

# Η ΩΡΑ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

“Όποιος βλέπει για πρώτη φορά μία παρτιτούρα όρχηστρας δεν είναι δυνατόν να μην αναφωνήσει με θαυμασμό «Πώς; τόσο πολλούς νότες; πώς μπορεί κανείς να τις διαβάσει όλες συγχρόνως;” Ο μάιστρος όμως που διευθύνει το έργο χαμογλάει με κάποια μυστηριώδη έκφραση γιατί αυτός μονάχα ξέρει πώς γίνεται αυτή η δουλειά. Γιατί κατά την ώρα της εκτέλεσης μοιάζει με τό τζακέυ που κρατάει με απόλυτη αφέλεια τα γκέμια στο χέρι και όπερναίει κάθε συχέρεια του δρόμου· γιατί όταν κι' αυτόν θαρρείς πώς έχει περάσει τό δρόμο με τά πόδια άμέτρητες φορές σταματώντας έβδ κι' εκεί για να γνωρίση από κοντά και τις μικρότερες λεπτομέρειες.

Κατά παρόμοιο τρόπο γίνεται και η δημιουργική εργασία του συνθέτη, με τη διαφορά όμως ότι έβδ όπάρει και ένα μυστήριο που δίνει στην εργασία αυτή τό χαρακτήρα της Δημιουργίας: ή μουσική ιδέα! Είναι ή άρχή κάθε μουσικής, οά να ποίμε τό κύτταρο άπ' όπου φαιρώνει και μεγαλώνει σιγά σιγά ή σύνθεσι όπως τό λουλουδι ή τό δέντρο από τό σπόρο. “Ο συνθέτης, ξεκινώντας από την πρώτη μουσική ιδέα (που συχνά είναι μόνο ένα μικρό μοτίβο από μερικές νότες, συχνά μία συγχωρδία, κάποτε όμως και μία μεγάλη, πλαταία μελωδία) χτίζει κομμάτι κομμάτι τό ήχητικό του οικοδόμημα· έτσι από λίγα σημάδια γραμμένα βεστικά σ' ένα φύλλο χαρτί δημιουργείται βαθμηδόν δλόκληρη ή παρτιτούρα, που φαίνεται με τις πολλές της νότες τόσο πολυπλοκή, που άκούγεται όμως τις περισσότερες φορές τόσο απλή.

Σέ κανέναν άλλο μεγάλο διδάσκαλο της Μουσικής δεν μπορεί να παρακολουθήση κανείς τόσο καθαρά τή γένεσι ενός έργου όπως στο Μπετόβεν. Στους καθημερινούς του περιπάτους του άρεσε να σημειώνη τις μουσικές του σκέψεις σ' ένα σημειωματάριο μουσική. Αυτό τά βιβλιονάρια με τά μουσικά του σκίτσα βρέθηκαν μετά τό θάνατό του και όταν τά ξεφυλλίζει κανείς, ρίχνει μία ματιά στο μουσικό του εργαστήριο και είναι οά να παρατηρήσει κανείς ένα γλόστη να πλάθη τά έργα του. “Αν και κάποτε ο Μπετόβεν έμίλησε για τήν «ελευθία του συνήθειας» να σημειώνη άμέσως κάθε του μουσική σκέψη, σ' αυτή τή συνήθεια χρηστόμισε πολλά από τά μεγαλύτερα του άριστουργήματα. Προπάντων όμως άπ' αυτά τό σκίτσα βλέπει κανείς ότι ο Μπετόβεν ήταν προικισμένος με σπάνια εργατικότητα· ποτέ σχεδόν δεν άρκείται με τό πρώτο σχέδιο ενός θέματος, αλλά τό αλλάζει, τό διορθώνει, τό πυκνώνει και τό έπεξεργάζεται ως που να τό φέρη στην τελειωτική του μορφή. Όταν πάλι αντίθετα μ' αυτό άκούμε πώς ο Μοζάρτ έγραψε τήν εισαγωγή

του «Don Giovanni» σε μία μόνη νυχτιά, μία έξήγησι χωράει μόνο γι' αυτό: πώς τή μουσική αυτή τήν είχε από έβδομάδες· στο κεφάλι του και όταν άρθε ή ώρα τήν έγραφε μονορούφι στο χαρτί. “Από τή μέθοδο του Μπετόβεν αυτός ο τρόπος του Μοζάρτ διαφέρει μονάχα στο ότι ή πρωτοφανής μνήμη του του χρσούμευ οά σημειωματάριο ως τή στιγμή που άποφασίζει να γράψη τή μουσική. Κάτι παρόμοιο άλλωστε διηγούνται και για τό Rossini πού, όταν έγραφε τό «Κούρσε της Σεβίλλης» τον είχε κλεισεί ο διευθυντής του θεάτρου στο έπάνω πάτωμα ενός σπιτιού, ενώ στο κάτω ήταν καθισμένοι οι άντιγραφείς που έρπαζαν κάθε έτοιμη σελίδα της παρτιτούρας και έβγαζαν τά μέρη της όρχηστρας. “Όταν λοιπόν βασίζονται σε τέτοια γεγονότα και ύποστηρίζουν ότι ο Μοζάρτ, παραδειγματός χάρην, έδημιουργούσε τά έργα του παίζοντας ή πού έούνηθε χωρίς συνείδηση οάν σε μία κατάσταση αούθηβολής, αυτό δίχως άλλο είναι παραμύθι! “Όταν τό λάβουμε ύπ' όψη μας τότε μπορούμε καλύτερα ν' αναμετρήσουμε τον καταπληκτικό όθλο της εργασίας του Μοζάρτ που μέσα στο τριάντα έπά χρόνια της ζωής του έδημιούργησε περισσότερα από 600 έργα!

“Ο Carl Maria von Weber για να εργασθή είχε ανάγκη τις περισσότερες φορές από μία έξωτερική ώθησι· ή άριστοτεχνική του άρεσε έβδ στο φως έπειτα από παραγγέλεις ενός θεάτρου. Άφού έδιδε τό κείμενο τό έκανε γρήγορα τόσο όικό του που τό ήξερε λέξη προς λέξη άπ' έξω.

Κάθε σκέψη που τήν έρόχταν τήν έσημείωνε με πρόχειρα σκίτσα που μόνος αυτός μπορούσε άρότητα να τά ξεβιολώνη κι' άπ' αυτά έκανε τήν τελειωτική έπεξεργασία της παρτιτούρας, πράγμα που γινόταν συχνά σε βραχυτάτο χρονικό διάστημα. “Έτσι έγραφε τήν όπερά του «Εδρουάνθη» μέσα σε πέντε μήνες μόλις, ένορχηστρώνοντας συχνά δέκα έως δεκατέσσερες σελίδες μέσα σε μία μέρα. “Η μουσική της «χαράδρας του λύκου» από τό μελωδράμα του «Φρόιυτε», που θά έφθανε μόνο αυτή γιά να τον κώνη άθάνατο, έγενήθηκε σ' ένα όμιχλώδες πρωινό κατά τή διάρκεια μιας διαδρομής με τό άμάξι από τή Δρέσδη στο Πιλνιτς. “Όταν σε λίγο άκουσε στην εκεί έκκλησιά τις χορηγισσιες που έψαλλαν να τις φάλτσες τους φωνές, τού ήρθε ή έμπνευσι για τό περιπαιχτικό κόρο της τσίας όπερας. Τό έμβυτήριο του «Oberon» τό βρήκε όταν ετδε σ' ένα ύπαιθριο καφενείο της Δρέσδης τις καρέκλες άναποδογυρισμένες έπάνω στο τραπέζι!

“Ενώ τού Μπετόβεν τού άρεσε να αυτοσχολείση στο πιάνο και τις ιδέες που ξεπρόβουσαν από τό παίξιμό του τις χρησιμοποιούσε συχνά στις συνθέσεις του, ο Σούμαν, τούλάχιστον όπως έχει έκφρασθή στα γραφόμενά του, ήταν ένας μεγάλος έχθρός του πιάνου. “Ήτανε της γνώμης πώς ένας συνθέτης πρέπει να γράφη χωρίς να εξαρτάται από ένα όργανο, γιατί μ' αυτό τον τρόπο δείχνει πώς «χει εν έσωτερικό μουσικό μέτι που βλέπει καθαρά»· είναι άμφίβολο άν κι' ό ίδιος εργαζόταν πάντα σύμφωνα με τήν άποψη αυτή, γιατί ή Κλάρα Σούμαν διηγείται συχνά στο ήμερολόγιό της, ότι από τό δωμάτιο που εργαζόταν ο άντρας της, άκουε να δημιουργούνται τά νέα έργα. “Ο σύγχρονός του Chopin έχει γράψει όλα του τά έργα στο πιάνο

