

Η ΣΩΣΤΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ "ΛΙΪΝΤ"

Παρεξηγήσεις, παρερμηνείες και τραγέλαφοι.

«Ανάμεσα στις τόσες συναυλιές Έλλήνων και ξένων καλλιτεχνών που είμαι υποχρεωμένος να παρακολουθώ, υπάρχουν και μερικά ρεσιτάλ τραγουδιού που θάθελα να ... μην ήμουν «υποχρεωμένη» ν' άκούσω. Γιατί τις περισσότερες φορές — για να μην πω «όλες» — νοιώθω να ξεγεγρεύεται μέσα μου μια αγανάκτησης ενάντια σ' άλλους αυτούς τους βεβήλους που, μ' έλαφρεία καρδιά και πιο έλαφρεια σκέψις, καταπιάνονται με το «λίιντ» έκτελώντας μερικά από τα κλασικά άριστουργήματα των Χάυντ, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σούμπερτ, Σούμμαν ποτέ σαν άριες από όπερα, ποτέ σαν έλαφρά τραγουδάκια, ποτέ θέλοντας να έπιμειξουν τον πλοΐτο της φωνής τους και το τάχα βαθύ «αίσθημα» που τους κατέχει, ποτέ πάλι πνεύμα, έξυπνός, χάρι ... καταλήγοντας στην άπομμιση των διαφόρων «ντιζέρ» και «ντιζέζ».

Και για να πετύχουν αυτό που κατά την ιδέα τους λέγεται «έρμηνεια», όλα τα μέσα τους είναι, τους φαίνονται κατάλληλα και νόμιμα: αόζομειώσεις της φωνής, λυγμοί, μορφασμοί, άναστεναγμοί, χειρονομίες, καμιά φορά και μερικοί βηματισμοί και στροφές πάνω στη σκηνή, λίγο από δω, λίγο από κεί, έτσι που να μπορεί να θαυμάζει την έκφραστική μιμική τους όλο το κοινό, όλος ο κόσμος που βρίσκεται στην αίθουσα. Και το παράενο είναι πως πολύ συχνά όλη αυτή η μιμική, οι χειρονομίες, οι γεμάτοι πάθος λυγμοί, δέν έξω μου καμιά σχέση ούτε με τη μουσική ούτε με το κείμενο του τραγουδιού. Δέν γίνεται παρά μόνο για να δημιουργήσουν εντύπωση. Είναι τόσο μακριά άπ' το νόημα του τραγουδιού, που συχνά άναρωτήθηκα αν ο έκτελεστής έχει καν ιδέα, καταλαβαίνει, νοιώθει τί λέει ...

Τό Γερμανικό «λίιντ» όμως είναι τό κατ' έξοχην λουλοδι της ψυχικής έσωτερικότητας—δέν βρίσκω άλλο χαρακτηρισμό—της απλότητας, της οικειότητας είναι άλλων σαν μια έξομολόγησι της καρδιάς, παρά κρουγή πάθους. Είναι πολύ μακριά άπ' τό θέατρο. Είναι έντελως στούς αντίποδες της όπρας από όπερα ή όπερέττα. Τόσο τό ποιητικό κείμενο, όσο και η μουσική άπαιτούν την άουτουγκέντρωσι, την στροφή προς τό μένος, την έσωτερική ένταση ... τό λογισμό στραμμένο προς την μεγάλη στιγμή της δημιουργίας του κάθε «λίιντ». Σε τί στιγμή, με ποιά αίσθημα, σά τί ψυχικές καταστάσεις, π.χ. ο Μπετόβεν έγραφε τον κύκλο του «Πρξς την μακρυνή άγατημένη», ή ο Σούμμαν την άριστουργηματική έκλειψη σιαρά τον λίντερ που κλείνονται στο «Έρωσ Ποιητό», ή ο Σούμπερτ τό «Γιά ποδ;» ή τό «Άβε Μαρία» του;

Και κατ' έπέκταση, οι ίδιες σκέψεις πρέπει νάναι όδηγοί και στην έρμηνεία του Γαλλικού τραγουδιού σ' όλα αυτά τα άριστουργήματα της παγκόσμιας φιλολογίας του τραγουδιού, που τό καθένα τους κλείνει σάν μια μικρή «όπερα», ένα όλόκληρο δράμα, μια «σάμθσι», μια ιστορία ... Μά τί λέω; Άκόμα και στην όπερα είναι σήμερα άπάρδεκτες οι όπερβολές, οι κρουγές, οι μορφασμοί. Ό μεγάλος Ρίχαρντ Στράουζ, σ' ένα όρθρο του περι σκηνοθεσίας στην «Όπερα, γραμ-

μένο στο 1933, λέει : «Σ' ένα μεγάλο λάθος μέφτου ν τώρα τελευταία οι σκηνοθέτες της «Όπερας με τό να έρμηνεύουν κάθε ίδιατερη φράσι της όργήστρας με κίνησι πάνω στη σκηνή. Έδώ χρειάζεται άπειρη προσοχή και βαθεία αλοθητική άντίληψη ... Κάθε τρίλιτα του φλάουτου δέν είναι άνάγκη να εκφράζεται με μορφασμούς της πριμαντόνας κ' ούτε κάθε συγχροδία των έγγόρδων μ' ένα βήμα, ή μια χειρονομία, Όλόκληρα μέρη της όπερας είναι καθαρά τμήματα κοντσέρτου και δέν ταιριάζει να ένοχλούνται και να καταστρέφονται με «παίξιμο». Άρκεί τό όρώσι, ίσιου, όμάλο τραγοδι, σαν ένα όργαον μέσ' στο ήχητικό όσυνολο».

Κι' όταν έβαν Ρίχαρντ Στράουζ άπαιτεί μια τέτοια συγκράσι κι' έσωτερικότητα άπ' τούς τραγουδιστές της «Όπερας, τί θά ζητούσε άπ' τούς έρμηνευτές του «λίιντ» που είναι τό άκρο όωτο της έσωτερικότητας και της λεπτότητας και τί θάλεγε αν άκουγε μερικούς άπ' τούς σημερινούς τραγουδιστές ...

Έκείνος που θέλει να έρμηνεύση ένα λίντ όφείλει να κυττάζει με την ίδια προσοχή τό κείμενο και τη μουσική, κι' όχι μονάχα τη δική του μελωδική γραμμή, άλλα και τό μέρος του πιάνου που σ' όλα τά λίντερ έχει έναν τόσο σημαντικό ρόλο. Ό τραγουδιστής του λίντ, δέν πρέπει ποτέ να θεωρήση τον εαυτό του ως «σολιστ» και τόν «άκκομνιατιέρ» του σαν έναν άπλό «συνουεστή», όποχρεωμένο ν' άκολουθήση τον «σολιστ» στις ίδιοτροπίες του. Όχι. Τραγουδιστής και πιανίστας είναι κι' ο δού τούς έξίσου «έρμηνευτές», κι' αυτό τό «έξίσου» πρέπει να ένοηθη τόσο ψυχικά, όσο και ήχητικά, άπόλυτα μουσικά. Η φράσι του τραγουδιστή να μεταφέρεται με την ίδια ένταση, τον ίδιο παλμό του πιάνου, ή φράσι του πιανίστα νάναι σέ άπόλυτη συμφωνία με την φράσι του τραγουδιστή. Ν' άναπνεύσει, θάλεγα, σύγχρονα, μαζί. Γι' αυτό οι μεγάλοι έρμηνευτές του «λίντ» είναι τόσο άπαιτητικοί άπ' τούς πιανιστές και γι' αυτό οι μεγάλοι πιανιστές—συνουετές είναι τόσο σπάνιοι ...

Τό ποιητικό κείμενο του λίντ—όπως και σ' όλα τά τραγοδία, είτε Γαλλικά είναι, είτε Έγγλέζικα, είτε ότι άλλο—παίζει πρωταρχικό ρόλο, έχει βασική σημασία : Τό ποίημα έδωσε την έμπνευσι στο συνθέτη και γι' αυτό ο έρμηνευτής στο ποίημα θά βασισθη κυρίως για να ρυθμίση την έρμηνεία του. Τό ποίημα δημιουργεί την όλη άτμόσφαιρα. Κι' αυ' ή του «άτμόσφαιρα» πρέπει να μεταδώση στούς άκροατές του ο άληθινός έρμηνευτής, προσέχοντας τό «όλον» και όχι τά «μέρη», τη γενική έννοια και όχι, κομμένα, τις φράσεις. Έρμη π.χ. τραγουδιστρις που, προκειμένου να έμπνεύσουν ένα λίντ, νομίζουν πως πρέπει ν' άλλαξουν χιλίες εκφράσεις, ανάλοζα με τις λέξεις και τις φράσεις του ποιήματος : «Στόν όμορφο μήνα Μάη» παίρνουν μια έκοστατική έκφρασι, χαμογελούν στη φράσι «όταν άνοιγουν όλα τά μπουμπουκία», άμέσως έπειτα γυρίζουν στο πάθος για να πούν την φράσι «τότε και στην καρδιά μου γεννήθηκε ο έρωτας—μεταφράζω πρόχηρα, τον πρώτο στιχο άπ' τό πρώτο τραγοδιό του «Έρωσ Ποιητό» του Σούμμαν—και όύτω καθέξης, σπάζοντας τόσο

τήν ποιητική ατμόσφαιρα, όσο και τη μουσική γραμμή, γιατί, καθώς ξέρουμε—δταν τὸ ξέρουμε βέβαια—κάθε μορφασμός κάθε σύσπαισις τοῦ προσώπου ἀντανακλάει ἀμέσως στὴ φωνή, ἐνῶ τὸ σωστὸ εἶναι νὰ προσέξουν τὴν γενικὴ ἔννοια τοῦ ποιήματος, κι αὐτὴν ν' ἀποδώσουν: στὴν προκειμένη περίπτωσι, σ' αὐτὸ τὸ τραγοῦδι ποῦ ἀναφέρω, ἡ ἔννοια δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ τρυφερή, λεπτή, συγκρατημένη ἐξομολόγησις. Καὶ ἡ ἔννοια αὐτῆ, αὐτῆ ἡ ατμόσφαιρα, πρέπει νὰ συνεχισθῆ μάλιστα, σ' ἄλλον τὸν κύκλο τῶν τραγοῦδιῶν . . . χωρὶς ξεσπάσματα, χωρὶς ἀνόητους λυγμούς κι' αὐξομοιώσεις τῆς φωνῆς, σὲ μιὰ ἴσισ, ὁμαλῆ γραμμῆ ποῦ θὰ ἐντείνεται ἢ θὰ χαλαρώνεται μὲ ἀπόλυτη ἰσορροπία καὶ συγκράτησι. Τὸ ἀντίθετο, εἶναι θέατρο, κακὸ θέατρο. Τὸ κείμενο κι' ἡ μουσικὴ τὰ λένε ὅλα. Ὁ ἐρμηνευτὴς δὲν ἔχει νὰ προσθέσῃ τίποτα. Κάτι τέτοιοι τραγοῦδιστὲς μοῦ θυμίζουν μερικὸς κωμικοὺς ἡθοποιοὺς (κακοὺς) ποῦ ἐνῶ τὸ κείμενο τοῦ ρόλου τους καὶ ἐξυπνο εἶναι καὶ ἀστεῖο καὶ γενικά τὰ λείει ὅλα, ἐννοοῦν νὰ τὸ καταστρέψουν βαραίνοντάς το μὲ χυδαίους μορφασμούς καὶ ἀνταισθητικὰ χειρονομίες ἢ καὶ πηδημάτα ! . . .

Τὸ κείμενο προϋποθέτει, βέβαια, μιὰ ἀψογὴ ἀρθρωσι καὶ ἀπαγγελία σφιχτοδεμένη μὲ τὴ μουσικὴ ἀρθρωσι. Κι' ἐβῶ γεννιέται ἓνα σπουδαῖο ζήτημα: τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας. Πρέπει νὰ τραγοῦδιούται τὰ Γερμανικά

λίγντερ σὲ Ἑλληνικὰς μεταφράσεις: Ἐβῶ ἀπαντήσω «ναί», δταν ὑπάρχουν ποιητικὰς μεταφράσεις ἀντιζῆσι τοῦ πρωτότυπου—δπως ἐκεῖνες τοῦ ἀξέχαστου Ποριώτη—κι' δταν ἰδίως, ὁ τραγοῦδιστὴς δὲν ξέρει γερμανικά κι' ἐπιχειρεῖ νὰ τραγοῦδήσῃ, νὰ ἐρμηνεύσῃ! «παπαγαλίζοντας» τὴν ἄγνωστὴν τοῦ γλῶσσαι, ἔστω κι' ἐννοώντας περὶ τίνοσ πρόκειται—ἐβῶ ἔχομε «Ἑλληνες τραγοῦδιστὲς ποῦ δὲν μποροῦν ν' ἀρθρώσουν σωστὰ τὴ γλῶσσαι τους καὶ νὰ ζητοῦμε νὰ τοὺς ἀναγκάσουμε νὰ τραγοῦδήσουν σὲ μιὰ ἐντελῶς ἄγνωστὴν γλῶσσαι ! . . . Καὶ δμως, αὐτὸ συμβαίνει τακτικά στίς συναυλίες μας κι' ὄχι μόνο ἀπὸ ἀναγνωρισμένες—ἄς ποῦμε—τραγοῦδιστρίτσες καὶ τραγοῦδιστὲς, ἀλλὰ ἀκόμα κι' ἀπὸ μαθήτριτσες ποῦ οἱ καθηγήτριτσες τους, τοὺς ἐπιβάλλουν νὰ τραγοῦδήσουν στίς ἐξετάσεις τους ἢ σὲ μαθητικὰς ἐπιδείξεις, σὲ γλώσσας ποῦ δὲν ξέρουν καθόλου. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τραγελαφικό.

Ἄλλὰ καθὼς ἡ μουσικὴ εἶναι ἓνα μυστήριον—τὸ ποῦ ὦραϊο, τὸ ποῦ μεγάλο μυστήριον στὴ ζωὴ μας—ἔτσι καὶ στὸ τραγοῦδι συμβαίνει κάποτε κάτι τὸ ἀνεξήγητο: Κάποτε, δταν τὴν τὴν ὁ τραγοῦδιστὴς νῆσαι μεγάλος κι ἀληθινὸς καλλιτέχνης, τὸν νοιώθουμε, ἀδιάφορο σὲ τὴ γλῶσσαι τραγοῦδαί, μᾶς δίνει ὅλη τὴν ἔννοια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου διὰ μέσου τῆς Μουσικῆς καὶ τῆς τέχνης τοῦ, Κάποτε . . . Τόσο σπάνια δμως . . .