας, που ἔλεγαν και έγραφαν πῶς... κάθε ὄπερα θα πρέπει να καίζεται στην γλώσσα της (!) και πῶς τὰ κείμενα, τόσο στις ὄπερες, όσο και στα τραγούδια, είναι άδύνατα ν' αποδοθῶν 'Ελληνικά κι' ότι «χάνουν» τὸ πνεύμα τους, την ποιήσι τους κι' ἔγω δέν ξέρω τι άλλο... Μά δόξα τῷ Θεῷ, ή γλώσσα μας είναι αρκετά πλούσια, καλοί μεταφραστές υπάρχουν και κείνο που μπορὶ νὰ «χάνουν» στη μετάφρασι τὰ κείμενα, είναι τίποτα, μπροστά στον τραγέλαφο της μη σωστής προφορῆς, από τὰ τραγουδιστές ξένους πρὸς τή γλώσσα—στην προκειμένη περίπτωση 'Ελληνες—και της μεγίστης ζημιῆς της άκατανόησις του κοινού μας. 'Εδώ, τὸ κοινό τὸ πηγαίνει στην 'Οπερα

και στις ὄνυαυλές τραγουδιῶ, παραπονιέται, πλήττει, δυσανασχετὲι που «δέν καταλαβαίνει τὰ λόγια» ενώ του τραγουδοῦν 'Ελληνικά και θὰ θέλατε να καταλαβαίνει 'Ιταλικά, Γερμανικά, Γαλλικά, 'Εγγλέζικα; Μά στην 'Αμερική, στην «Μετροπόλιταν» έτσι γίνεται—σὸ λένε. Κάθε έργο τραγουδιέται στη γλώσσα του. 'Ετσι γίνονται γιατί δέν εἶχαν δικούς τους, ντόπιους καλλιτέχνες, τὰ τελευταία χρόνια ὅμως γίνεται μία τεράστια προσπάθεια κι' ἐκεί πέρα, νὰ αποκτήσουν, νὰ βγάλουν ντόπιους καλλιτέχνες, νὰ φτιάξουν μία 'Εθνική 'Οπερα, μία 'Εθνική μουσική παράδοσι και στις Μεγάλες 'Οπερες της Βιέννης, του Παρισιού, του Βερολίνου, μόνο σὲ έντελῶς ἐξέχοντες και παγκόσμιος φήμης καλλιτέχνες ἐπετρέπηκε νὰ τραγουδήσουν σὲ ξένη γλώσσα. Στην 'Οπερα της Βιέννης π.χ. μόνο ὁ Σαλιππιν και ὁ Ρογκκατέοφουκ τραγουδῶσαν Γαλλικά μέσα σὲ διάστημα δέκα πέντε χρόνων! Γιατί ή 'Οπερα είναι θέατρο και πῶς μπορὶ νὰ ὑπάρξη θέατρο χωρὶς τὸν Λόγο; Και πῶς μπορὶ νὰ ὑπάρξη καλλιτέχνης της 'Οπερας χωρὶς πλήρη και βαθειά κατανόησι του κειμένου που θα τραγουδήσει και του ρόλου που θὰ ἑναρμόσει; Και πῶς θὰ παρασῶρη, θὰ συγκινήσει, θὰ συγκλονίσει τὸν ἀκροατή, άν ὁ ἀκροατής δέν μπορὶ νὰ καταλάβη τι γίνεται ἐκεἶ ἄπαυσι, στη σκηνή; Τὰ λόγια, τὸ κείμενο, δέν γράφθηκαν, στὸ βρόντο, είναι τὸ κείμενο που έντεπνευσε τὸν συνθέτη, είναι ή ποιήσις που ἔδωσε φτερά στη φαντασία του μουσικοῦ και είναι πάλι τὸ κείμενο που δῶσε χρώμα και ζωή στη φωνή του τραγουδιστή. 'Αν ὁ τραγουδιστής δέν νοιώσει τὸ κείμενο και δέν τὸ προσφέρει με την έννοια και τὸν τόνο που τὸ πρέπει, τότε κι' ή φωνή του δέν μπορὶ νὰ πάρη τή σωστή ἔκφρασι κι' ἐπομένως οὔτε και νὰ συγκινήσει, νὰ σιχμαλωτίσει τὸν ἀκροατή. Κι' άν αυτό λογαριάζεται για τίς πωλήεις, γνωστὸς ὄπερες, τι πρέπει να ποιῆμε για τίς καινούριες, τις «μοντέρνες» ὄπερες, με την περίπλοκη μουσική τους, ὅπου ή «κορώνα» και τὸ «μπέλ κόντο» δέν ἔχουν πιά καμμία βερότητα, άλλα κείνο που βραβαίνει είναι πάντα ἄπ' ἄλλα ή δραματική ἔκφρασις; 'Αλλά πουθενά και ποτέ ή «κορώνα» κι' ἄλλα τ' ἄλλα φωνητικά «έφφέ», δέν εἶχαν—για τούς πραγματικούς καλλιτέχνες—καμμία σημασία σαν «έφφέ», σαν έντόπως ἐξωτερική δηλαδή, άλλα πάντα σὲ στενή σχέση με τὸ κείμενο και με τὸ ρόλο. Μία «κορώνα» στην ἴδια νότα, μπορὶ και πρέπει νὰ πάρη ἑκατό διαφορετικά χρώματα—ἀνάλογα με την ψυχική κατάσταση που ἐκφράζει, δέν είναι κάτι τὸ ἔξνο, τὸ μηχανικό, δέν γράφηκε για νὰ καταπλήξει. Μία φράσις μπορὶ νὰ ἐπαναληφθῆ με διαφορετικό χρώμα, σύμφωνα με τὸ κείμενο, και είναι πάντα ἀνάγκη νὰ προσέχη ὁ τραγουδιστής τὸν τονισμό της λέξεως, ἄκόμα κι' ἐκεἶ—ἴδιος ἐκεἶ—που ὁ μουσικός δέν πρόσεξε την προσωδία και λάθη προσωδίας συμβαίνουν συχνά ἰδιαίτερα στις μεταφράσεις. 'Ακούω συχνά τούς τραγουδιστές μας νὰ προφέρουν «ο' ἄγαπω», «θελῶ», «μόρη» και ἄλλα, ἀνεβάζοντας ή κατεβάζοντας δηλ. τὸν τόνο, επειδή τραγουδοῦν μηχανικά, βίνοντας προοχή μόνο της μου-

σική, στο τέμπο, χωρίς να προέχουν το κείμενο και την έννοιά του κι' άς άφισω πιά εκείνους που «πρώνε» όλόκληρες συλλαβές για να καρφωθούν στην «κορόνα».

Μιά μεγάλη παρεξήγησι υπάρχει στους ρόλους της έλαφράς ύψιφώνου—της «κολορατούρας»—που οι τραγουδίστριές μας, γενικά, δέν τους βλέπουν παρά μόνο από τεχνικής άπόψεως. Νά γίνουν σωστά οι «βοκαλίζ», οι λαρυγγισμοί να βγούν σωστά και δυνατά οι ψηλές νότες, να «πάσουμε» τά ψηλά ντό, ρέ, μί και τίποτε άλλο. «Ως ένα διάστημα βλέπει την έλαφρά ύψιφώνο να «παίξει», να αισθάνεται το ρόλο της. Ξαφνικά έρχεται ή θρία: Τότε κάθε έκφρασι σβύνει, οι λέξεις καταπίονται και ή τραγουδίστρια—ήθοποιός μεταμορφώνεται σ' ένα άψυχο δν που λείει μηχανικά το μάθημά του και που μόνη φροντίδα έχει να παρατείνει όσο περισσότερο μπορεί την «τρίλλια» της με άποτέλεσμα να καταπλήξει ίσως το πολύ κοινό, να προκαλέση όμως την αγανάκτησι σ' εκείνους που νοιάθουν και να καταστρέψη γενικά το ρόλο και το έργο άκόμα. Άλλά και οι βοκαλίζ, οι λαρυγγισμοί, οι τρίλλιας, όλα, δέν είναι άπλως τεχνική, ό μουσικός δέν τάβαλε για να κάνη ό τραγουδιστής επίδειξι της δεξιοτεχνίας του, άλλα είναι κι' αυτά ένα μέσο έκφράσεως. Η ίδια βοκαλίζ και ή ίδια τρίλλια μπορεί να γίνη πιο έλαφρα ή πιο βρεία, πιο φωτεινή ή πιο σκοτεινή, πιο λυρική ή πιο δραματική, ανάλογα με τό έργο, με τό ρόλο, με την ψυχική κατάστασι που έφράζει τη στιγμή εκείνη. Το πνεύμα, ό νοός, πρέπει να νάναι πάντα ό οδηγός. Οι τραγουδιστές άπερας σ' όλο τόν κόσμο έχουν νοιώσει πιά αυτές τις άλληεις και έξερουν πως σήμερα για να σταθή ή Όπερα, δέν άρκει ούτε μιά άραια φωνή, ούτε ένα ώρασι τραγούδι. Χρειάζεται και μιά γενική μόρφωσις για να φθάσουν στο τέλειο «πλάσιμο» του ρόλου που θά στήριχθί τόσο στη μουσική, όσο και στο κείμενο.

Τά ίδια ισχύουν για την Όπερέττα, που δέν είναι καθόλου εύκολότερο είδος—όπως πιστεύουν μερικοί. Μπορεί νάναι έλαφρότερο είδος, πια διασκεδαστικό, πιο ελληπτο στο κοινό, όμως προβάλλει στους ήθοποιούς—τραγουδιστές τις ίδεις και μεγαλύτερες άκόμα

δυσκολίες. Ό τραγουδιστής στην Όπερέττα μεταβάλλεται στιγμιαία σε ήθοποιό πρόζας και είναι πιά κάτι τό τραγικό, τό άπερίγραπτα άποκρουστικό ν' άκοις ξαφνικά τόν γλυκόλαλο—μέχρι στιγμής—τενόρο να μιλά σαν να βρισκότανε στο δρόμο—ή συμβαίνει κι' αυτό—σαν να άπήγγελλε άρχαία τραγούδια...

Όσο για τους τραγουδιστές του «λίντε»... Θά μπορούσε να γραφή μιá όλόκληρη μελέτη πάνω σ' αυτό το μεγάλο ζήτημα. Παρακολουθώ συχνά «ρεσιτάλ τραγουδιού» που άρχίζουν με παλιές Ίταλικές άριες και τραγούδια, περνούν από τό Γερμανικό «λίντε»—Σούπερτ, Σούμαν, Μπράμς—βάζουν έπειτα Γαλλικά τραγούδια—Ντυμπάρκ, Φωρέ—βάζουν και κανένα Ντεμπουσσύ ή Μάλερ ή Στράους... Όλα τραγουδούνται με τό ίδιο ύφος, χωρίς καμιά προσοχή στο κείμενο, χωρίς καμιά διάκρισι στο στύλ, στην έποχή, στο περιεχόμενο, στην ποιήσι. Όχι σπάνιες φορές άκοιτε σε συναυλίες τραγουδιού τραγούδια Σούπερτ τραγουδιόμενα... Γαλλικά!... Και στο τέλος έχουμε και τό «Ελληνικό Τραγούδι» το τεχνικό ή λαϊκό, ή δημοτικό, που αυτό κακοπαθαίνει άκόμα περισσότερο γιατί έρμηνεύεται σε στύλ Γαλλικό ή Γερμανικό, με φρικτή άρθρωσι, με ζενοφέρτη προφορά, και χωρίς καμιά κατανόησι...

Ό τραγουδιστής της συναυλίας πρέπει να ξέρη πως καταιάνεται με ένα είδος έξαιρετικά δύσκολο: Στην Όπερα έχει να πλάσει να έρμηνεύσει ένα ρόλο, ένα, γενικά, στύλ Σ'. Ένα πρόγραμμα τραγουδιών έχει να πλάση δεκα, είκοσι ρόλους—όσα είναι τά τραγούδια—να ξεχωρίση άλλα τόσα στύλ και πάλι μέσα σ' ένα και μόνο τραγούδι μπορεί να χρειασθί και λυρική και δραματική ή και έπική έκφρασι. Παντού οδηγός του τραγουδιστή θνάει ή Ποίησις, τό πνεύμα. Και άκριβώς, εκείνο που λιγώτερο προσέχουμε, εκείνο που δέν λογαριάζουν καν οι τραγουδιστές μας είναι ή Ποίησις, τό κείμενο, ό Λόγος, τό πνεύμα.

Φωνή, ναί. Όραία φωνή, βέβαια. Άλλά πάνω άπ' όλα ώριμο τραγούδι, με άληθινή έκφρασι και βεβαιά πνευματικότητα. Μόνον έτσι ό τραγουδιστής γίνεται έρμηνευτής πραγματικός και άνυθιμουργικός καλλιτέχνης.