Η ΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΟΜΙΛΙΑΣ

Η ΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΟΜΙΛΙΑΣ ΚΑΙ Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ. — Η ΜΕΘΟΔΟΣ ENGEL.

Ἡ Ἀγωγὴ τῆς ὁμιλίας σ' ἐμᾶς ἐδῶ εἶναι σχεδὸν ἄγνωστη μ' ὅλο ποῦ κανεὶς δὲ μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσει ὅτι, πρὸ παντὸς γιὰ τὸν ἠθοποιό, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν ἀγορητή, τὸ δάσκαλο, τὸν κύρηκα τὸν παπᾶ κ.λ.π., εἶναι ἀπαραίτητο στοιχεῖο γιὰ τὴν ἐξάσκηση τοῦ ἐπαγγέλματός τους. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς στὴν Αὐστρία καὶ τὴν Γερμανία — ἴσως καὶ σ' ἄλλες χῶρες — τὸ διδάσκονται ἀπ' τοὺς δασκάλους τῶν θεατρικῶν σχολῶν ἢ στὰ εἰδικὰ κοῦρσα ποῦ κρατοῦν λέκτορες στὰ διάφορα Πανεπιστήμια.

Ἐδὼ τὸ λέμε Ὀρθοφωνία (ὅρος ποῦ καθιέρωσε νομίζω ὁ Κωστῆς Νικολάου) καὶ «ἄρθρωσι». Στὴ Γαλλία «diction». Στὴ Γερμανία «ἀγωγὴ τῆς ὁμιλίας» (Sprecherziehung). Οἱ Γερμανοὶ ἰδιαίτερα, τὸ ἔχουν ἀναγάγει σὲ ἐπιστήμη. Γιατροί, δικηγόροι, ἠθοποιοί, μεγάλοι παιδαγωγοὶ τῆς φωνῆς, καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου καὶ δάσκαλοι τοῦ δημοτικοῦ, ἔχουν ἀσχοληθεῖ κι' ἔχουν μελετήσει τὴ μιλιά. Φημισμένα εἶναι τὰ ὀνόματα τῶν καθηγητῶν Holzmann, Gutzmann, Flatau, τοῦ Froeschel, τοῦ ὑφηγητὴ Dr. Stern τῆς Βιέννης, τοῦ Dr. Stein καὶ τόσων ἄλλων. Ἔχουν βρεῖ μηχανήματα ἄπειρα, ποῦ ἐξετάζουν τὸ φωνητικὸ μηχανισμό μας καὶ παρακολουθοῦν τὴ λειτουργία του. Παραλληλίζουν, βρίσκουν τὸ κακό, δείχνουν ποιὸ εἶναι τὸ σωστό· Ἔχουν ἱδρύση σὲ πολλὰ πανεπιστήμια λαμπορατόρια καὶ στὸ σύλλογο τῶν δασκάλων τῆς μεθόδου «Engel» ποῦ ἔχει τὸ πλουσιώτερο. Ἡ βιβλιογραφία στὸ εἶδος εἶναι ἀφάνταστα πλούσια καὶ ὅλο πλουτίζεται.

Ἡ Μέθοδος τοῦ καθηγητὴ Engel μαζὶ μ' ἐκείνη τοῦ Χάϊ εἶναι ποὺ ἐπιβληθήκανε τὸ περισσότερο καὶ πιὸ πολὺ ἡ πρώτη.

Ὁ Eduard Engel ποῦ εἶχε συμπληρώσει τὶς μουσικές του σπουδὲς στὴν Ἰταλία παρουσιάσθηκε πρὶν ἀπὸ 40 χρόνια δάσκαλος τοῦ τραγουδιοῦ

καὶ τῆς μιλιᾶς στὴ Γερμανία. Ἦταν τότε ἡ ἐποχὴ ποῦ οἱ καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου, Gutzmann καὶ Flatau μελετοῦσαν τὰ προβλήματα τοῦ λόγου μὲ τὰ σφάλματά του καὶ τὶς ἀρρώστειες του καὶ ἐδημιουργοῦσαν τὸν κλάδον τῆς Ἰατρικῆς ποῦ σήμερα ὀνομάζεται Λογοπαιδεία (Logopädie). Πρὶν αὐτοὶ ἀκόμα φθάσουν σ' ἀποτελέσματα σχετικὰ μὲ κάποιες ἀρρώστειες τῆς φωνῆς (φωνασθένεια, ὡρισμένες περιπτώσεις κατάρρων κλπ) μὰ πρὸ παντὸς γενικὰ τῆς ἀγωγῆς τῆς μιλιᾶς, ὁ Engel πειραματιζόμενος κι' αὐτὸς στοὺς μαθητές του δημιούργησε τὴ μέθοδό του ποῦ κι' ἐκεῖνοι (Gutzmann καὶ Flatau) τὴν ἀνεγνώρισαν καὶ ὁ κόσμος ὡς καὶ οἱ ἀρχές. Ἡ μέθοδος αὕτη ἔχει εἰσαχθῇ καὶ εἰς τὰ σχολεῖα τῆς Γερμανίας ἰδιαίτερα δὲ τῆς Σαξωνίας. (¹) Στὸ σύλλογο τῶν δασκάλων τῆς μεθόδου Engel ἔχει δοθῇ ἐπιχορήγησι γιὰ τὴν ἵδρυση καὶ συντήρηση μιανῆς Arbeitstelle, τοῦ πιὸ τέλειου πειραματικοῦ φωνητικοῦ ἐργαστηρίου, ὅπου οἱ ὑποψήφιοι τῶν ἐξετάσεων γιὰ δίπλωμα τοῦ δασκάλου τῆς ὁμιλίας, κατὰ τὴ μέθοδό του, εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ φοιτήσουν ἕνα ὡρισμένο χρονικὸ διάστημα.

Στὸ πρῶτο ὅπως καὶ στὸ τρίτο συνέδριο φωνιατρίας καὶ λογοπαιδείας ποῦ ἔγιναν στὴ Βιέννη, ἡ μέθοδος Engel ἐκτιμήθηκε γιὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν βασικότητά της καὶ ἰδιαίτερα στὸ κεφάλαιο τῆς ἄσκησης καὶ προπαρασκευῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ λόγου.

Γι' αὐτὸ μπῆκε σ' ὅλες τὶς θεατρικὲς σχολὲς καὶ τὸ μάθημα τῆς ἀγωγῆς τῆς ὁμιλίας ἔχει πρώτη θέση στὸ πρόγραμμα. Ὁ ἠθοποιὸς πρέπει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον νὰ ἔχῃ ἀγωγὴ στὴν ὁμιλία του γιατὶ τότε ξέρει πῶς πρέπει νὰ μεταχειρίζεται τὰ φωνητικά του ὄργανα γιὰ νὰ τοῦ δώσουν καθαρούς, ὡραίους, εὐχαρίστους, μὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὑγιεῖς τόνους καὶ κοντὰ σ' αὐτὸ πῶς ν' ἀρθρώνη στρογγυλά, καθαρὰ κι' ἀβίαστα γιὰ νὰ κερδίζῃ ὁ λόγος του σὲ παλμό, ἑνότητα κι' εὐκρίνεια.

Τὸ μεγάλο πρόβλημα τοῦ ξεφωνητοῦ ἔξω ἀπὸ ρυθμὸ καὶ νόημα, γιὰ ν' ἀκουστῇ στὸ μεγάλο χῶρο, τὸ λύνει μιὰ λεπτὴ ἄρθρωση καὶ μιὰ μορφοβαλμένη φωνή.

Ὁ ἠθοποιὸς ἀκούεται ὡς τὸ τελευταῖο κάθισμα καὶ παίζει τὸ πιὸ δύσκολο ρόλο ξεκούραστα. Ἅμα ξέρει ν' ἀναπνεύσῃ καὶ νὰ μιλήσῃ, μετὰ τὴ

---

¹) Γιὰ τὸ δάσκαλο, τῶν πρώτων χρόνων τοῦ δημοτικοῦ μάλιστα, ποῦ πρέπει νὰ κερδίσῃ τὰ παιδιά του μὲ τὸ παραμύθι τῆς διδασκαλείας του, ὅπως θέλει ἡ σύγχρονη παιδαγωγική, ἡ ἀγωγὴ τῆς ὁμιλίας ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία. Αὐτὸ ἐκτιμώντας καὶ ἡ διεύθυνση τοῦ Μαράσλειου διδασκαλείου τῆς Ἀθήνας, καθιέρωσε τὸ μάθημα τῆς ὀρθοφωνίας καὶ ἄρθρωσης καὶ μοῦ ἀνέθεσε ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς περασμένης χρονιᾶς τὴ διδασκαλία του.

παράσταση εἶναι ἕτοιμος ν' ἀρχίση μίαν ἄλλη. Κι' ἅμα δὲ ξέρει, εἶναι βραχνός, κατάκοπος, λαχανιασμένος κι' ἀνόρεχτος.

Ὁ ἠθοποιὸς ποὺ δὲν κυβερνάει τὸ λόγο του σὲ μιὰ βαριὰ σκηνὴ-μεγάλου θυμοῦ ἂς ποῦμε-γίνεται κατακόκκινος, σφίγγεται, λαχανιάζει καὶ τὰ μάτια του πετιοῦνται ἔξω· ὁ θεατὴς ἔχει τότε τὸ συναίσθημα ὅτι ὁ θεατρῖνος πάει νὰ σκάσει κι' αὐτὸ βέβαια δὲν προσθέτει στὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα.

Ἂν ὅμως ξέρει ὁ ἠθοποιὸς νὰ χειρισθῇ τὸ λόγο του, νὰ παίξῃ μὲ τὴ φωνή του, ν' ἀρθρώσῃ ὡραῖα, καὶ μεγάλο ταλέντο νὰ μὴν εἶναι, κερδίζει τὸ κοινὸ καὶ στέκεται. Ἕνας ἠθοποιὸς ποῦ εἶναι μεγάλο ταλέντο, δείχνει τὸ μισὸ ἀπ' ὅσο ἀξίζει γιατὶ δὲν εἶναι κύριος τῆς μιλιᾶς του.

Ἔχουμε παραδείγματα ἠθοποιῶν ποῦ ἔξαφνα αἰσθάνθηκαν νὰ τοὺς ἐγκαταλείπῃ ἡ φωνή τους σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ δυνατὲς σκηνὲς τοῦ ρόλου τους. Ἀγωνίστηκαν, κούνησαν ἀπεγνωσμένα τὸ στόμα τους, φούσκωσαν τὰ πλεμόνια τους, μὰ τίποτα. Φωνὴ δὲν ἀκουότανε. Ἢ ἄλλων ποῦ ἄρχισαν σιγὰ-σιγὰ νὰ χάνουν τὴ φωνή τους ὥσπου μιὰ μέρα τὴν ἔχασαν ὁλότελα (μιλῶ πάντα γιὰ ἠθοποιοὺς πρόζας). Στὴ Βιέννη ἕνας τέτοιος ποῦ τώρα εἶναι πάλι στὸ Burgtheater, πρὶν ἀπὸ δυὸ-τρία χρόνια, ἀναγκάστηκε μ' ὅλο ποῦ εἶχε εἴκοσι χρόνια στὴ σκηνή, νὰ πάρῃ ἕνα εἰδικὸ κοῦρσο γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ξανανεβῇ στὸ θέατρο· ἦταν λίγο ἀργὰ καὶ γι' αὐτὸ τοῦ ἔμεινε μιὰ ἀδυναμία στὴ φωνή.

Ἂς ἐξετάσουμε ὡστόσο τὴ μέθοδο τοῦ Engel στὶς γενικές της γραμμές

Ἡ καλὴ ὁμιλία, πρεσβεύει, βασίζεται σὲ καλὰ τοποθετημένη φωνή. Ἀρχίζει λοιπὸν ἀπὸ τὴ μόρφωσι τῆς φωνῆς (Stimmbildung) Αὐτὴ συνίσταται α'. σὲ σωστὴ ἀναπνοὴ β'. σὲ σωστὸ μπάσιμο τοῦ τόνου καὶ γ'. στὴ πλήρη χρησιμοποίηση τῆς ἀπήχησης (Resonanz), τῶν χώρων ποῦ μποροῦν νὰ ἔχουν τέτοια (φάρυγγας, στόμα, ρουθούνια, καὶ οἱ διάφορες ἐσωτερικὲς σπηλιὲς τῆς κεφαλῆς).

Ἡ ἀναπνοὴ εἶναι τὸ κυριώτερο στοιχεῖο γιὰ τὴ παραγωγὴ τοῦ τόνου. Γι' αὐτὸ κι' ἀπ' τοὺς παιδαγωγοὺς τῆς φωνῆς δίνεται ἰδιαίτερη σημασία στὸ κεφάλαιο αὐτό. Ἡ μέθοδος Engel διδάσκει τὴν ἀναπνοὴ τοῦ διαφράγματος καὶ τῶν κάτω πλευρῶν (Zwerchfell-unteren Rippenatmung) ποῦ εἶναι κιόλας παραδεγμένη ἀνεπιφύλαχτα ἀπ' ὅλους τοὺς δασκάλους τῆς μιλιᾶς (Sprechlehrer) καὶ τοὺς λαρυγγολόγους εἰδικοὺς γιατροὺς πάλι τῆς μιλιᾶς (Sprachartzt). Τὰ «ὑπὲρ» αὐτοῦ τοῦ τρόπου ἀναπνοῆς εἶναι πρῶτο καὶ κυριώτερο, ποὺ μὲ τὴ συστολὴ τοῦ διαφράγματος καὶ τὸ σήκωμα τῶν κάτω πλευρῶν, ὁ χῶρος ποῦ ἔχουμε νὰ γεμίσουμε μὲ ἀέρα κατὰ τὴν εἰσπνοὴ γίνεται μεγάλος. Πολὺ μεγαλύτερος παρὰ σὲ κάθε ἄλλο τρόπο ἀνα-

πνοῆς. Ἔτσι ἔχουμε μεγαλύτερης διάρκειας ἐκπνοή. Δεύτερο, δὲν κουράζει τοὺς μῦς τοῦ λαιμοῦ πρᾶγμα ποῦ μποροῦσε νὰ βλάψῃ τὴν παραγωγὴ τοῦ τόνου, δηλαδὴ τῆς φωνῆς. Τρίτον ἐξασφαλίζει κανονικώτερη ἐκπνοὴ καὶ γενικὰ ξεκούραστη ἀναπνοὴ γιὰ λόγους ποῦ θὰ τραβοῦσε πολὺ ἂν γυρεύαμε νὰ τοὺς ἀναφέρουμε ἐδῶ. Ὡστόσο καθαρὰ ἀναπνευστικὲς ἀσκήσεις δηλαδὴ βουβὲς δὲ γίνονται. Ἡ ἀναπνοὴ στὸ μάθημα τῆς μιλιᾶς δὲ χωρίζεται ἀπ' τὴ φωνή.

Ἀσκεῖται λοιπὸν μεθοδικά, σύγχρονα μὲ τὴν παραγωγὴ τοῦ τόνου καὶ ἀργότερα μὲ τὴν ἄρθρωσι, τὴν προφορὰ τῆς λέξης καὶ τῆς φράσης.

Τὸ σωστὸ μπάσιμο (Einsetzen) τοῦ τόνου, ἀσκεῖται μὲ ὅλα τὰ φωνήεντα κι' ἔχει πολλὴ σημασία, γιατὶ ἂν εἶναι σκληρὸ—τὸ περίφημο coup de glotte τῶν παλαιῶν καιρῶν—μπορεῖ νὰ κάνει κακὸ στὰ φωνητικὰ χείλη (stimmlippen καὶ ὄχι Stimmbaender, γιατὶ δὲν εἶναι ταινίες ἀλλὰ χείλη, ὑποστηρίζει ὁ Froeschel). Ἂν εἶναι πάλι ἀστήριχτο καὶ φυσητὸ (Gehauchtes) τότε ὁ τόνος χάνει σὲ διαύγεια, ἔνταση καὶ εἶναι ἀντιαισθητικὸς—αὐτὸ ποῦ λέμε: αὐτὸς φυσάει ἀέρα ὅταν μιλάει ἢ τραγουδάει. Ἡ ἀναπνοὴ σπαταλιέται πολὺ τότε.

Τῶν ἀπηχητικῶν χώρων (Resonatoren) ἡ ἐκμετάλλευση ἀσκεῖται γιὰ κάθε φθόγγο ὡς καὶ γιὰ τὰ πειὸ θαμπὰ σύμφωνα καὶ ἰδιαίτερα στὸ δέσιμό τους μὲ φωνήεντο, ἐνῶ ζητῶντας μὲ τὴν ἄσκησι νὰ φέρουμε τὸν τόνο μπροστὰ καὶ ἀπαιτῶντας νὰ χτυπήσει στὸ παραδεγμένο ἀπ' ὅλους «Anschlagspunkt» ποῦ τὸ τοποθετοῦμε στὸ κέντρο τῆς μάσκας, κατορθώνεται νὰ βγῇ ἡ φωνὴ ἀπὸ τὸ στόμα καὶ τὸ λαρύγγι νὰ ἐλευθερωθῇ ἐντελῶς.

Μιλιὰ ὅμως εἶναι ἡ διαμόρφωσι φθόγγων, ἡ προφορὰ δύο τριῶν μαζὺ ποῦ ἀποτελοῦνε τὴ συλλαβή, τὸ δέσιμο τῆς συλλαβῆς σὲ λέξι καὶ τῆς λέξης σὲ φράσι.

Ἡ ὑγιεινὴ τῆς μιλιᾶς κατὰ τὸν Engel ἀπαιτεῖ, ὁ φθόγγος, εἴτε φωνήεντο εἶναι εἴτε σύμφωνο, νὰ διαμορφώνεται ἐμπρὸς στὸ χῶρο τοῦ σκληροῦ οὐρανίσκου ὡς στὶς ἄκρες τῶν χειλιῶν, γιὰ νὰ μὴ ἐρεθίζεται ὁ μαλακὸς οὐρανίσκος ἢ καὶ τὰ φωνητικὰ χείλη, ὁ δὲ τόνος θὰ βγαίνῃ πρὸς τὰ ἔξω καὶ νὰ μὴ γίνεται αὐτὸ ποῦ παρατηροῦμε λέγοντας: «αὐτὸς καταπίνει τὰ λόγια του». Τὰ χείλια καὶ ἡ γλῶσσα, ποῦ στὴ διαμόρφωσι—καὶ ἰδιαίτερα στὴ σωστὴ διαμόρφωσι—τοῦ φθόγγου λαβαίνουν τὸ πειὸ ἐνεργὸ μέρος, ἀσκοῦνται στὴ γοργὴ κίνησι καὶ τὴν ἐναλλαγὴ τῆς θέσης καὶ τοῦ σχήματός τους, ἀνάλογα μὲ τὴ διαδοχὴ τῶν φθόγγων. Τὸ στόμα ἀσκεῖται νὰ μένῃ ὅσο τὸ δυνατὸ ἀνοιχτὸ καὶ ἀκίνητο (φυσικὰ ὄχι σπασμωδικὰ σφυγμένο μὰ ἐλεύθερο) γιατὶ αὐτὸ βοηθάει πολύ, ἰδιαίτερα στὴ ταχυλογία ἢ σὲ στιγμὲς ὁρμῆς, τὴ σαφήνεια τοῦ λόγου ὅπως καὶ τὴ διατήρηση τῆς ἠχητικῆς ἑνότη-

τας. Τὴ διατήρηση τῆς ἠχητικῆς ἑνότητας τὴ βοηθάει ἀκόμα καὶ ἡ κυρίαρχη θέση στὴ συλλαβή, στὴ λέξη, γενικὰ τὸ λόγο, τοῦ φωνήεντου, ποῦ ἀπαιτεῖ ἡ μέθοδος Engel.

Τὸ τελευταῖο τοῦτο, ποῦ ἐκεῖνος τὸ ξεσήκωσε ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ γλῶσσα συνετέλεσε πολὺ στὴν ἐπικράτηση τῆς μέθοδός του, ποῦ δίνει στὴ συλλαβὴ καὶ τὴ λέξη ἀέρα, τὴν λύνει ἀπὸ τὸ σφίξιμο τῶν δύο τριῶν συμφώνων ποῦ τόσο συχνὰ συναντιοῦνται στὴ Γερμανικὴ γλῶσσα, κομματιάζοντας τὴν ἑνότητα τοῦ ἤχου καὶ χαρίζει στὸ λόγο μουσικότητα. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸ εἶναι ποῦ κάνει τὴ μέθοδο Engel νὰ προσαρμόζεται περίφημα στὴν Ἑλληνικὴ σπουδὴ ὅπου ἡ γλῶσσα ἀπὸ μόνη της δίνει στὸ φωνήεντο ἐξαιρετικὴ θέση στὴ συλλαβή. Καὶ γενικὰ ἡ βάση τῆς ὅλης θεωρίας στεραιωμένη στὴ φυσιολογία τῆς μιλιᾶς καὶ τῆς ὑγιεινῆς τῆς φωνητικῆς μηχανῆς, λύνει τὸ ζήτημα τῆς ἀγωγῆς τοῦ λόγου γιὰ ὅλες ἴσως τὶς εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες. (Στοὺς Γιαπωνέζους βέβαια δὲ θὰ ταίριαζε καθόλου).

Μιὰ πιὸ ἐκτεταμένη ἀνάλυση τῆς ὅλης διδασκαλίας θὰ μάκραινε πολὺ καὶ θὰ ξεπερνοῦσε τὸ σημερινό μας σκοπό.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ