

Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΣΤΗΝ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ

Χριστόδουλου Βασιλειάδη

Ο χρόνος, θεωρώ, ότι είναι το πιο σημαντικό στοιχείο στην εκτέλεση έργων για πιάνο, αλλά και γενικότερα στην εκτέλεση έργων από οποιοδήποτε όργανο ή από ορχήστρα. Ιεραρχώντας τα διάφορα στοιχεία, τα οποία δομούν τη μουσική, τότε θα κατατάξουμε πρώτο το χρόνο, δεύτερο το ρυθμό, τρίτη τη μελωδία και τελευταία την αρμονία. Ο χρόνος είναι αυτός, που δίνει ζωή σε ένα έργο και γι' αυτό θεωρούμε ότι είναι το βασικότερο στοιχείο της μουσικής.

Στο Grove Dictionary δίνεται ο ορισμός του ιταλικού όρου tempo ως «the 'time' of a musical composition; hence the speed at which its performance proceeds. The French *temps* normally means either measure or, more usually, beat; *Mouvement* is French for speed but, as in English and other languages, 'tempo' is an acclimatized and common term»¹. Το Oxford Dictionary ορίζει ως tempo «The speed at which a piece of music is performed»².

Καταρχήν είναι πεποιθησή μας ότι ο χρόνος ενός κομματιού πρέπει να είναι ένας και μοναδικός. Δεν μπορεί μια κίνηση να εκτελείται σε διαφορετικούς, κάθε φορά, χρόνους. Κάποτε πιο αργά και άλλοτε πιο γρήγορα³. Χρειάζεται κάποια ευαισθησία από μέρους του εκτελεστή, για να μπορεί να διακρίνει ποιος είναι ο κατάλληλος κάθε φορά για κάθε έργο χρόνος. Εάν ένα έργο εκτελεστεί πολύ αργά, τότε χάνει την ζωντάνια του. Εάν πάλιν εκτελεστεί πιο γρήγορα από τον κανονικό χρόνο, τότε καταντά κάπως κωμικό και γελοίο.

Ασφαλώς είμαστε της γνώμης ότι για να κατασταλάξει ένας ερμηνευτής, εύκολα και αβίαστα, στον καθορισμό του σωστού χρόνου πρέπει να περάσει τη διαδικασία εκμάθησης ενός έργου, κατά την οποία τα βαθύτερα ψυχικά αισθητήρια του ερμηνευτή γίνονται οι αποδέκτες κάποιων σχετικών ζυμώσεων. «Μόνο όταν τελειοποιήσεις και μάθεις βιωματικά ένα έργο, μπορείς να βρεις τον κατάλληλο χρόνο γι' αυτό, εφόσον βέβαια γνωρίζεις τα περί του έργου, του συνθέτη και της εποχής, στην οποία είναι γραμμένο»⁴.

Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν ερμηνευτές, οι οποίοι μπορεί να εκτελούν ένα έργο ελαφρώς πιο αργά ή πιο γρήγορα από τον κανονικό χρόνο. Αυτό εξαρτάται από διάφορους παράγοντες: Την διάθεση του εκτελεστή και την ένταση, με την οποία εκτελείται το έργο, όπως π.χ. πόσο δυνατά ή μαλακά η εκτέλεση υλοποιείται. Σε τέτοιες περιπτώσεις ο χρόνος μπορεί να ποικίλλει, αλλά η διαφορά του θα πρέπει να είναι ελάχιστη και πολύ ανεπαίσθητη. «Ο σωστός χρόνος ενός έργου είναι κάθε φορά σε μικρό βαθμό ανάλογος με τη διάθεση του εκτελεστή καθώς και με το αν εκτελούμε το έργο μόνο ελαφρώς πιο δυνατά ή πιο μαλακά»⁵.

¹ STANLEY SADIE, *The new Grove dictionary of music and musicians*, London ⁶1980, τ. 18, σ. 675.

² MICHAEL KENNEDY, *The concise Oxford dictionary*, Oxford University Press, Oxford ³1980, σ. 651.

³ Βλ. ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Το πιάνο, εκ δεξιών και εξ αριστερών*, εκδ. Αγία Ταϊσία, Λευκωσία 1999, σ. 17. Ασφαλώς μιλούμε στην περίπτωση που γίνεται δημόσια εκτέλεση έργων κλασικής μουσικής και όχι όταν ένας εκτελεστής μαθαίνει ένα έργο. Στην τελευταία περίπτωση ο εκτελεστής ασφαλώς αρχικά μπορεί να εκτελεί το έργο σε πιο αργό χρόνο, μέχρις ότου το μάθει και το τελειοποιήσει, οπότε θα μπορεί να το εκτελέσει στον σωστό χρόνο.

⁴ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Το πιάνο*, όπ.π., σ. 17.

⁵ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Το πιάνο*, όπ.π., σ. 18.

Είναι, ωστόσο, σημαντικό να γνωρίζουμε ότι, στις μουσικές εκτελέσεις, χρόνος και ένταση δεν είναι σωστό να θεωρούνται ως παράγοντες ανάλογοι. Συνήθως όταν κάποιοι αρχάριοι μαθητές εκτελούν ένα έργο αργά, έχουν ταυτόχρονα την τάση να το εκτελούν και πιο μαλακά, ενώ το αντίθετο συμβαίνει με κάποιο γρήγορο χρόνο: η εκτέλεση είναι πιο δυνατή από το κανονικό. Για να αποφευχθεί αυτή η λανθασμένη πρακτική, ο καθηγητής, που ασφαλώς θα πρέπει να γνωρίζει αυτό τον κίνδυνο, οφείλει να καθοδηγεί τον αρχάριο μαθητή σε πιο μαλακά παιχνίματα, όταν έχουμε γρήγορη χρονική αγωγή και σε πιο δυνατές εκτελέσεις, όταν εισάγει αργούς χρόνους. Ασφαλώς δεν εννοούμε ότι όλα τα γρήγορα μέρη πρέπει να εκτελούνται και μαλακά, ή ότι όλα τα αργά μέρη πρέπει να εκτελούνται και δυνατά. Απλά η υπόδειξη αυτή είναι μια «έξυπνη» άσκηση για να μπορέσουν οι μαθητές να απαλλαγούν από τις πιο πάνω ισχυρά δεμένες με την ανθρώπινη φύση, τάσεις.

Στην ελληνική γλώσσα χρησιμοποιούμε μόνο μια λέξη, την λέξη «σιγά», όταν θέλουμε να εκφράσουμε και τις δύο έννοιες, της έντασης και του χρόνου. Επειδή στη συνείδησή μας έχουμε ταυτίσει την έκφραση «σιγά» με μείωση στην ένταση καθώς και με επιβράδυνση στο χρόνο, οι καθηγητές θα πρέπει να υποδεικνύουν την αυτονομία των, ότι δηλαδή, γενικά ένταση και χρόνος δεν πρέπει να συμβαδίζουν αλλά να είναι δύο ανεξάρτητοι παράγοντες. Εν τούτοις, δεν αποκλείονται περιπτώσεις έργων όπου υπάρχει συμπίεση, δηλαδή γρήγορο μαζί και δυνατό ή αργό μαζί και μαλακό παίξιμο. Οι αρμονικοί (ταιριαστοί) συνδυασμοί χρόνου και έντασης, πέραν των δεσμεύσεων, που επιβάλλουν οι ατέλειες της ανθρώπινης φύσεως (οι τάσεις), αναδεικνύουν τον ικανό εκτελεστή.

Μια αργή κίνηση ενός έργου, όπως π.χ. η δεύτερη κίνηση μιας σονάτας ή ενός κοντσέρτου, συμβαίνει να αποδίδεται από ορισμένους εκτελεστές ελαφρώς πιο αργά από τον κανονικό χρόνο. Αυτό εγκυμονεί τον κίνδυνο το έργο να αρχίσει να γίνεται ανιαρό. Επειδή ο εκτελεστής πρέπει να κρατά το ακροατήριο συγκεντρωμένο στην εκτέλεση του έργου, θα ήταν έτσι καλύτερα η συγκεκριμένη αργή κίνηση να εκτελείται ελαφρώς πιο γρήγορα.

Ένα άλλο σημαντικό θέμα, το οποίο αφορά τον χρόνο, είναι και η χρησιμοποίηση του μετρονόμου από τους μαθητές καθώς και τους καθηγητές του πιάνου. Επικρατούν δύο εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις. Η πρώτη άποψη θεωρεί ότι η χρήση του μετρονόμου είναι απαραίτητη σε όλες τις περιπτώσεις παντού και πάντοτε, ενώ η δεύτερη άποψη θεωρεί ότι ο χρόνος πρέπει να προσδιορίζεται ολοκλήρως από τον εκτελεστή χωρίς την χρήση μετρονόμου. Κατά τη γνώμη μου, η αλήθεια βρίσκεται κάπου ενδιάμεσα των δύο απόψεων. Σίγουρα ένας αρχάριος μαθητής πρέπει να χρησιμοποιεί τον μετρονόμο, όχι όμως από τα πρώτα στάδια της εκμάθησης του πιάνου, αλλά όταν προχωρήσει κάπως και μπορεί να συμβαδίζει με τον μετρονόμο. Ο μετρονόμος, λοιπόν, πιστεύω ότι είναι ένα απαραίτητο εφόδιο για την πρόοδο του μαθητή, αφού τον βοηθά να εντυπώσει μέσα του τις μικρές και λεπτομερείς διαβαθμίσεις του χρόνου, οι οποίες φαίνονται καθαρά στο μετρονόμο, και, κάτι πολύ ευεργετικό: να εξοικειωθεί με αυτές.

Συχνό αποτέλεσμα της εκμάθησης χωρίς μετρονόμο είναι η αθέλητη αλλαγή στο χρόνο από μαθητές κατά τη διάρκεια ακόμη και διπλωματικών εξετάσεων. Από μόνος του ο άνθρωπος δεν είναι δυνατόν να έχει στην εντέλεια μέσα του την αίσθηση του χρόνου και να κρατά τον σωστό χρόνο σε μια κίνηση ενός έργου από την αρχή μέχρι το τέλος.

Ο προχωρημένος μαθητής ή καθηγητής του πιάνου που έχει εξοικειωθεί με τις διαβαθμίσεις του μετρονόμου είναι σε θέση να μαθαίνει ένα έργο χωρίς να τον χρησιμοποιεί. Τότε μόνο θα του φανεί χρήσιμος ο μετρονόμος όταν έχει πλέον μάθει

το κομμάτι και θελήσει να επιβεβαιώσει και επαληθεύσει την ορθότητα και σταθερότητα του χρόνου.

Πολλές φορές ο μετρονόμος μπορεί να σκοτώνει την εσωτερική μας διάθεση. Αν π.χ. χρησιμοποιούμε πολύ αργούς χρόνους για να μελετήσουμε ένα έργο, τότε αυτό πιθανόν να λειτουργήσει ως ανασταλτικός παράγοντας και να δημιουργήσει απογοήτευση μέσα μας. Αυτό θα έχει ως αποτέλεσμα να μη έχουμε την κατάλληλη διάθεση για να μελετήσουμε ένα έργο για πιάνο. Το ίδιο ισχύει και όσον αφορά τη διδασκαλία. Πρέπει πάντοτε να βρίσκουμε τον κατάλληλο χρόνο, στον οποίο ο μαθητής θα μπορεί να εκτελέσει ένα κομμάτι. Ούτε να είναι πολύ αργός, οπότεν θα του δημιουργήσει απογοήτευση, ούτε πάλιν να είναι πολύ γρήγορος, οπότεν θα δημιουργηθούν τεχνικές δυσκολίες, τις οποίες ο μαθητής δεν θα μπορεί να αντεπεξέλθει και να υπερβεί. Γι' αυτό ένας έμπειρος δάσκαλος του πιάνου πρέπει να μπορεί να διακρίνει κάθε φορά ποιος είναι ο κατάλληλος χρόνος, από τον οποίο μπορεί να αρχίσει να μελετά ο μαθητής ένα κομμάτι για πιάνο.

Στη συνάφεια αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο μαθητής πρέπει πρώτα να μάθει να παίζει ένα κομμάτι, εκτελώντας το ακριβώς στον χρόνο του και αργότερα, όταν δηλαδή το μάθει, τότε να εκτελεί τις διάφορες εναλλαγές του χρόνου, δηλαδή τα αργοπορήματα, επιταχύνσεις, *rubato* κλπ, που μπορεί να υπάρχουν μέσα στο κομμάτι⁶. Αν ακόμη αρχάριος ο μαθητής αρχίσει να εκτελεί τις διάφορες εναλλαγές στο χρόνο, τότε υπάρχει κίνδυνος να μάθει να τις εκτελεί λανθασμένα. Γι' αυτό πιστεύω ότι είναι καλό συνήθειο οι καθηγητές να μαθαίνουν τα κομμάτια στους μαθητές χρησιμοποιώντας μετρονόμο, και αφού τα μάθουν ως ένα καλό επίπεδο, τότε να αφήνουν τους μαθητές να εκτελούν τα κομμάτια ελεύθερα, καθοδηγώντας τους στα σημεία, που υπάρχουν εναλλαγές στον χρόνο.

Θεωρώ ότι είναι επίσης καλή πρακτική κάποια γρήγορα μέρη ή και ολόκληρα έργα πιάνου, που πρόκειται να παρουσιαστούν σε συναυλία, να έχουν μελετηθεί από τους εκτελεστές πρώτα σε αργούς χρόνους. Με αυτό τον τρόπο δίδεται η δυνατότητα τόσο στα δάκτυλα, καρπό και χέρι όσο και στη σκέψη να προσαρμοστούν σε κάθε λεπτομέρεια του έργου και να συνηθίσουν τις διάφορες μελωδικές του γραμμές, φυσιολογικά και ομαλά. Το ίδιο ισχύει, βέβαια, και για τους μαθητές όπου κατά την καθημερινή τους μελέτη μια σταδιακή αύξηση των χρόνων θα αποτρέψει την ένταση, που συνοδεύει την «βιαστική» εκμάθηση του μουσικού κομματιού, γεγονός που οδηγεί σε άκομμες εκτελέσεις.

Πολλές φορές η λογική λειτουργεί ως ένας ανασταλτικός παράγοντας στην ερμηνεία του έργου, αντίθετα με το συναίσθημα που «σπρώχνει» προς τα εμπρός και κατευθύνει τον εκτελεστή σε μια σωστότερη ερμηνεία. Ωστόσο επειδή μια άρτια ερμηνεία χρειάζεται την συμβολή και των δύο στοιχείων, θεωρούμε ότι είναι σημαντικό να μπορούμε να ανατρέπουμε την αναστολή, που πηγάζει από την λογική. Ένας πρακτικός τρόπος προς τούτο είναι δια μέσου κάποιας «ώθησης» στην εκτέλεση, όπως ένα ελαφρώς γρηγορότερο παίξιμο, ώστε η λογική να κινείται παράλληλα με το προκαλών επιτάχυνση συναίσθημα.

Πολλοί εκτελεστές ερμηνεύουν αρκετές φορές έργα σε υπερβολικά γρήγορους χρόνους. Αυτό θεωρούμε ότι γίνεται για επίδειξη ικανοτήτων και αυτοπροβολή και όχι για σωστή ερμηνεία και απόδοση ενός έργου⁷.

Αναφορικά με το αργοπόρημα ή την επιτάχυνση, πού τυχόν να υπάρχουν σε διάφορα σημεία των έργων, αυτά πρέπει να γίνονται προσεκτικά και με πολλή σκέψη. Όπως έχουμε αναφέρει προηγουμένως, ο μαθητής πρέπει να μάθει το κομμάτι πρώτα

⁶ Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Το πιάνο*, όπ.π., σ. 17.

⁷ Βλ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ, *Το πιάνο*, όπ.π., σ. 18.

στον σωστό χρόνο και αργότερα να προσπαθήσει να εκτελέσει τα αργοπορήματα. Για να μπορέσουμε να εκτελέσουμε ένα αργοπόρημα, θα μπορούσαμε να σκεφτούμε μια μηχανή, η οποία σβήνει σταδιακά από το 100-95-90-80-70-50-30-0. Κατά τη γνώμη μας, τα αργοπορήματα είναι σωστά μόνο όταν είναι και ανάλογα με το χρόνο στο οποίο εκτελείται ένα κομμάτι. Αλλιώς αποβαίνουν κακόγουστα και ακαλαίσθητα. Είναι και πάλιν, χρέος του καθηγητή να μάθει στον μαθητή τον σωστό τρόπο, με τον οποίο γίνεται ένα αργοπόρημα.

Για να τονίσουμε το τέλος ενός κομματιού χρειάζεται ο τελικός φθόγγος ή η συγχορδία να αποδοθεί με κάποια καθυστέρηση, ακόμη και σε περιπτώσεις όπου απουσιάζει σχετική ένδειξη αργοπορήματος και άσχετα με το πόσο δυνατό ή μαλακό είναι το κομμάτι μας. Τεχνικά, μια μικρή αναπνοή υποβοηθάει την επιτυχία του αργοπορήματος.

Εφόσον κάποιος μαθητής έχει μάθει καλά ένα κομμάτι, τότε μπορεί να βάζει το μετρονόμο να κτυπά για ένα ολόκληρο μέτρο, παρά για ένα κτύπημα. Για παράδειγμα, εάν στο κομμάτι μας πρέπει να εκτελεστεί το τέταρτο στο 120, τότε βάζουμε να κτυπά το μισό παρεστιγμένο στο 40, εφόσον πρόκειται για μέτρο των τριών τετάρτων. Με αυτό τον τρόπο δίνεις περισσότερη κίνηση, όχι γρηγοράδα, στο κομμάτι⁸. Το κομμάτι έτσι εκτελείται με πιο πολλή ζωντάνια και ροή. Αλλιώς το κομμάτι χάνει την παραστατικότητα του και εκτελείται συλλαβιστά⁹.

Όταν ένα κομμάτι πιάνου εκτελείται σε ελαφρώς πιο γρήγορο χρόνο, τότε είναι καλύτερα να γίνει αυτό με λιγότερο ήχο. Αντίθετα, όταν η εκτέλεση γίνεται σε ελαφρώς πιο αργό χρόνο, τότε για να διατηρηθεί το έργο ζωντανό και ευχάριστο στην ακοή, αρμόζει περισσότερος ήχος και μεγαλοπρέπεια.

Συμπερασματικά, θα ήθελα να τονίσω τη σπουδαιότητα του ρόλου που διαδραματίζει ο χρόνος στην μουσική με τον εξής κανόνα: Στη μουσική όταν εκτελέσεις ένα έργο στο χρόνο του, τότε αυτό είναι καλό. Όταν αντίθετα εκτελέσεις τις νότες ενός κομματιού πριν την ώρα τους, τότε αυτό είναι έγκλημα. Όταν τέλος καθυστερήσεις λίγο τους φθόγγους ενός κομματιού – εννοείται εκεί όπου πρέπει – τότε αυτή η απρόσμενη, μικρή αναμονή επιφέρει ένα θαυμάσιο αποτέλεσμα στην ακοή. «Η ακρίβεια είναι καλή, η βιασύνη τραγική, ενώ η καθυστέρηση θαυμάσια».

⁸ Αυτή την έννοια έχει και ο συνεπτυγμένος χρόνος στην ψαλτική τέχνη (βυζαντινή μουσική).

⁹ Το ίδιο φαινόμενο παρατηρούμε και στην ποίηση. Όταν ένας αρχάριος απαγγέλλει ένα ποίημα, το απαγγέλλει συλλαβιστά. Αντίθετα όταν ένας φτασμένος ποιητής απαγγέλλει ένα ποίημα, τότε το απαγγέλλει με ύφος και με ζωντάνια, χωρίς να συλλαβίζει.