

Ο ΜΟΤΣΑΡΤ ΚΑΙ Η ΑΡΠΑ

Αφού ελήφθη σοβαρώς υπ' όψιν η διαπίστωση του Joh. Frank (H. Aberl, Mozart, I. Band, Leipzig 1923) ότι το φλάουτο και η άρπα ήταν δύο όργανα που ο Μότσαρτ δεν αγαπούσε ιδιαίτέρως, είναι κανείς κάπως προκατειλημμένος απέναντι του διπλού κοντσέρτου του. Και αλήθεια, πουθενά άλλου στην δημιουργία του Μότσαρτ δεν βρίσκουμε την άρπα. Το ότι φαίνεται πως εδωσε στον άρπίστα Josef Häusler ένα θέμα για παραλλαγές όπως μας πληροφορούν ο Alfred Einstein στην νέα του έκδοση του Köchel Verzeichniss (Λειψία 1937), και ο Paul Nettl στο βιβλίο του «Ο Μότσαρτ στην Βοημία» (Πράγα 1938) μπορεί ν' αποδοθῆ στο ιδιαίτερο περιστατικό της συναντήσεώς του με τον πλανόδιο μουσικό σ' ένα πανδοχείο της Πράγας, και ουνηγορεί περισσότερο για τον άνθρωπο παρά για το όργανό του. Από την άλλη μεριά τονίζεται πάντα ότι, αν η άποστροφή του Μότσαρτ για τα δύο όργανα υπήρχε πραγματικώς, δεν τὸν εμπόδιζε μολατοῦτα νά γράψῃ γι' αὐτά μία μουσική, ἢ ὅποια εἶναι τόσο περισσότερο ἀξιοθαύμαστη, όσο λιγώτερο μοντεύει κανείς σ' αὐτήν, τὴν προπόθεση. Καὶ ἀναντιρρήτως κατέχει σ' αὐτὴν θέση μετὰ τὸν ἀπὸ τὸν κοντσέρτων, καὶ ὅχι μόνον τὸν προερχομένων ἀπὸ τὴν πένα τοῦ Μότσαρτ, λόγω τὸν παράδειον συνδυασμοῦ ὀργάνων, μία ἐξαιρετικὴ θέση. Μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ἕνα ξεχωριστὸ μαργαριτάρι στὸ ρεπερτόριο τοῦ ἀρπίστα. Δὲν θάπρεπε

ἐπὶ τέλους ν' ἀφήσουμε νά πάρῃ τὸ ποτάμι ὅλες τίς διαστακτικὲς σκέψεις, καὶ ν' ἀποδώσουμε δικαιοσύνη στὸ ἔργο; Μία νέα ἔκδοσις τοῦ δίνει τὴν ἐπιθυμητὴ ἀφορμὴ νά ξεκαθαρίσουμε ἱστορικῶς τὴν σχέση τοῦ Μότσαρτ πρὸς τὴν άρπα καὶ τὸ καίξιμό της στὸν καιρὸ του.

Εἶναι βέβαιον, καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νά τὸ ἀμφισβητήσῃ, ὅτι ἡ τέχνη τοῦ Μότσαρτ στὴν ἀξιοποίηση τῶν δύο ἤχων καὶ κυρίως τῆς άρπας, εἶναι μεγαλοφυής, καὶ ξεπερνά ὅ,τι οἱ λιγώτερο προικισμένοι σύγχρονοι τοῦ κατόρθωσαν νά παρουσιάσουν γιὰ τὸ ὄργανο αὐτό. Μολαταῦτα—καὶ τοῦτο δὲν πρέπει ν' ἀποσιωπηθῆ—ἡ ἀπόδοσις τῆς Μοτσαρτιοῦ αὐτῆς συνθέσεως δημιουργεῖ σήμερα προβλήματα, (τὸ νά θελήσῃ κανεὶς νά τ' ἀρνηθῆ θ' ἀπέτελει προπέτεια), ἀκόμη καὶ γιὰ βιρτουόζο, γιατί ἄλλοιῶς ποῖός λόγος θά ἔκανε μία πεπειραμένη διασημότητα, ὅπως ὁ Carlos Salzedo ὁ ἐν Ἀμερικῇ ἐγκατεστημένος ἀρπίστας, συνθέτης καὶ ἐκδότης διδασκτικῶν βιβλίων γιὰ τὸ ὄργανό του, νά κρίνῃ ἀναγκαῖα μία ἐπεξεργασία; Τίς σκέψεις τοῦ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἐξέθεσεν εἰς τὸ «Harp News» στὴν ὄπὸ τῆς Northern California Harpist's Association ἐκδιδομένη ἐπιθεώρηση, Σύμφωνα πρὸς αὐτὲς θέλει νά ἐξουδετερώσῃ τὰ συνεχῶς προκείμενα προβλήματα πρὸ πάντων στὴν ἀπόδοσις τοῦ μέρους τῆς άρπας μὲ συμβουλευτικὴ ἀπόρροισις ἐκ τῆς μακροχρονίας πείρας του. Τὸ ὅτι τὸ ἐπιχειρεῖ ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν σκοπιὰ τοῦ ἀρπίστα εἶ-

να εύνοητο αφού αυτός πρό πάντων έχει ν' αντιμετώπιση τις δυσκολίες. Και αν δεν είμαστε πρόθυμοι ν' ακολουθήσουμε τις προτροπές του 'Αμερικανού συναδέλφου εις βάρος τους τις λεπτομέρειες, ν' αυτό δεν λέμε τίποτα βασικό εναντίον της δολέτα δικαιολογημένης προσπάθειάς του. Οι επιφυλάξεις μας τίθενται μόνον εδώ και εκεί, και αυτό από μίαν άποψη ή οποία υπερασφίη της πρακτικής θέλει να δικαιώση και τήν ιστορική πλευρά.

'Η πρώτη προϋπόθεση για μίαν έπιτυχή έμφανιση μέ τό κοντότερο ήα άρπα και φλάουτο, είναι τό άρμόνιο πλαίσιο. Περισσότερο από πολλά άλλα παραδείγματα μουσικής αυτού του τύπου, απαιτεί ένα χώρο πλάω τό του τσαριάζει και μία πολύ λεπτή συνοδεία ή διακριτικής που έβωσε ό συνθέτης στην ένορχήστρωση πρέπει να είναι ή κυρία καθέθυνση της έρμηνείας. Δέν έπιτρέπεται έπί ούδενί λόγω να ξεφύγει από τήν άτιμωραία τής οικειότητας που χαρακτηρίζει τό δλο έρμον. Έπίσης πρέπει να κυριαρχεί μία στενή όμοφωνία μεταξύ τών εκτελεστών, τών δύο σοολίστ που άλληλους, και αυτόν πρής τής όρχήστρας. "Αν εδώ τοιζείται αυτό—μολοντί είναι εύνοητο—γίνεται γιατί ζέρουμε εκ πέρας τίς στην πράξη σπανιώτατα συμβαίνει. Και τότο από διαφορετικές αιτίες. Συχνά λέγεται άπ' αυτόν ή άπ' εκείνον ή σωστή ιστορική αντίληψις που είναι άπαραίτητη. "Ακόμη συχνότερα δέν υπάρχει ή δέουσα κατανόηση τών δεδομένων τής άρπας, και τών ήχητικόν ίδιοτήτων τής, ή οποία είναι άναγκαία ίδίως σ' ένα όργανο πού τόσο σπάνια παρουσιάζεται ως σόλο. Τέμπο, χρωματισμό, φραζάριαμα, παραμένουν συχνά γ' αυτό άσαφή.

"Εν πάση περιπτώσει σημαντικόν είναι να γνώρισουμε πρώτα τό πώς έγράφη. 'Ο Μότσαρτ συνέθεσε τό έρμον αυτό κατά τήν εις Παρισίους παραμονή του τό 1778, για λογαριασμό του φλαουτίστα βουκός de Guines και τής άρπιστριάς κόρης του, ή οποία ήταν μαθητριά του στην θεωρία. Τά δύο όργανα πού είχαν διαλέξει πατέρας και κόρη δέν ήσαν διόλου άσυνήθιστα, αλλά τά εύνοούμενα τής έποχής τού ροκόο. Για τήν άρπα ίδίως ένθουσιούσαν οι κυρίες τής άνώτατης άριστοκρατίας. Τό πρό όλίγου μόλις, κατόπι τής έφευρέσεως του μηχανισμού του **pedal**, προοίτι γενόμενo όργανο κολάκευ έκτός τών άλλων μέ τήν διακοσμητική φόρμα του και τών χαριτωμένο χειρισμό του τήν γυναικεία φιλαρέσκεια. 'Ο Μότσαρτ τό γνώρισεν λοιπόν καί' εθθείαν τόσo οωστό τό πλαίσιο, πράγμα πού άποκαλύπτει σαφώς τό στυλ τής μουσικής. Σύμφωνα μέ τήν έντολή, πρής χάριν του παραγγέλλοντα, καί' άνταποκρινόμενη στόν προορισμό τής κοσμική μουσική μέ τήν καλύτερη σημασία. "Ολοτέλα ήλαρό και χαριτωμένο, συγχρόνως γεμάτο ποικιλία και πλούσιο σε διαλεκτικό ήχους, μέ αντίθεσεις στην κατασκευή και στην διδοχρή τών φράσεων και πάντα μέ όραίο μέτρο, άκριβώς διότι δέν δίνει τήν έντύπωση του εδειοτεχνικού. "Ετσι επαινέθηκε από όλους τούς κριτάς του. "Εν τούτοις δέν άναγνωρίσθηκαν άληθινά μέχρι τού ούδε, οι δυσκολίες τής έκτελέσεως του. Πράγματι ό φλαουτίστας θα παραδεχθή τίς τό μέρος του άδεν έχει μεγάλες δεξιότητες απαιτήσεις, ενώ ό άρπιστας έπί' ούδενί λόγω θα έπιτρέψη, τό συμπέρασμα ότι τό δικό του άδεν είναι ίδιαιτέρως δύσκολο (**John, Einstein**). "Αν και δέν πρόκειται να μεμφόμυε τό έργο του Μότσαρτ, από τήν πλευρά τής νεότερης μουσικής για άρπα, ως άχι "άρπιστικός", δέν μπορούμε όστόσο ν' άποφύγουμε μερικά **relouche**s, και έδώ άναδεικνύεται εκ τών προτέρων ή φρόνιμη στάση του **Salzedo**. Δέν ζητάμε ν' άνακαλύψουμε άν ό Μότσαρτ κατέβαλε προσπάθεια, γιατί δέν έβλεπε τήν άρπα παρά σάν ένα όργανο μέ πολύ περιορισμένες δυνατότητες (**Einstein**). Δέν τολμούμε έπίσης να τού προσάψουμε ότι έγνώριζε πολύ λίγα γ' αυτήν. Νομίζουμε ότι δέν τι μπορούμε να παρατηρήσουμε πώς έδώ και κεί φαίνεται να τού διαφεύγει ότι ή άρπα παίζεται μόνο μέ τά τέσσερα δάκτυλα τού κάθε χεριού, και ότι ώριμένες χρωματικές σκάλες είναι άβλεπες. Γι' αυτό χάριν τής προσδοκωμένης ήχητικής έντυπώσεως έγκρίνονται μερικές προ-

σκειτικές βελτιώσεις σε ώριμένες σκάλες και άκκόρπτα, έπ' όσον δέν βλάπτουν τήν όλη κατασκευή του έργου.

"Εκτός τούτου έχουμε να πούμε για τόν τρόπον μέ τόν όποιον ό Μότσαρτ μεταχειρίζεται τήν άρπα, τά δόκoυθα: βεβαίως δέν γράφει όπας τά έπιθυμώτα τά ένα κοντότερο κανέλι, έπηρεασμένη από τό σύγχρονο ρεπερτόριο, και χωρίς τήν άπαραίτητη έξοικειωση μέ τήν τεχνολογία του έργου από Ιστορικής πλευράς. "Η συνήθης κομπορημοσύνη τής φιλολογίας τών νεωτέρων χρόνων, λείπει έδώ. Βουερί άρπιστοί και έκτελεστές φιοριτοβόλες άπουσιάζουν. "Η δεξιότητα του είναι εκείνη—και αυτό πρέπει να ληφθή ύπ' όψιν—πού παρούσιζαται εν γένει τότε τότε γραμμείνα έργα για άρπα. Συνοραφήμει λοιπόν μέ τήν έποχή του είναι ή τεχνική πού εφαρμόζει γ' αυτήν ό Μότσαρτ. Δέν υπελογιζόταν άκόμη τότε σ' ένα πολυάριθμο κοινό, ούτε σε μεγάλους χώρους. Τό δεξιOTEχνικό μέρος ζυμε πάντα μετρημένο και ήχητικώς διάφανο. Προορίζεται για ένα κομψό εύαίσθητο όργανο μέ λεπτό ήχο από τού όποιου τις ψιλές χορδές δέν μπορούσε κανείς να έπιτύχαι επιβλητικός τόνους. Μέ μεγαλοψά εύστοχία έξελήφρωσε ό Μότσαρτ ότι ήταν άφορηή και βάσις του μοντέρνου τότε παιγμάτους τής άρπας: "Ο κυματιστά έλαφρός ήχος αυτού του όργάνου, ή άπαλή φωνή τών χορδών τών, και πρ πάντων ή δυνατότης λεπτών χρωματικών διαβαθμίσεων και άπογορεύσεως τού ήχου. "Ιδιότητες δηλαδή πού πρέπει να είχαν τότε πολύ μεγαλύτερη παρά σήμερα πέραση από τόν σκληρό τόνο του τσέμπλακο και τόν περιορισμένο ήχο τού κλαβικόνρτ, και πού είναι σε θέση να ίσοφαρισούν ελαττώματα άλλου είδους.

"Ο μοναδικός σκοπός του σημερινού έρμηνευτού πρέπει να παραμείνη, ή άπόδοσις τών ίδιομάτων αυτών τής Ιστορικής τεχνολογίας τής άρπας, από τό μοντέρνο όργανο στις μεγάλες αίθουσες τών κοντοτέρων. Μία άνεπιλήπτη και έπιτυχής έρμηνεία του Μοζάρτελου διπλό κοντρόλτο για άρπα και φλάουτο, είναι δυνατή μόνον ήχητικώς. Καί' γ' αυτό άρνούμεθα ν' άκολουθήσουμε εκεί άκριβώς τών συνάδελφο **Salzedo** όπου παραβλέπει χρωματικές λεπτότητες και μάλιστα καταφανώς άχι μόνο για να δώση περισσότερη ένταση τών ήχο, αλλά διότι μέ κάθε τρόπο θέλει να έπιταχύνη τόν χρόνο.

Και μέ αυτό φθάνουμε στην ούσια τής σημερινής έκτελέσεως. Καθένας ζέρει ότι σ' αυτό το είδος τά όργανα ή υπερβολική ταχύτης άπαβαίνει άναγκαστικώς εις βάρος τής ποιότητος τού ήχου. "Η τεχνολογία του Μότσαρτ απαιτεί έκτός τών όσων είπαμε άνωτέρω, λόγω τής λεπτότητος του τόνου και διότι τής διδει πολλές φορές καθαρώς μελωδικά σχήματα, άκριβεστάτη ήχητική άπόδοση. Οι μετρονομικές ούδεσίες του **Salzedo** (1ον μέρος: τέταρτον=126, 2ον μέρος: τέταρτον =54, 3ον μέρος: ήμισυ=100) πρέπει να εκληφθούν εκ τά άνώτατα όρια. Διότι επί τέλους και από μουσικής άπόψεως άποδεικνύεται ότι τό πρώτο και τό τελευταίο μέρος δέν πρέπει να παίζονται τόσο γρήγορα όσο γίνεται συνήθως. Δικαίως καθορίζει ό **Saint-Foix** για τήν εισαγωγική άρχή **eun caractere solenne**. Γιατί θα έπρεπε να βιάσουμε τό άρχικό **uniso**: "Η γκαβόττα του τελευταίου μέρους θα πρέπει έπίσης να παχθή μάλλον "μετρίως γρήγορα, και μόνο στο μεσοτό μέρος πρέπει ν' άποφύγη κανείς ν' άργοπορηση, μολοντί και έδώ τό **andantino** δέν πρέπει να εκληφθή ως **quasi allegretto** αλλά ως μικρό **candante**.

Αυτό τό έργο δέν μπορεί να τό βοηθήσει ή άπόλυτη γρηγοράδα. Κυρία έπιδίωξις πρέπει να είναι ή ήχητική ποιότητα. Μέ μίαν καλή άπόδοση από άπόψεως ήχου θα όρέση σφαλός εις τό κοινό, και δέν θα είναι άπλόσ κάτι Ιστορικώς άξιόπεριερον αλλά θα σημειώση ένα σταθμό.

"Επειδή δέν υπάρχουν κανέντνες τό πρώτο, ύγραφών ό "Αγγλος δεξιότνης J. Thomas κατόπι ν **Carl Reinecke** και άργότερα ό J. Tommasini και J. Jongen κοντά σ' άλλους μέ περισσότερη ή λιγοτέρη έπιτυχία κανέντνες και για τά τρία μέρη. "Ο **Salzedo** στην έκδοσή του προτίμησε τις κανέντνες του **Reinecke**.