

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

*Εκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆ — Διευτῆ Π. ΚΩΤΣΙΡΙΑΝΗ

ΕΤΟΣ Β΄

ΑΡΙΘ. 32

ΙΟΥΝΙΟΣ 1951

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

Τῆς Κας ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

ΕΝΑΣ «ΩΡΑΙΟΣ ΗΧΟΣ»

Πάνε δέκα ἑννέα σχεδὸν χρόνια ἀπὸ τότε ποῦ, ἔπειτα ἀπὸ μακροχρόνια ζωὴ καὶ σπουδῆ στὸ Ἐξωτερικὸ, γύρισα στὴν Ἀθήνα κ' ἄρχισα νὰ γράφω γιὰ μουσικὴ παρακολουθώντας κάθε μέρα ὅλες τὶ συναυλίες—πάνο, βιολιά, βιολοντσέλλα, κιθάρες, μαντολίνα, σύνολα Μουσικῆς Δωμῶν, ὄρχηστρες, χορὸ, τραγοῦδι—κόρα καὶ σολίστες—θερία...

Κάθε μέρα ἐπὶ δέκα ἑννέα χρόνια... παρακολουθῶ ἐκτελεστές καλλιτέχνες, ἀκούω νέες συνθέσεις δίπλα στὴ παλιές, τίς γνωστές, ἀλλὰ παρακολουθῶ καὶ τὸ κοινὸ μας. Καὶ σημειῶνω τοῦτο τὸ περίεργο: Τὸ κοινὸ μας—ποῦ ἀναμφισβήτητα διαρκῶς ἐξελισσεται—ἐνθουσιάζεται, συγκινεῖται, χειροκροτεῖ πιανίστες καὶ βιολίστες ἀποθεῖναι μαέστρους, γυρεύει ἐπαναλήψεις, σπάνια ἄνω, πολὺ σπάνια, σὲ πολὺ ἐξαιρετικὴς περιπτώσεις, δελεῖται ἕνα τέτοιο αὐθόρμητο ἐνθουσιασμὸ γιὰ τοὺς τραγουδιστές. Τὸ τραγοῦδι συγκινεῖ τοὺς Ἀθηναίους φιλόμουσους λιγώτερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ὄργανο. Στὶς Συμφωνικὰς Συναυλίες ὀδῶδεποτε—δσο θυμάμαι τοῦλάχιστον—ζητήθηκε ἐμπεῖς ἀπὸ ἕνα σολίστα τραγουδιστῆ, τὰ χειροκροτήματα μόλις ἔξερποντο τὰ καθιερωμένα ἀπὸ εὐγένεια—βυθ, τρεῖς τὸ πολὺ—πολὺ ἀνακλήσεις στὴ σκηνή—ἐνδὸ ἡ ἐνθουσιασμὸς παίρνει μορφή παραληρημάτων γιὰ ἕνα ἐκλεκτὸ πιανίστα ἢ βιολιστῆ ἢ ὅτι ἄλλο. Τὸ ἴδιο συμβαίνει στὰ ρεσιτάλ. Τὸ κοινὸ μένει ἀσυκίνητο ἀπὸ τὸ τραγοῦδι καὶ σὲ σπάνιες περιπτώσεις θὰ ζητηθῆ ἕνα ἐμπεῖς, κ' αὐτὸ τὸ ἐπιβάλλει μᾶλλον ὁ καλλιτέχνης χωρὶς νὰ τὸν πολυπαρακαλέσῃ. Στὴ Λυρικὴ Σκηνή, τὸ κοινὸ χειροκροτεῖ μ' ἐνθουσιασμὸ—ἀλλὰ ἐκεῖ χειροκροτεῖ τὸ σύνολο, τὸ θέαμα, τὸ χορὸ πολλὰ φορὲς—σπανιάτα ἕνα σολίστα.

Τὶ συμβαίνει λοιπὸν; Μήπως στὴν Ἀθήνα καὶ σὲ ἐπέκτασι καὶ σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, δὲν ἀρέσει πιὸ τὸ τραγοῦδι; Ἄναρωτήθηκα μῆπως τὸ κοινὸ μας δὲν εἶναι ἀρκετὰ μορφωμένο ὥστε νὰ μπορῆ ν' ἀπολαύσῃ ἕνα ὑψηλὸ καὶ δύσκολο ρεπερτοῖο ποῦ ποῦ προσφέρεται. Ἀλλὰ τότε πῶς κατανοεῖ καὶ ἀτοκαλμβάνει δυσκολότερα ἔργα στὴν ὄρχηστρα ἢ στὰ προγράμματα τῶν ἄλλων σολίστ;...

Καὶ ὡς τὸ τραγοῦδι εἶναι τὸ εἶδος τῆς Μουσικῆς ποῦ εἶναι πιὸ κοντὰ στὴ ψυχὴ μας ποῦ μιλάει—ἢ ὅσπερε νὰ μιλάει—ἄμεσα στὴν ψυχὴ μας μὲ τὰ φερά τῆς μελωδίας ποῦ εἶναι ἡ βάση τῆς ἔμπνευσης. Μιὰ μελωδία τὴν καταλαβαίνει ὁ καθένας, τὴ συλλαμβάνει τὸ κάθε αὐτί. Γιατὶ λοιπὸν μετριόνται στὰ δάκτυλα τοῦ ἑνὸς χειροῦ ὁ Ἑλληνας τραγουδιστὴς ποῦ κаторθώνουν νὰ μὲ ἐνθουσιάζουν; Μήπως λείπουν ἀπ' τὸν τόπο μας οἱ ὀραῖες φωνές; Τὶ ἰδέαι! Μὰ ὅλη ἡ Ἀθήνα, ὅλη ἡ Ἑλλάδα εἶναι γεμάτη ἀπὸ ὀραῖες φωνές—ἀπὸ τένορους καὶ βαριτόνους, ἀπὸ μάτσοους καὶ σο-

πράνες, ἀπὸ μέτζο καὶ κοντράλτες καὶ ὅτι θέλει καὶ ποθεῖ τὸ αὐτί μας.

Ἐκεῖνο ποῦ λείπει εἶναι ἡ Τέχνη τῆς μορφώσεως τῆς φωνῆς καὶ τοῦ τραγοῦδι. Ἄπὸ ἕνα πιανίστα ζητοῦμε πάντα ἀπ' ὅλα, ἕνα «ὀραῖο ἦχο», ἀκόμα κ' ἂν παίζῃ σ' ἕνα κακὸ πιάνο. Ἄπὸ ἕνα βιολιστῆ ζητοῦμε ἕνα «ὀραῖο ἦχο», ἀκόμα κ' ἔταν δὲν παίζῃ σ' ἕνα Στραντιβάριους. Τὸ ἴδιο κ' ἀπὸ ἕνα βιολοντσέλιστα κ' ἀπὸ ἕνα κιθαραριστῆ, μὰ τί λέω, ἀκόμα κ' ἀπὸ τὸν τυμπανιστῆ τῆς ὄρχηστρας ζητοῦμε ἁπλοῦς ἦχο καὶ ὑποφέρουμε ἀπ' τὸν σκληρὸ ἦχο τῶν πνευστῶν ὀργάνων καὶ ζητοῦμε ἀπ' τὴν ὄρχηστρα ἐμορφία ἡχητικότητος. Καὶ μόνο ἀπὸ τὸ τραγοῦδι ποῦ χρησιμοποιεῖ τὸ ὀραϊότερο καὶ εὐγενέστερο ὄργανο, τὴ Φωνή, δὲν ζητοῦμε ἕνα «ὀραῖο ἦχο», ἀλλὰ μᾶς ἀρκεῖ μιὰ «ὀραῖα φωνή». Μὰ τότε γιατί δὲν μᾶς ἀρκεῖ ἕνα τέλειο πιάνο «Στάινουαϊστ» ἢ ἕνα βιολί «Στραντιβάριους», ἀλλὰ πρέπει ἐκείνος ποῦ θὰ τὰ παίζῃ αὐτὰ τὰ ὄργανα νὰ ξέρη νὰ τοὺς ἀποσπᾷ ὀραῖο ἦχο;

Νὰ λοιπὸν τὸ πρῶτο καὶ κυριώτερο, τὸ βασικὸ πρᾶγμα ποῦ δὲν προσέχουν οἱ τραγουδιστὴς μας: Κάτοχοι ἑνὸς ὀραῖου ὀργάνου, μεθοδὸν οἱ ἴδιοι ἀπὸ τὴν ὁμορφίαν καὶ καὶ παρασπρόνται καὶ ξεχνοῦν τὴν Τέχνη ποῦ μόνο αὐτὴ μπορεῖ νὰ μορφώσῃ, νὰ ἐκπαιδεύσῃ τὸ «ὄργανο», νὰ τὸ κἀν νὰ δώσῃ τὸν «ὀραῖο ἦχο», τὸ χρῶμα, τὴ γλυκύτητα, νὰ τὸ κἀν ἱκανὸ νὰ ἐκφράσῃ ὅλες τίς κλίμακες τῶν ψυχικῶν καταστάσεων καὶ συναισθημάτων, νὰ τοῦ δώσῃ τὴν ποθητὴ ἐκείνη εὐλυγισία καὶ εὐκαμψία, τὴν ἀληθινὴ ἐκείνη «δαιοτεχνία», ποῦ μᾶς δίνει ἕνας Μενουχίν π.χ. στὸ βιολί του, μὲ τὴν ἀσύγκριτὴ ἐκείνη ἡχητικότητά τὴν, τὴν πλαστικότητα τῆς μελωδίας, τὴν ἀπέραντὴ ποικιλία τῶν χρωμάτων τοῦ ἦχου του.

Δὲν λείπουν οἱ καλοὶ παιδαγωγοὶ τῆς φωνῆς ἀπὸ τὸν τόπο μας, ἀλλὰ, δυστυχῶς, ἢ παρασπρόνται κ' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ἀπὸ τῆς ὀραῖες φωνῆς τῶν μαθητῶν τους, ἢ—πρᾶμα ποῦ συμβαίνει συχνότερα—πολὺ γρήγορα, παραπολὺ γρήγορα, οἱ μαθητὲς χειροκροτοῦνται μεθυσμένοι ἀπ' τὰ πρῶτα χειροκροτήματα, ἀπ' τῆς πρῶτης ἐπιτυχίας, ἢ καὶ ἀπὸ ἕνα «δίπλωμα»—ποῦ δίνεται δυστυχῶς πολὺ γρήγορα στοὺς τραγουδιστὴς—ἢ ἀπὸ ἕνα «ἀριστεῖο» ποῦ συνήθως ἀνεμένους ἐπιτροπῆς καθηγητῶν θαυμασμένων ἀπὸ μιὰ φυσικὰ ὀραῖα φωνὴ χωρὶς νὰ παίρουν ὅπ' ὅψε τὴν ἐπίδοσι τοῦ τραγοῦδι-στοῦ—βραβεῖον δηλαδὴ τὸν καλὸ Θεὸ ποῦ χάρισε αὐτὴ τὴν ὀραῖα φωνὴ χωρὶς νὰ προσέδωσιν τὴν ἔκανε, τὴν κἀν, πῶς τὴν χειρίζεται αὐτὸς ποῦ ἔτιχε νὰ λάβῃ αὐτὸ τὸ θεῖο, τὸ μοναδικὸ ὄρωρ!...

Καταντάει νὰ εἶναι ἕνας κίνδυνος ἡ ὀραῖα φωνή—γι' αὐτὸ, ἄλλωστε, πολὺ συχνὰ μᾶς συγκινοῦν καὶ μᾶς

γοητεύουν μικρές, λιγώτερο ώριμες, όχι σπάνια μάλιστα άσχημες φωνές: Έπειδή οι κάτοχοι τέτοιων φωνών, δέν παρασύρονται, τις «δουλεύουν» με περισσότερη επίμελεια και προσοχή, γυρεύουν να τις «φτιάξουν», να τούς δώσουν όμορφιά κι έτσι καταφέρνουν να βρουν τό μυστικό τής ήχητικότητας, του «ώραίου ήχου» που χωρίς αυτόν δέν μπορεί να νοηθί τραγούδι, δέν μπορεί να νοηθί Μουσική.

«Τό πρώτο, τό κυριότερο, τό σπουδαιότερο όργανο τής Μουσικής—λέει ό Βάγκνερ—είναι ή Φωνή και στή Φωνή και μόνο στή Φωνή χρωστάει τή ζωή ή Μουσική.» «Απ' τό τραγούδι γεννήθηκε όλη ή μουσική.

Και όμως ένώ ένας πιανίστας μελετάει χρόνια όλόκληρα για να μπορέση να «ερμηνεύση»—όχι άπλως να «παίξει»—μιά νοκτόρν του Σοπέν και συνεχίζει τή μελέτη σ' όλη του τήν καλλιτεχνική ζωή, ό τραγουδιστής άρκείται στή φωνή που του δώσει ό «Υψιστος, άρκείται στα δυό - τρία χρόνια που μελέτησε μ' έναν δασκαλό—άν δέν είναι μόνο δυό - τρεις μήνες!—άρκείται στις λίγες ή λιγώτερες μουσικές γνώσεις που απέκτησε, στις τρεις - τέσσερες όριες που έμαθε, χειροφτείνεται από κάθε έλεγχο, και να τον πρωταγωνιστής στήν Όπερα, μαθαίνοντας κάθε τόσο κι έναν καινούργιο ρόλο, συχνά μόνο «άπ' τ' αútíς», χωρίς γνώση, χωρίς έμβάθυνση στό ρόλο και στό ύφος, σίγουρος μονάχα για τό «σί νατουράλε» του και για τήν «κορώνα» του—κι' ός άφίσιουμε πιά τόν τραγουδιστή του ρεσιτάλ που

μάς σερβίρει δέκα - είκοσι τραγούδια χωρίς σκέψη και διάκριση, χωρίς να φαντάζεται πως αυτά τά δέκα ή είκοσι τραγούδια είναι δέκα ή είκοσι διαφορετικοί «ρόλοι», διαφορετικές |προσωπικότητες, διαφορετικές ψυχικές καταστάσεις, διαφορετικά «ύφη» . . .

“Έλλειψις τεχνικής μόρφωσης άπ' τή μιά μεριά, αίσθητικής μόρφωσης άπ' τήν άλλη. Άλλά που πάμε έτσι; Στήν καταστροφή. Γιατί έτσι όπως δέν έχουμε παράδοση, έτσι όπως μόλις τώρα, τά τελευταία χρόνια, δημιουργούμε μουσική ζωή στόν τόπο μας και προσπαθούμε να φτιάξουμε παράδοση, οι νέοι, αυτοί που επιχειρούνε τώρα τά πρώτα τους βήματα κι αυτοί που θά τά επιχειρήσουν αύριο, δέν θάχουνε για πρότυπα και ύποδείγματα παρά τραγουδιστές που έχουνε ξεχάσει—ίσως τά μόν τζαμθαν ποτέ—πως «φωνή» δέν θά πη «κραυγή» και πως τραγούδι δέν θά πη «ξεφωνητό», αλλά «όμορφιά και πληρότητα ήχου».

Μπροστά σ' αυτό τόν κίνδυνο, που από καιρό βλέπω να έπέρχεται όλο και πιο άπειλητικά, σκέφθηκα πως ίσως μιά σειρά από συμπεράσματα, βασισμένα σε μακροχρόνια μελέτη και πείρα, θά μπορούσε ν' αποσπάση τήν προσοχή τόσο τών τραγουδιστών μας όσο και του φίλομουσου κοινού κι έπωφελοδυμαι από τή φιλοξενία τής «Μουσικής Κίνησης». Στο προσεχές φύλλο θά μιλήσω υπό διεξοδικά για τήν Τεχνική μόρφωση τής φωνής περνώντας έπειτα στήν Αίσθητική του Τραγουδιού.