

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

(Τραγούδι — Ἀπαγγελία — Προσώδια)

Στό προηγούμενο ἄρθρο μου γιά τή μουσική στήν Ἀρχαία Τραγωδία (βλ. «Μουσική Κίνησις» φόλ. 82), ὅπου ἐξέφερα μερικές ἀπλές μου σκέψεις, τελείωσα μέ τό ζήτημα τῆς ἐκτέλεσως τῆς μουσικῆς, ἢ μάλλον τοῦ τραγουδιοῦ, καθώς καί μ' ἔκεινο τῶ προσωδιακοῦ ρυθμοῦ τῆς γλώσσας, πού δέν ὑπάρχει ἴσῃ σημερινή μας γλώσσα κι ἔλεγα πῶς θῆπρεπε νά ξαναβῶ τό θέμα ἀκόμα μιὰ φορά.

Γιά μιὰ φορά τῶ ἀναθῶγα σήμερα, ἀν καί χλιεές φορές δέν θάταν πολλές γιά ἓνα τέτοιο τεράστιο ζήτημα πού ἄλλωστε, ἔχει ἀπασχολήσει ἐπί χρόνια καί χρόνια, ἄλλους πολὺ πῶ σοφοῦ ἀπό μένα καί ὄχι μονάχα Ἑλληνας. Τί λέω! Βρίσκω μάλιστα πῶς ἐμεῖς ὁ κληρονόμοι μιᾶς τέτοιας κληρονομιάς, ἀσχοληθῆκαμε λιγώτερο ἀπ' τοῦς ξένους καί οὕτε καταπιασθῆκαμε μέ τόν τρόπο πού θῆπρεπε ἔτσι ὥστε νά δεξιοποιησομε ἀληθινά αὐτή τήν κληρονομιά. Γιατί, ἀν θέλομε νά-μυστε ελικρινεῖς, πρέπει νά ὁμολογήσομε, διαι οὕτε τό Κράτος, οὕτε τὰ Ὁδεῖα μας, οὕτε τὰ Πανεπιστήμιά μας, δέν ἐνστερνίσθηκα τήν Ἀρχαία Τραγωδία, δέν πῆραν τό ζήτημα αὐτοῖς, ἐπιστημονικά καί καλλιτεχνικά, δέν τόκαναν «δικό τους», δέν ἀποβλέψαμε στήν Τραγωδία σάν τὸ πρῶτο καί κυριώτερο κεφάλαιο τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ—κεφάλαιο πολὺτιμο ἀνεκτίμητο, πού μᾶς ἐξαρτῆζει ἀπ' ἄλλο τῶν ἄλλοι κόσμο.

Ἀναγκαστικά—καί ὀρθά—στών τομέα τῆς Μουσικῆς καί τοῦ Θεάτρου, δέν ἦταν δυνατόν νά μείνομε ἀπομονωμένοι καί κλεισμένοι στόν ἐαυτό μας, ἀλλά ἀκολουθήσαμε τήν παγκόσμια ἐξέλιξι, ἀκριβῶς ὅπως κάνομε, ἄλλοι τε, κι ἄλλοι λαοί τῆς Ἑγγύς καί τῆς Ἀπῶ Ἀνατολῆς, μέ τό ἴδιο πλοῦσιες καί ἀρχαίες—ἀρχαιότερες μάλιστα—καλλιτεχνικές παραδόσεις καί κληρονομίες. Ὅταν π.χ. ἡ Ἰαπωνία ἔχει τίς κρατικές τῆς Ὀπερες, τίς Συμφωνικές τῆς ὄρχηστρες καί τὰ Ὁδεῖα τῆς, θά ἦταν κομικό καί παράλογο ἢ Ἑλλάδα ν' ἀσχολῆται μονάχα μέ τήν Τραγωδία καί τό Δημοτικό τραγούδι καί ν' ἀναζητᾶται πῶς τάχα νάταν ἡ Μουσική καί ὁ Χορός καί πῶς τὰ μουσικά ὄργανα πού συνῶδευαν τήν Τραγωδία καί τήν Κομωδία πρὶν ἀπό αἰῶνες. Σωστό λοιπόν ἀκολουθήσαμε τήν παγκόσμια ἐξέλιξι, δεσθήκαμε στό ἄρμα τῆς Δύσης, φτιάξαμε Ὁδεῖα καί σύγχρονα ἐνάθεα θέατρα, δημιουργήσαμε καλλιτέχνες—δημιουργούς καί ἐκτελεστές—φτιάξαμε Ὀπερα—ἄς ποῦμε—ἀλλά πάνω σ' αὐτήν τήν ἀμύπητικη ἐξέλιξι—καί εἶναι πραγματικά ἀμύπητικη—ἐξήγασαμε ὀλίγελα τή μεγάλη μας κληρονομιά ἀπ' τῆ μιὰ μεριά, ἐνῶ ἀπ' τήν ἄλλη—γιατί νά τό ἀποσιωποῦμε;—τίποτα ἀπ' ὅσα φτιάξαμε δέν ἔχει Ἑλληνικό χαρακτήρα; Ἑλληνικό ὄφος, ἢ μάλλον δέν ἔχει κανένα χαρακτήρα, κανένα ὄφος. Βρισκόμαστε διαρκῶς, ἀκόμα σήμερα, κάτω ἀπό ξένες ἐπιρροές, ἀνάλογα μέ τίς χώρας ὅπου σπούδασαν οἱ πρῶτοι μας Δάσκαλοι καί ὅπου συμπληρώνουν σήμερα τίς σπουδές τοῦ νεοῦ, χωρίς ὅμως νάχουν ἀποκομίσει ἀπ' τόν τόπο τους ρίζες καί βάσεις τέτοιες, πού, ἐπιστρέφοντας, νά μπορούν καί συμβάλουν στή δημιουργία ἐνός νεοελληνικοῦ καλλιτεχνικοῦ πολιτισμοῦ. Καταντήσαμε νά στρεβλώσομε ἀκόμα, καί τῆ γλώσσα

μας, νά μὴν μποροῦμε πιά νά τήν μιλήσομε, νά τήν ἀπαγγελοῦμε, νά τήν τραγουδήσομε, σωστά, καθαρά... Ἑλληνικά!

Μέ τέτοια δεδομένα κι' ἀν ἀκόμα, θεωρητικά, πιάσομε σωστά τό ζήτημα τῆς διδασκαλίας τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας, δέν μποροῦμε νά φθάσομε σωστά εἰς τήν ἐκτέλεσι. Δέν ἔκτοια νά ὑπάρχει σέ κανένα Ὁδεῖο μας ἓνα εἰδικό τμήμα, μιὰ εἰδική τάξι γιά τή διδασκαλία τῆς Τραγωδίας, δέν ἔκτοια κανέναν—ἢ σχεδόν κανέναν ἀπ' τοῦς μεγάλους μας συνθέτες ν' ἀσχοληθῆ συστηματικά μέ τή μουσική τῆς Τραγωδίας κι' οὕτε κανέναν ἀπ' τοῦς μεγάλους μας θεωρητικούς ν' ἀνοίξῃ στοῦς μαθητές του τῆς Ἀρμονίας, τῆς Ἀντιστιχῆς, τῆς Φούργας, τῆς Μορφολογίας κλπ., ἔστω καί μιὰ πορτοῦλα πρὸς τήν ἔρευνα τῆς μουσικῆς, σάν προβολῆς καί συμπλήρωσως τοῦ Λόγου στήν Τραγωδία ἢ στήν Κομωδία. Κι' οὕτε ἔκτοια νά γίνεται κάτι τό παρόμοιο σέ κανένα ἀπ' τὰ Πανεπιστήμιά μας. Τό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν ἔχει ἓνα μουσικό τμήμα ὅπου αἱ φοιτητές καί οἱ φοιτήτριες ὑπό τὸν ἐκσάτοτε μαέστρο τους ἀσχολοῦνται μέ τήν ἔρμηνεία τοῦ Μπάχ ἢ τοῦ Μότσαρ κι' ὄλων τῶν ἄλλοι μεγάλου μουσουργῶν ἀξέπεινη βέβαια προσπάθεια, ἀλλά τάχα δέν θά μπορούσε νά ὑπάρχει κι' ἓνα τμήμα γιά τήν Τραγωδία; Κι' αὐτό εἶναι παράδει, ὀλίγη: Ἐνῶ ἀντιγράφουμε σ' ἄλλο τῶς ξένους, δέν προῆλαμε πῶς ἄλλο τὰ ξένα Πανεπιστήμια ἔχουν φοιτητικούς θιάσους πού ἀσχολοῦνται ἀποκλειστικά μέ τήν Ἑλληνική Τραγωδία. Ἀναφέρω τό Πανεπιστήμιο τοῦ Βερολίνου πού ὁ θιάσος τοῦ μᾶς ἐπισκέφθηκε πρὶν ἀπό χρόνια ὑπό τὸν Λαίχουζεν (βλ. φόλ. Ἰοῦ Μ. Κ. ἀριθ. 82) καί τό Πανεπιστήμιο τῆς Σορβόννης—τοῦ Παρισιοῦ—πού ἔπισης ὁ θιάσος τοῦ μᾶς ἐπισκέφθηκε πρὶν ἀπό χρόνια καί θά μᾶς ἐπισκεφθῇ πάλι μέσα σ' αὐτές τίς ἡμέρες.

Ἐδῶ, ὁ πρῶτος τυχεῖτας σκηνοθέτης πού ἀνεβάζει Τραγωδία, ἐπὶ ὅπως τῆ φαντάζεται, ἢ ὅπως τήν σπούδασε στή Γερμανία π.χ., χωρίς καμμιὰ εἰδικεῖσι καί χωρίς καμμιὰ ἔμπειρον, καταλήγοντας σέ τέλεια παραῤῥηση, μεταφροῦντας ἕνα διαμῖον—σάν ἐκείνο τό τερατώδες «σπερχνόρος»—κόλλοντας στήν ἴδια τραγωδία πῶς τῆ μιὰ μουσική, πῶς τῆ ἄλλη—σάν νά μὴν ἀποτελοῖσε ἡ μουσική ἓνα ὄργανικό στοιχεῖο τῆς ἔρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἀλλά σάν νά ἦταν «γερνιτοῦρα», ἀνάλογα μέ τὰ γούστα τῆς στιγμῆς—μὴ προσέροντας τῆ στροφική, τῆ μετρική καί στιχοῦργική διάρθρωσι τοῦ κειμένου, διορθώνοντας καμμιὰ φορά Αἰολοῦσις κι' Ἐορπίδες!...

Πρόσθετο μου ὅμως δέν εἶναι νά κάνω κριτική κι' οὕτε ν' ἀναφέρω ὀνόματα, ἀλλά, καθώς εἶπα στήν ἀρχή, νά συμπληρώσω κάπως τίς σκέψεις μου πάνω στό ζήτημα τῆς ἔρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος. Μιλώντας στό προηγούμενο ἄρθρο μου γιά τήν λαμπρῆ παράστασι τοῦ Λίνου Καρζῆ τῆς τραγωδίας τοῦ Ἰσχυόλου—Ἐπίτᾳ ἐπὶ Θήβας, ἔλεγα— καί τό πιστεύω ἀκράδαντα—πῶς ὁ μόνος τρόπος γιά νά γράφῃ κανένας μουσική γιά τήν ἀρχαία τραγωδία εἶναι αὐτός πού αὐ κολοῦθησε ὁ συνθέτης Διονύσιος Γιατρᾶς; ἀλλά πρόσ-

θετα πώς μένουν τα προβλήματα της έκτελέσεως αυτής της μουσικής—πού δεν μας Ικανοποίησαν ολοκληρωτικά—καθώς και το πρόβλημα της προσωπίας.

Όσο για την έκτελεσι, τα δσα λέω παραπάνω δίνουσαν την εξήγηση: Μιλάνουσαν τραγούδι οι Έλληνες κι οι Έλληνίδες πάνω σ' ένα πρότυπο κι ακολουθώντας ζώνες σχολές και μέθοδες. Δεν ξέρουν κι ούτε μπορούν να τραγουδήσουν Έλληνικά. Το φταιξιμο πχ. των δυο πρωταγωνιστριών που υποδόθησαν τούς ρόλους της Άντιγονης και της Ίσμηνης, δεν είναι το ότι μορφώθηκαν με τη μουσική και την τεχνική της Όπερας, το ότι προέρχονται από την Όπερα, αλλά το ότι δεν μάθαν ποτέ τους—δεν το διδάξανε—να τραγουδούν σωστά Έλληνικά, μ' ελληνικό ύφος κι ελληνική τεχνική. Η τεχνική του τραγουδιού, είναι μία και μόνη ή σωστή κι όταν κατέχει κανείς αυτή τη σωστή τεχνική, παράλληλα με την πρέπουσα πνευματική μόρφωσι, δλα μπορεί να τα τραγουδήσει σωστά. Και σωστή τεχνική είναι αυτή που ταιριάζει στη γλώσσα του κάθε ανθρώπου, που σύμφωνα της—σύμφωνα με τη μητρική του γλώσσα—ζχουν διαπλασθή τα φωνητικά του οργανα. Οι δυο αυτές πρωταγωνίστριες κι όλες μας οι πρωταγωνίστριες κι όλοι μας οι πρωταγωνιστές, ούτε στην Όπερα δεν τραγουδούν σωστά, δεν καταφέρνουν να βρουν το στίλο, το ύφος που ταιριάζει σ' κάθε ρόλο. Μιμούνται πάντα ξενικά πρότυπα, χωρίς να μπορούν να πετύχουν ούτε στη μίμησή τους, κατανεώντας έτσι σ' ένα ύφος που δεν είναι ούτε Έλληνικό, ούτε Ιταλικό, ούτε Γαλλικό, ούτε τίποτα. Πώς να πετύχουν λοιπόν το ύφος της Έλληνικής Τραγωδίας; Τους είναι έντελως ξένο γιατί κανένας δεν τούς το δίδαξε. Δεν έχω ξοδέψει άδικα ποτάμια από μελάνι γράφοντας άδικα κ' απαιτώντας τη δημιουργία μιας Έλληνικής σχολής τραγουδιού.

Διάβασα κάπου μία κριτική για την ίδια αυτή παράστασι του Καρζή, όπου έμβριθής κριτικός συζητούσε για το είδος του αλού που χρησιμοποιήθηκε. Δεν νομίζω πως άξιζει τον κόπο μία τέτοια συζήτηση. Τό ν' αναζητήσουμε να βρούμε ποιά άκριβδς ήταν το όργανο, ή τα όργανα που έκτελούσαν τη μουσική στίς παραστάσεις της τραγωδίας; στην έποχή της, είναι σαν να πέφτικαν σ' μουσειακή παράστασι, όπóταν θάπρεπε ναχουμε κι' άκριβδς την ίδια μουσική και την ίδια ά-

κριβδς χορογραφία». Μας άρκει ή πίστι στο ύφος. Η λογική και ή συνείπεια του ύφους.

Πιό σπουδαίο είναι το πρόβλημα της προσωπίας. Στην άρχαία μας γλώσσα κάθε λέξι είχε τις μακρίτες και τις βραχείτες της συλλαβές κι' αυτό έβινε ένα μουσικό χαρακτήρα στη γλώσσα, ενώ σήμερα βασίζομαστε στον τόνο, στις συλλαβές που τονίζονται δηλαδή και στις άτονες. Όμως ήδη κι' αυτό αποτελεί ένα ρυθμό, δίνει στη γλώσσα μία μουσικότητα, αλλοιότιχη τωός, πάντως μουσικότητα. Το ζήτημα είναι άπ' τη μία μεριά ό μουσικός να ακολουθήσει πιστά αυτόν τον τονικό ρυθμό, άπ' την άλλη να μάθ' ό ήθοσιός να άπαγγέλλει σωστά, ακολουθώντας όχι μόνο το τονικό ρυθμό της κάθε λέξης και της κάθε φράσης, αλλά και διατηρώντας το χρώμα της φωνής του. Στίς παραστάσεις της άρχαίας τραγωδίας, ζαφνιάζονταν άκούοντας τον ίδιο ήθοσιό που πριν τραγουδούσε, να μιλάει άφαιρικά, όταν έχει ν' άπαγγείλει, με μία έντελως αλλοιότιχη φωνή κι' έντελως αλλοιότιχη προφορά, σαν να μην είναι πιά ό ίδιος. Άλλο αυτό δεν συμβαίνει μονάχα στην Τραγωδία. Συμβαίνει, και στη Λυρική Σπηνή μας, πάντοτε, όταν τυχαίνει να μεσολαβή πρόξα: έχει την έντόπωσι πώς ό ήθοσιός που πριν από λίγο τραγουδούσε Έλληνικά, ζαφνικά ζέχασε τη γλώσσα του, ή πώς μιλάει κάποιος άλλος. Ίσως ή άρχαία μας γλώσσα, με τη μουσικότητα της προσωπίας της, να καθιστούσε πιο εύκολη τη μετάβασι άπ' την άπαγγελία στο τραγούδι, αλλά αυτό δεν είναι λόγος ούτε να ζαναγορίσουμε στην άρχαία γλώσσα και να δίνουμε τίς τραγωδίες στο πρωτότυπο, ούτε να παραμελούμε και να παραβλέπουμε τη σημερινή τονική προσωπία. Να προσέξουμε μόνο και να περιποιηθούμε, να μζυθουμε σωστά τη γλώσσα μας. Ζητήματα όρθης διδασκαλίας είναι όλα.

Έχω δ'η παραστάσεις τραγωδίας σ'α Γαλλικά και σ'α Γερμανικά. Οι Γάλλοι αντιμετώπιζουσαν με τον τονισμό των λέξεών τους στη λήγουσα τερτάτες προσωπιακές δυσκολίες και όμως τίς όπερνούσαν. Οι Γερμανοί είναι πιο τυχεροί σ' αυτό το σημείο: ή γλώσσα τους με τίς μακρές και τίς βραχείτες συλλαβές—σαν την άρχαία Έλληνική—τους βοηθάει, αλλά και την καλλιεργούν με τέτοιο σύστημα!... Σ'α σχολεία τους όπάρχει ένα μάθημα «ρητορικής», που άλλο σκοπό δεν έχει παρά να μάθ' τα παιδιά να μιλούσαν σωστά, καθαρά, άρμονικά τη γλώσσα τους.