

ΓΡΑΜΜΑ Σ' ΕΝΑ ΝΕΑΡΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ο Κάρλ Σούριχτ γεννήθηκε το 1880 στο Ντάντσιχ. Μετά της σπουδές του με τον Ρούντορφ και τον Χαύπερτιν στη Μουσική Ακαδημία του Βερολίνου, έγινε διαδοχικά διευθυντής ορχήστρας στις Σπρες του Μάιντε Τσβίκουα, Ντόρτμουντ, Κρόϋτσναχ και Γκόολαφ. Το 1922 έγινε γενικός μουσικός διευθυντής στο Βίμπαντεν και συγχρόνως τακτικός διευθυντής της εκεί ορχήστρας καθώς και των Cäcilien Chors. Η εκεί υποδειγματική καλλιτεχνική του εργασία, του έδωσε γρήγορα το όνομα ενός πραγματικά σημαντικού διευθυντού ορχήστρας. Μετά το 1933 διήρθε εκτός των δύο ονομασθέντων μουσικών συλλόγων και το Berliner philharmonische Chor. Πολυάριθμα ταξίδια στο εξωτερικό έκαναν γνωστό το όνομά του, σε όλα τα ευρωπαϊκά μουσικά κέντρα. Και η Αθήνα είχε την εύτυχια, πρό του πολέμου, να τον θαυμάσει επανειλημμένα επικεφαλής της εδω συμφωνικής ορχήστρας. Από του πολέμου ο Σούριχτ μένει στη Γενεύη όπου διευθύνει μαζί με τον Άνζερεμτά κοντσέρτα της εκεί συμφωνικής ορχήστρας.

Θέλετε λοιπόν να γίνετε διευθυντής ορχήστρας; Στο κύριο χαρακτηριστικό του είναι πράγμα απλούστατο: στην πράξη βέβαια φαίνεται κάπως διαφορετικό. Φροντίζετε να έχετε μερικά Έγχωρα και πνευστά όργανα, σπουδαζετε λίγη αρμονία και αντίστιξη, μαθαίνετε ένα πλήθος παρτιτούρες απ' έξω, καί... βρίσκεσθε πάντα στην αρχή.

Τίποτα δεν είναι Ικανό ν' αντικαταστήση την πείρα που άποκτά κανείς με την πρακτική της σκηνης. Μαθαίνει την τέχνη ως τις μικρότερες της λεπτομέρειες. Διδάσκει τους τραγουδιστάς τα μέρη τους στο πιάνο, κάνει πρόβες με κύρο και μαλλέτιο· οτά παρασκηνία διευθύνονται οι κορίστες, η παρασκηνιακή μουσική, και οι κομπάρσοι. Προετοιμάζει την κυρίως εργασία του διευθυντού και ίσως μάλιστα αν του δοθή ευκαιρία τον αντιπροσωπεύει στο πόσιον. Πόσοι αρχάριοι δεν έκέρβισαν τις πρώτες δάφνες από μία ασθένεια του διευθυντού.

Εγώ οπόδασα και τραγοόδι και ξμαθα τα περισσότερα από τα μεγάλα φωνητικά σόλα απ' έξω. Στο «Δακτυλίδι των Νιμπελόγκεν», έκανα κύρια μία φορά χρέη ύποβόλλως. Στα πρώτα χρόνια του σταθίου μου έχηρμάτισα για λίγο διευθυντής ορχήστρας σε όπερέτα από τη μία ώρα στην άλλη έπρεπε πολλές φορές να διευθύνω μία παρτιτούρα για την όποια λίγο πριν δεν είχα ιδέα.

Όλα αυτά δεν ήταν καμία μεγάλη τέχνη, αλλά μ' αυτά ξμαθα να κινούμαι Άγαπητέ μου φίλε, σημειώστε το; Στην νεότητα πρέπει να μαθαίνει κανείς τα πάντα για νάχη άργότερα το δικαίωμα της εκλογής. Φυσικά διευθύνω εύχαριστότερα τον «Έλευθερο σκοπευτή» η την «Σαλώμη», παρά την «Εόθυμη χήρα» και τον «Κόμη του Λουξεμβούργου». Μολαταύτα δεν θα τολμούσα να καταπιστώ με την όπερα χωρίς την πείρα της όπερέτας. Δεν πρέπει να όποτιμιά κανείς μία τέτοιου είδους έντατική πρόπόνηση Ικανότητος και έπιβεξίότητος.

Κοντά στην προσωπική εργασία στέκει το παράδειγμα των μεγάλων διευθυντών ορχήστρας. Σε άναριθμητες πρόβες και παραστάσεις εούτυχια να παρακολουθήσω την ασύγκριτη φάλαγγα της έποχής έκεινης: Τόν Nikisch, τον Weingartner, τον Schuch, τον Moill, τον Richter, τον Muck, τον Mahler, τον Steinbach, τον Mengelberg και τον Richard Strauss. Όλας αυτές αι διασημότητες ήταν εν μέρει μόνιμοι έρμηνευται οι όποιοι έσχηματίζαν την ορχήστρα τους, το κοινό τους τους μαθητάς τους, και δεν ταξίδευαν συχνά. Ξεχωριστοί διδάσκαλοι της τέχνης τους, που οι άκροσται τους άκουαν

εύλαβικά σαν μαθητευόμενοι, φλεγόμενοι να έξιχνιάσουν τα μουσικά τους.— Όσον άφορά έμένα κέρβισα πολλά από τον καθένα τους, αλλά μόνο μέχρι του σημείου όστε να μη κινδυνώσω να τους μιμηθώ. Χωρίς να τό έζρω έκανα τό άπόφθεγμα του μεγάλου Alfred Kortsf δικό μου: «Τό να παίρνει κανείς κάποιον παραδειγμα, δείχνει έξυπνάδα, τό να τον μιμηται βλακεία». Άν τολμούσα μία φατωστική σύγκριση, θα έλεγα για τό άτομό μου ότι δεν είναι ούτε μωσικό ούτε χαλκομανία παρά μία εικόνα της όποιας τα χρώματα διάλεξα μόνος μου ύστερα από την έπίσκεψη πολλών εκθέσεων.

Δύο έρωτήσεις μου έτίθεντο συχνά και πιθανόν θα τίθενται πάντα: «Ποιος είναι ο άγαπημένος μου συνθέτης;» «Ποιά έργα διευθύνω με ίδαιετή ευχαρίστηση;»

Οι άπάντησεις μου: Πρώτον δεν έχω ίδαιετή προτίμηση σε συνθέτες, η άγάπη μου περνά σ' όλα τα μουσικά άριστουργήματα του κόσμου στην ολότμητά τους, άδιακρίτως δημουργού και έποχής και, δεύτερον, μία και δεν άγαπά όρισμένα έργα μόνο, έχω ένα πλουσιώτατο ρεπερτόριο το όποιον δεν έχει ανάγκη να είναι ούτε της μόδας ούτε έκολονόητο.— Η Ιδέα να κάνω ένα έργο σαν μονοπώλειό μου, να είμαι παραδειγματος χάριν ο ειδικός για την «Ημιτέλη» η για τις «Εικόνες από μία Έκθεση» μου φαίνεται απαράδεκτη. Να έρμηνεύω μόνο κλασσική και ρωμαντική μουσική και να περιφρονώ την νέα γιατί όποιδίει λιγώτερα τό βρισκω μία δειλία πρώτου γεγέθους. Χωρίς ούτε εις τό έλάχιστον να θέλω να παρουσιώσω τον εαυτό μου ως πρότυπον, έπιμύω να τονιώσω ότι από τις άρχές μου έτάχθηκα ύπερ της σύγχρονης μουσικής.

Στό Βίμπαντεν όπου ύπήρχαν, και ύπάρχουν, δύο ορχήστρες η της Κρατικής όπερας, και η Δημοτική Συμφωνική ορχήστρα (που ήταν υπό την διεύθυνση μου) οι όποιοι για την έκτέλεση μεγάλων έργων ένισχοντο μεταξύ τους, άγωνίσθηκα εούδως έξ άρχης για την σύγχρονη μουσική. Το γερμανικό κοινό συχνά δεν έδειχνε περισσότερο ένδιαφέρον από όποιοήποτε άλλο για ν' άκούση τους νεωτερισμούς που ήθελαν να τό προσέφουσιν. Έπρεπε να όδηγηθί με κατανόηση, να δοκιμάσουν να τό πείσουν χωρίς να τό προσβάλλουν, αλλά και να τό διδάξουν αυτό που δεν μπορούσε να έξηρ. Δοκίμασα να τό έπιτύχω κάνοντας στις συναυλίες μου με σύγχρονη μουσική έπεξηγηματικές εισηγήσεις στις όποιες έβινα η έγω από τό πιάνο η με την ορχήστρα τό σχετικά θεματικά παραδείγματα, «Όταν οι έξηγήσεις μου έφταναν στό σημείο όπου το κοινό όφθαμφοφάνως

δέν μπορούσε πιά νά μέ παρακολουθήση, ἔνα μικρό ἀστείο ἢ ἔνα ἀνέκδοτο φρόντιζε γιά τήν καλύτερη ἀπόμφοαιρα.

Τώρα μερικά πρακτικά παραδείγματα : Πῶς κερδίζει κανεῖς τήν ὀρχήστρα του ; Γνωρίζοντας τό ἐπάγγελμα ἕως τό βάθος, καί μεταχειριζόμενος τοὺς μουσικούς μέ ἀγάπη καί κατανόηση. Θά κερδίζετε πολὺ χρόνο στίς δοκιμές, ἂν δώσετε στήν ὀρχήστρα πάρτες μέ ἀκριβεῖς σημειώσεις ἐρμηνείας (*forte, piano, diminuendo* κ.τ.λ.). "Ἄν εἶναι δυνατόν ἔχετε πάντα τίς δικές σας νότες, τίς ὁποῖες ἔχετε δουλέψει ἑσείς. Σημειώστε τίς δοξαριές, αὐτό εἶναι πολὺ οὐσιώδες ἀλλά ὄχι πάντα ἀπλό. "Ἐτσι π.χ. ἔφαχνα ἐπ' ἄρκετόν καιρό στά σκοτεινά πῶς θά ἐπιτόχαινα στό δεῦτερο κοντσέρτο γιά πιάνο τοῦ Μπράμς τό τέλειο *legato* καί συγχρόνως μιά σωστή ἀπόδοση τοῦ θέματος. Χωρίστε τά βιολιά σας σέ τρεῖς ὁμάδες καί δώστε στήν κάθε μία διαφορετική δοξαριά. "Όταν στήν ἐκτέλεση ἡ κάθε ὁμάδα πραγματοποιεῖ μέ τίς δικές της δοξαριές τό θέσιμο, θά διαπιστώσετε ὅτι ὁ ροῦς τῆς μελωδικῆς γραμμῆς δέν θά ὑποστῆ καμία διακοπή.

Πρέπει νά διευθόνῃ κανεῖς μέ μπαγκέττα ἢ ὄχι ; αὐτό εἶναι τό ἐρώτημα. Ἐγὼ προσωπικῶς δέν διευθόνω εὐχαρίστως μέ τά χέρια, παρά ὅταν πρόκειται γιά ἔνα μικρό ὀρχηστρικό συγκρότημα. Προκειμένου γιά μιά μεγάλη συμφωνική ὀρχήστρα, ἢ ὀρχήστρα σπερας συμβουλευθῶ τήν μπαγκέττα, κερδίζετε μ' αὐτῆ διαύγεια ρυθμοῦ, καί μπορεῖτε νά κάνετε οἰκονομία στίς κινή-

σεις σας, πράγμα τό ὅποῖον μπορεῖ νά μείωση τό κόστος σας στήν μεγάλη μάζα, θά σᾶς ἐξυψώση ὁμως στήν ὑπόληψη τῶν μουσικῶν (ναί ὅσο κι' ἂν φαίνεται παράλογο τό κοινὸ δέν ἀντιπαθεῖ τοὺς μαστρούς ποὺ κάνουν ὑπερβολικῆς κινήσεις). Μιά φορά ποὺ εἶχα πληγωθεῖ στό χέρι καί διηόθυνα τήν *Missa solemnis* χωρίς μπαγκέττα, κάμποσοι ἀφελεῖς ἔσπευσαν νά μέ συχαροῦν γιαι τό ἐξέλεσθαι σάν πρόδο, καί φαντάζομαι πόσο θά τοὺς ἀπεγοήτευσα ὅταν τοὺς εἰδεῖσα τό τραῦμα μου.

"Όταν ζητᾶτε ἀπό τοὺς μουσικούς σας τό ὄψιστον τῆς προσοχῆς τους, ἐπικαλεῖσθε τήν μουσική τους συνειδηση, ἀλλά μὴν ξεχνᾶτε ὅτι ἀνάμεσα στήν κοπιαστική καί συγκεντρωτική τους δουλειά πρέπει καί νά ξεκουράζονται. Βρῆτε κάτι ποὺ θά τοὺς κάνει νά ἐδθυμήσουν χωρίς νά διασπάσῃ τήν προσοχή τους.

Μιά προτελευταία λέξη : Μὴν παύετε ποτέ νά ἀμφιβάλλετε γιά τόν ἑαυτόν σας, αὐτό κυρίως θά διαπλάσῃ τό ταλέντο σας.

Καί μιά τελευταία : Κάνουμε τόν δρόμο μας—ὅπως ὅλα στή ζωῆ—μόνοι. Προχωροῦμε ψηλαφητᾶ πρὸς τὰ μπρός καί δέν φτάνουμε ποτέ. . . Καί πρέπει τελικά νά ἐγκαταλειψοῦμε τήν ἐξελιχῆ μας τήν στιγμή ἀκριβῶς ποὺ νομίζαμε ὅτι θά γινόμαστε κύριοί της. «*Vita brevis*». — "Ἐτσι εἶναι. Καί ἔτσι πρέπει νά εἶναι.

Δικός σας
Κάρλ Σούριχτ