

## Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΙΔΙΟΣΥΓΚΡΑΣΙΑΣ

## Η ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Είναι ένα ζήτημα που μ' άσπασχολεί από καιρό και που, νομίζω, δεν ήταν άσκοπο ν' αναπτύξω στις στήλες της «Μουσικής Κίνησης», που όπως, φαντάζομαι, διαβάζεται, σίγουρα, από πολλούς νέους μουσικούς. Ίδω περί τίνος πρόκειται:

Πολύ συχνά ακούμε ή διαβάζουμε καμιά φορά πως ο τάδε ρόλος ήταν σαν «κομμένος και ραμένους» πάνω στον τάδε ήθοσολό, πως τὸ ἔργο του δείναι συνθέτη ταιριάζει ἀπόλυτα μὲ τὴν ἰδιουσυγκρασία του δείναι βιολιστὴ ἢ, ἀντίθετα, πὼς ἡ τρυφερὴ ἰδιουσυγκρασία, ἢ ἡ λεπτὴ εὐαισθησία τοῦ πιανίστα Χ. δὲν μπορεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὸ ἔργο ψ που ἀπαίτεῖ... δυνατοῦς μὲς π. χ., ἢ μεγάλην σωματικὴν ρώμην κ.τ.λ. κ.τ.λ.

Εἶναι τάχα σωστὰ ἅλα αὐτὰ; Πρέπει δηλαδὴ κάθε καλλιτέχνης—τραγουδιστὴς, πιανίστας, βιολιστὴς κ.λ.π.— νὰ ἐρμηνεύῃ μόνο ἔργα ποῦ νὰ ταιριάζουν στὴν ἰδιουσυγκρασία του καὶ στὰ σωματικὰ του προσόντα καὶ τὶ σχέσις μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ μεταξὺ «ἰδιουσυγκρασίας» καὶ ἔργου; Ἀλλὰ καὶ ποῦ βρίσκεται ἡ τέχνη ἐν ἑνῶς καλλιτέχνης—ο' ὁποιοδήποτε τοῖμα—περιορίζεται μόνο σὲ ἔργα «κομμένα καὶ ραμένα πάνω του»—φράσις πολὺ συνειθισμένη στοῦς θεατρικοῦς κριτικοῦς ἰδίως; Καὶ δὲ θέταν μιά καταδικὴ γιὰ ἑνῶς καλλιτέχνη νὰ περιορίσῃ πάντα τὴν ἐκλογή του μέσα σὲ ἔργα τῆς ἰδιουσυγκρασίας του, τοῦ χωρ-κρίτηρα του, τοῦ τόπου του; Φαντάζεσθε πόσο μονότονα ὄνταν τὸ προγράμματα τῶν;

Ἀλλὰ ἄς δοῦμε τὸ ζήτημα ἀπὸ πῶς κοντὰ: Τί ξέρουμε, τί μποροῦμε νὰ ξέρουμε ἀπὸ τὴν ἰδιουσυγκρασία καὶ τὸν χαρακτήρα, ἀπὸ τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ καλλιτέχνη ποῦ βρίσκεται ἐκεῖ πάνω στὴ σιγὴ, ἀντίκρουσις; Τίποτα. Νομίζω μάλιστα πὼς ἐνὶ καὶ ἀδιακρισία νὰ θελήσουμε νὰ ἐρμηνεύσῃ τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου, ποῦ, σὰν καλλιτέχνης, στέκεται ο' ὑψηλότερο ἐπίπεδο ἀπὸ μᾶς καὶ ποῦ μᾶς καλεῖ γιὰ νὰ μᾶς προσφέρῃ ἕνα κομμάτι τῆς ψυχῆς του. Τὸ ζήτημα εἶναι ἂν ὁ καλλιτέχνης μπορῆσῃ νὰ ξεχάσῃ τὸν δικὸ του κόσμο, ν' ἀπομονώσῃ τὴ δικὴ του ἐσωτερικὴ ζωὴ, ν' ἀπαρνηθῇ ἀκόμα τὸν ἴδιον τὸν ἐαυτὸν, γιὰ νὰ μένῃ στὸν κόσμο καὶ στὴ σκέψι τοῦ συνθέτη, τοῦ δημιουργοῦ ἐκείνου ποῦ τὸ ἔργο πρόκειται νὰ ἐρμηνεύσῃ. Τὰ σωματικὰ προσόντα, τὸ σωματικὸ ὄλικον—καὶ μὲς' στὸ σωματικὸ ὄλικον συγκαταλέγω καὶ τὴν φωνὴν ποῦ εἶναι ἡ «ὄλη» τοῦ τραγουδιστοῦ—δὲν παίζουν κανένα ρόλο ἐδῶ, ἢ ἴσως ἐλάχιστον καὶ σὲ μερικὲς ὀρισμένους περιστάσεις; Δὲν μποροῦμε π.χ. νὰ ἰσοῦμε στὴν «Αἶντα», ὡς Ραντομέξ, ἑνῶς κοντόχοντρο τερόρο, ἴστω κι' ἂν ἔχη τὴν πῶ ὄραια δραματικὴ φωνὴ κι' οὕτε ὡς Λεονόρα στὸ «Φιντέλιο» μιά μικροκαμωμένη, λεπτοῦλα κοπελλίτσα—ἂν κι' ἐδῶ ἄκομα, μιά μεγάλη τέχνη μπορεῖ νὰ οὐθύνῃ τὴ σωματικὴς ἀδυναμίαις. Κι' ἐπειδὴ ἔθιξ τὸ ζήτημα τοῦ τραγουδιστοῦ στὴν «Οπερα-θωμάς» μιά νοσημολοία ποῦ εἶχε κάποτε, μὲ τὸν μεγάλο μας Μητρόπουλο: «Τὶ θὰ εἶναι—μουλεγε—δραματικὴ ἢ λυρικὴ, ἢ ἐλαφρὰ φωνή; Ὅλες οἱ φωναὶς πρέπει νὰ μποροῦν νὰ τραγουδοῦν ὅλους τοὺς ρόλους, νὰ

παίρουν τὸ χρῶμα τοῦ ρόλου σύμφωνα μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ κάθε ρόλου».

Ἦθελε δηλαδὴ νὰ πῶς εἶναι ἡ ψυχὴ καὶ ἡ ἀντίληψις τοῦ κάθε τραγουδιστοῦ ποῦ θὰ δώσῃ στὴ φωνὴν του τὸ χρῶμα, τὸ πάθος, τὴ δραματικότητα, τὴν ἐλαφρότητα, τὸν λυρισμὸν κ. τ.λ. τοῦ κάθε ρόλου; πρέπει δηλαδὴ ὁ τραγουδιστὴς νὰ προσαρμοσθῇ στὸν ρόλο κι' ἄχι νὰ διελθῇ τὸν ρόλο ποῦ «τοῦ πάει». Καὶ πόσο δικηο εἶχε ὁ Μητρόπουλος—καὶ τὰ ἴδια ἰσχυρίζονται κι' ἄλλοι μεγάλοι—τὸ εἶδαι καὶ στὴ λυρικὴ Σκηνὴ μας, πέραι, διὰν ἡ Βουτάρη ἔπλισε τὸν δραματικώτατο ρόλο τῆς Σέντας στὸν «Ἰπτάμενον Ὀλλανδῶ» μὲ μιά φωνὴ ποῦ βέβαια δὲν εἶναι αὐτὴ ποῦ χαρακτηρίζουμε «δραματικὴ».

Κι' ἂν αὐτὴ ἡ «εταζίνηση» δὲν ἰσχύει γιὰ τὸ τραγῶδι, δὲν μπορεῖ, βέβαια, καθόλου νὰ ἰσχύσῃ γιὰ τοὺς ἐκτελεστοὺς τῶν ἄλλων ὀργάνων.

Ἡ τέχνη εἶναι πάντα ὅπ' ἄλλα φόρμα, μορφή, ἀρχιτεκτονικὴ. Καὶ μιά φόρμα ἔχει τὶς ἀναλογίαις τῆς. Χωρὶς ἀναλογίαις—καὶ ἀναλογίαις αὐτοῦτης—δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ «φόρμα» καὶ ἐσομένους οὕτε τέχνη. Ἄς πάρουμε ἑνῶς πιανίστα. Ἡ καλλιτεχνία μὲ πιανίστα. Ἄς τὴν φαντασοῦμε λεπτὴ, ἀδύνατη, μὲ μικρὰ χέρια, μὲ κοντὰ δάκτυλα. Ὡσπρεπε νὰ τῆς ἀπαγορευσοῦμε νὰ ἀγγίξῃ τὸν Μπετόβεν, π.χ. κι' ἄλλα τὰ ἔργα ποῦ ἀπαιτοῦν «ἐδύναμι». Μά, γιὰ τὸ Θεοῦ, τὴν ἐβόλας δόναμι ζητοῦμε; Εἶναι ὑπόθεσις σωματικῆς ρώμης καὶ μὴν μιά ἐρμηνεύσις Μπετόβεν, ἢ ἀπόλυτα ψυχικῆς; Στὴν ψυχὴν του θ' ἀναζητήσῃ τὴ δύναμι ὁ ἐρμηνεύτης γιὰ νὰ ἐκδημιουργήσῃ, νὰ «ἐκναχτήσῃ» τὸ ἔργο. Καὶ τότε, ὁ πραγματικὸς ἐρμηνεύτης, ἄθελά του, τὸ χτίζει μὲ τὶς ἀναλογίαις ποῦ πρέπει γιὰ νὰ σταθῇ ὡς φόρμα. Δηλαδὴ, ἂν τὸ φορτίσιμον ποῦ μπορεῖ νὰ πετύχῃ ἑνας... ἀθλητῆς, ἀθρόρημα, αὐτονόητος, τὸ φόρτε του, τὸ μέτζο-φόρτε του, τὸ πιάνο του, τὸ πιανίσσιμον του, θάσαι σὲ ἀναλογία μὲ τὸ φορτίσιμον ποῦ μπορεῖ νὰ δώσῃ. Τὸ ζήτημα δηλαδὴ δὲν εἶναι ὑπόθεσις ἡχητικοῦ ὄγκου, ὅλα ἄπ' τὴ μιά μεριά ἀναλογία, ἀπ' τὴν ἄλλη «ποιότητα ἦχος». Ποιότητες καὶ πληρότητες.

Μερικοὶ λένε: «αὐτὸ εἶναι ἔργο γιὰ ἀνδρικό ἢ γυναικεῖα χέρια. Τὶ πλάνη! Στὴν τέχνη, δὲν ὑπάρχουν χέρια, ἀλλὰ ψυχές. Ὑπάρχουν γυναικεῖαι καὶ ἀνδρικοὶ ψυχές καὶ ὅλας ἑνας ρωμάλεις πιανίστας μπορεῖ—καὶ ὀφείλει—σὲ ὀρισμένα ἔργα νὰ ἐπιτύχῃ ὅλη τὴν εὐαισθησία καὶ τὴ λεπτότητα μιάς τρυφερῆς γυναικεῖας ψυχῆς, ὅλο τόσο καὶ μιά λεπτοφτιαγμένη πιανίστα, σὲ ὀρισμένα ἔργα μπορεῖ ν' ἀπαρνηθῇ τὴ θηλυκότητά τῆς καὶ ν' ἀναζητήσῃ μέσα τῆς ὅλα τὰ ἀρρενωπὰ στοιχεῖα τῆς ψυχοσυνθέσεως τῆς».

Πλάνη ἐπίσης τὸ ζήτημα γιὰ τὸ μικρὸ χέρι ἢ τὰ κοντὰ δάκτυλα. Στὸ πιάνο, στὸ βιολί, στὸ βιολοντσέλλο, σημασία δὲν ἔχει τὸ μικρὸ χέρι καὶ τὰ κοντὰ δάκτυλα, ἀλλὰ τὶ ὑπαγορευοῖ ἢ ψυχὴ σ' αὐτὰ τὰ δάκτυλα, ἀπὸ καθαρὰ δὲ τεχνικῆς ἀπόψεως, σημασία ἔχει τὸ «δύναμι» τῶν δακτύλων, κατὰ πόσο μποροῦν ν' ἀνοι-

ξουν, να «κταθούν». 'Ο Σνάμπελ είχε μικρά χέρια, κοντά δάχτυλα. 'Ο Ρόζενταλ τό ίδιο. 'Ο Κέμφ τό ίδιο.

'Αλλά ως ξαναγυρίσουμε στό ζήτημα της «ιδιοσυγκρασίας». 'Η ιδιοσυγκρασία τοῦ καλλιτέχνη, ἡ ψυχοσύνθεσί του, μαζί μέ τήν πνευματική του καλλιέργεια καί τήν καλαισθητική του ἀνάπτυξη τόν ὀδηγοῦν νά διαλέξῃ τά ἔργα ποῦ θά ἐρμηνεύσῃ, τά ἔργα ποῦ ἀγαπάει καί ποῦ τίς περισσότερες φορές δέν ταιριάζουν οὔτε μέ τήν ιδιοσυγκρασία του, οὔτε μέ τά φυσικά - σωματικά του προσόντα. Πέπει, λοιπόν, νά τά παρατήσῃ καί νά καταρτίξῃ διαρκῶς καί ἀνάως προγράμματα μονότονα, στερεότυπα, ποῦ νά «τοῦ πᾶνε»; Μά τότε θά καταντήσῃ σάν μερικούς ἠθοποιούς τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου ποῦ... παίζουν διαρκῶς τόν αὐτό τους, πάντα ἴδιοι καί ποῦ ὅταν τοῦς πλησιάσῃ περισσότερο, δέν ξέρεις πότε «παίζουν» - στή σκηνή ἢ στή ζωή;

'Αναμφισβήτητα ἕνας καλλιτέχνης μπορεῖ νά συμβῆ νά παίξῃ καλλίτερα τόν Σοπέν ἀπό τόν Μπράμς, τόν Ραχμανίνοφ ἀπό τόν Μότσαρτ, αὐτό ὅμως δέν ἔχει νά κἀνῃ τίποτα μέ τήν ιδιοσυγκρασία του (πόση κατάχρηση τῆς λέξεως γίνεται στόν τόπο μας) ἢ μέ τά σωματικά του προσόντα. 'Αβίστακτα μπορῶ νά ἰσχυρισθῶ πῶς αὐτή ἡ διαφορά ὀφείλεται σέ ἰδιοτροπίες τῆς στιγμῆς, σέ στιγμιαίες ψυχικές διαθέσεις. Μοῦ ἔτυχε ν' ἀκούσω πιανίτο ποῦ σήμερα ἔπαιξε θαυμάσια Σοπέν,

ἐνῶ αὐριο ἔδινε μιᾶ περίφημη ἐρμηνεία Μπράμς καί δέν ἔφθανε στό ὕψος τῆς χθεσινῆς του ἔρμηνείας τοῦ Σοπέν. Ἐξαιρέσεις μπορεῖ νά ὑπάρχουν. Ξέρουμε διασημούς «Σοπενιστάς», ὅπως π.χ. ὁ Ἀλέξανδρος Μπαυλόφσκυ ποῦ ἔκουσα τελευταία στό Παρίσι. Ἀναρωτιέμαι ὅμως ἂν αὐτοῦς τοῦς «Σοπενιστάς» τοῦς ἔχει φτιάξει τέτοιους ἢ «ιδιοσυγκρασία» τους ἢ ἡ ἰδιοτροπία ἐνός κοινοῦ ἀπό ὀστερικές ἀριστοκρατίες κυρίες... Γιατί ὁ πραγματικός καλλιτέχνης - μουσικός ἢ ἠθοποιός - μπορεῖ, πρέπει νά μορῆ - νά τά ἐρμηνεύῃ, νά τά ἀναδημιουργῆ ὀλα. 'Ο Βίλχελμ Κέμφ ἐρμηνεύει τό ίδιο Μπάχ, Μπετόβεν, Μπράμς, Μότσαρτ, Σοβμαν, Σοπέν... Αὐτοῦς εἶναι ἕνας μέγας, ἕνας ἀλοκληρωμένος καλλιτέχνης. 'Οἱ ἄλλοι εἶναι μισοί, ἡ θύματα τοῦ δικοῦ μας γούστου, τῶν δικῶν μας προτιμήσεων. Δηλαδή τοῦ κοινοῦ. Καί τῆς Κριτικῆς - γιατί δχι;

Δέν ξέρω ἂν ἐξέθεσα τίς ἰδέες μου μέ ὀρκετή σαφήνεια, ἔτσι ὥστε νά μπορῶ νά βοηθῶ τοῦς νέους ἰδίως μουσικούς, ποῦ μπορεῖ νά μέ διαβάσουν. Νά τοῦς δώσω θάρρος γιά ἔργασία - γιά τήν ἀτέλειωτη ἔργασία ποῦ ἀπαιτεῖ ἡ θεία Τέχνη, μακριά ἀπό περιορισμούς καί σχολαστικότητες.

Μεθαῖριο, ὅταν θά ἐκινήθουν γιά τήν κατάκτησι τῆς φῆμης, ἡ ὄξια τους θῆναι πολύ πιό μεγάλη, ὅταν θάχουν νικήσει δχι μόναχά τίς τεχνικές δυσκολίες ποῦ τοῦς προβάλλουν τά τυχόν σωματικά τους μειονεκτήματα, ἀλλά καί τήν «ιδιοσυγκρασία» τους!...