

ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ΚΑΙ ΒΑΓΝΕΡΙΚΟ ΛΥΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

(Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος)

Στην Ιστορία του μουσικού δράματος της Δύσης το βαγνερικό λυρικό δράμα αποτελεί ένα ακόμη πείραμα πλάι στα πειράματα των Φλωρεντινών της 'Αναγέννησης, του Λούλλου και του Ρωμό, του Γκλουκ και τώσων άλλων για την πραγματοποίηση του ιδεώδους της αρχαίας τραγωδίας. Παρ' όλα αυτά τα επίμονα πειράματα κανένα πραγματικό λυρικό δράμα, με την έννοια που έδωσαν σ' αυτόν τον όρο οι κατά καιρούς πειραματιστές, δεν αποκρυσταλλώθηκε και σαν μόνο αποτέλεσμα τώσων προσπαθειών ήταν να δημιουργηθούν διάφορες μορφές μουσικών δραμάτων λίγο ή πολύ συμβατικές που δεν μπορούσαν να θεωρηθούν ως δράματα αλλά ως μουσικά έργα μεγάλων δασκασέων όπου χρησιμοποιούνται ο λόγος και η σκηνηκή αναβίβαση σαν άλλα βοηθήματα. 'Ανάμεσα στις μορφές που έλαβε το μουσικό δικαίο δράμα ξεχωρίζουν τρείς πιο χαρακτηριστικές, το μελόδραμα των Ναπολιτάνων, η γαλλική όπερα—μαλλέτο και το γερμανικό συμφωνικό δράμα του Βάγνερ. Ποιά από τις τρείς αυτές μορφές επέλεξε τουλάχιστον περισσότερο προς τα αρχαία πρότυπα από την άποψη της αρχιτεκτονικής και ποιά ήταν η προσφορά του Βάγνερ πάνω στο πρόβλημα της σύζευξης της μουσικής με το λόγο στα πλαίσια του δράματος;

Το Ιταλικό μελόδραμα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν ένα σύνολο αόριτων μελωδικών κομματιών που συνδέονται μεταξύ τους με ρεσιτατίβα και με μία δραματική πλοκή ώστε να υπάρχει ένα είδος συνοχής. Τόσο όμως η πλοκή όσο και τα ρεσιτατίβα καθώς και η σκηνηκή αναβίβαση δεν είναι παρά βοηθήματα. Το κύριο σώμα του Ιταλικού μελοδράματος το αποτελούν τα μελωδικά μέρη, οι άριες, τα ντουέτα κλπ. στα όποια ο λόγος θυσιάζεται για να προβληθεί μία άραία ή τουλάχιστον ευχάριστη μελωδική γραμμή όταν κι εκείνη δεν θυσιάζεται για να επιδειχθούν την δεξιότητά τους οι τραγουδιστές.

'Η γαλλική όπερα—μαλλέτο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σαν ένα σύνολο από χορευτικά και δραματικά μέρη συνταγισμένα με μουσική φόρμας ουσίας και συνδεδεμένα μεταξύ τους με ρεσιτατίβα και άριες κλπ. και με μία συμβατική πλοκή που δικαιολογεί κάθε τόσο την εμφάνιση του μαλλέτου. "Αν και οι Γάλλοι μουσουργοί έδωσαν μεγάλη σημασία στο ρεσιτατίβο το κύριο σώμα του μουσικού τους δράματος το αποτελούσαν τα χρευτικά και θεαματικά μέρη.

Το βαγνερικό δράμα ανήκει ουσιαστικά στην συμφωνική μουσική. Παρ' όλο που ο Βάγνερ απέδωσε πρωταρχική σημασία στο λόγο, δεν κατώρθωσε με την συμφωνική μουσική του παρά να τον πνίξει και να τον υποβιβάσει στο ρόλο του απλού έρμηνευτή μιας πολυδαίδαλης μουσικής.

'Υπάρχει όμως και μία άλλη μορφή που αναφέρεται σε προηγούμενο σημείωμα, μία μορφή που δεν κατώρθωσε να αποκρυσταλλωθεί στο σοβαρό μουσικό

δράμα. Είναι το μουσικό δράμα στο όποιον χρησιμοποιείται στη θέση του ρεσιτατίβου *secco* των Ιταλών ή άπλη όμιλία κατά το παράδειγμα της κομικής όπερας, ενώ συγχρόνως στη θέση της μελωδικής μορφής αναπτύσσονται μέρη άλλων συμφωνικών. 'Η τάση αυτή που συμπίπτει με την ανάπτυξη της κλασικής συμφωνίας φαίνεται να πλησιάζει το μουσικό δράμα περισσότερο προς τη μορφή της αρχαίας τραγωδίας στην όποια επίσης τα μουσικά μέρη συνδέονται με μέρη όπου ο λόγος είναι γυμνός. 'Υπάρχει όμως μία βασική διαφορά μεταξύ μίας αρχαίας τραγωδίας και ενός τέτοιου μουσικού δράματος όπως είναι το Φιντέλιο του Μπετόβεν και ο 'Ελεθερος Σκοπευτής του Βέμπερ. Δέν είναι μόνο ότι τα λιμπρέττα τους είναι άσημαντα από την άποψη της λογοτεχνικής αξίας. Είναι κυρίως το γεγονός ότι σ' αυτά τα μουσικά δράματα τα μουσικά μέρη και οι διάλογοι έναλλάσσονται χωρίς καμιά έννοια αρχιτεκτονικής. 'Η μουσική διακόπτεται όποτε τόχη, όταν συμβαίνει ένα μέρος να μην επιδέχεται να έκφραστη μουσικά. Δέν συμβαίνει το ίδιο σε μία τραγωδία. 'Εκεί τα μουσικά μέρη και τα μέρη όπου ο λόγος είναι γυμνός είναι τοποθετημένα στο όλο έργο σύμφωνα με μία κλασική αρχιτεκτονική που θα μπορούσε να καθοριστεί έτσι :

Πρόλογος :	Λόγος
Πάροδος χορού :	{ Λόγος Μουσική "Ορχησής
A' Έπεισόδιο :	Λόγος
A' Στάσιμο (Χορός)	{ Λόγος Μουσική "Ορχησής
B' Έπεισόδιο :	Λόγος
B' Στάσιμο (Χορός)	{ Λόγος Μουσική "Ορχησής
Γ' Έπεισόδιο :	Λόγος
Γ' Στάσιμο (Χορός)	{ Λόγος Μουσική "Ορχησής
"Εξοδος :	{ Λόγος Χορός { Λόγος Μουσική "Ορχησής

'Η μορφή αυτή μπορούσε να όποστη ώριμμένες παραλλαγές. Μπορούσαν τα έπεισόδια και τα ακολουθούθνα στάσιμα να είναι περισσότερα ή να παρεμβληθούν μέσα στα έπεισόδια μέρη μουσικά (έπεισοδιακά χορικά, από σκηνης μέλη, άμοιβαία μέλη όποκριτών και χοροδ, θρήνοι, κομμός, παρακαταλογή). 'Υπήρχε όμως πάντα η έννοια της αρχιτεκτονικής. 'Η μουσική

ή οποία ήταν επίσης λόγος μελοποιημένος έχρησιμοποείται μόνο στα στατικά μέρη του δράματος εκεί όπου είτε ο χορός είτε οι τραγικοί ήρωες εξέφραζαν τα συνασθημάτα τους. Στα μέρη όμως όπου υπήρχε δραματική κίνηση το τραγούδι δεν είχε καμιά θέση και ο διάλογος άπαγγέλλονταν.

Πρέπει ακόμα να σημειώσουμε ότι η τραγωδία άναπτυσσόταν ο' ένα κλίμα τελείως διαφορετικό από το κλίμα ενός δυτικού δράματος. Η ποιητική άτμόσφαιρα της τραγωδίας επέβαλλε να άπαγγέλλονται οι διάλογοι στα επεισόδια και όχι να λώνγωνα ρεαλιστικά όπως ο' ένα νεώτερο δράμα και ή άπαγγελία μπορεί να δοθεί με το τραγούδι όταν μάλιστα είναι αυτό γυμνό από κάθε συμφωνικό φόρτο ώστε να υπάρχει έτοιμη άπόλυτη όμοιογένεια. Άντιθέτως ο ρεαλιστικός διάλογος ενός νεώτερου δράματος, όπως είναι και ο διάλογος του Φιντέλιο και του 'Ελευθερου Σκαπευτή, έρχεται σε χτυπητή αντίθεση με τη μουσική και άκόμη περισσότερο με τη συμφωνική μουσική. Δύο στοιχεία ζένα και μάλιστα αντίθετα το ένα προς το άλλο έναλλάσσονται χωρίς μάλιστα καμιά έγνοια άρχιτεκτονικής και μοιραία δημιουργείται ένα σύνολο χωρίς καμιά ένότητα. Αύτη άκριβώς ή αντίθεση μεταξύ διαλόγου και μουσικών μερών του δράματος υπήρξε ο κυριώτερος λόγος για τόν όποιον ή μορφή αύτη του μουσικού δράματος, άν και είναι ή μόνη που έπιτρέπει να άναπτυχθεί άβίαστα το δράμα χωρίς να έπιβραδύνεται ο ρυθμός στή. δραματικά μέρη, δεν καθιερώθηκε τελικά στο σοβαρό μουσικό δράμα άλλα παρέμεινε μόνο στο έλαφρό μουσικό δράμα και τελικά στην όπερέτα. Για τόν ίδιο λόγο ο Βάγνερ, άν και θαύμαζε τόν 'Ελευθερο Σκαπευτή του Βέμπερ δεν άκολουθήσε έν τούτοις την τάση αύτη του γεράνικου μουσικού δράματος—και φαίνεται μάλιστα σαν να μη την έπρόσεξε—και προτίμησε να ξαναγοηισθή στην όπερα που τραγουδιόταν άπό την άρχή έως το τέλος. Τήν όμοιογένεια που έκρινε άπαραίτητη προτίμησε να την έτύχη με τήν συμφωνική μουσική και το συνεχές τραγούδι εις βάρος του λόγου και του δράματος.

Κρατώντας έτσι ο Βάγνερ το μουσικό στοιχείο από την άρχή έως το τέλος του δράματος συνέχισε μία παράδοση που διατηρήθηκε σχεδόν πάντα στη Δύση άπό τότε που έμφανίστηκαν οι πρόδρομοι του μουσικού δράματος, δηλαδή οι Ιερές Άναπαράστασεις, πριν άκόμη εισβάλλη το πνεύμα της Άναγέννησης. Σχετικά με τις Ιερές αυτές Άναπαράστασεις τις *Sacre Rappresentazioni*, ο Ρομαίν Ρολλάν λέγει: «Τό θέαμα αυτό δεν ήταν παρά μία πολυτελής παντομία σχεδόν χωρίς λόγια. Άλλά ο ρόλος της μουσικής ήταν κι ένας πολύ μεγάλος... Έτσι τα βυθ οσάυωδη στοιχεία αύτης της πρωτόγονης παράστασης ήταν ή δράση (μυμική) και ή μουσική. Τό στοιχείο που λείπει άκόμη είναι ο λόγος. Η μουσική, στο θέατρο, είναι προγενέστερη του λόγου».

Προφανώς, λώνοντας αυτά ο Ρομαίν Ρολλάν έννοεί τό δυτικό θέατρο και δεν έχει όπ' όψει του τό έλληνικό θέατρο και τήν προϊστορία του. Γιατί ούτε συνέψη κάτι παρόμοιο στόν εθιόγραφο, τόν πρόδρομο της έλληνικής τραγωδίας, ούτε μπορούσε να συμβή ο' ένα λαό του όποιου ή πίστη στο λόγο χαρακτηρίζει κάθε πνευματική και καλλιτεχνική έκδήλωσή του. Τά

λόγια αυτά όμως χαρακτηρίζουν μία αντίληψη έκ διαμέτρου αντίθετη προς τήν έλληνική, αντίληψη που έμεινε πάντα έστα και όπολανάουσα, άκόμη και όταν έβινονταν κατά καιρούς οι γνωστοί όρκοι πίστωσης στο λόγο.

Η άρχαία έλληνική τραγωδία όπως διασώθηκε δεν ήταν παρά ένα λογοχητικό έργο κι όμως είχε άποφασιστική έπίδραση τόσο στην εξέλιξη του μουσικού δράματος της Δύσης όσο και στην εξέλιξη κι αύτης ή κόμη της δυτικής μουσικής έν γένει. Κατά πόσον έπέδρασε εύεργετικά τό έλληνικό πνεύμα ή κατά πόσον άλλωστε και έβλαψε το γνήσιο δυτικό πνεύμα, αυτό είναι ένα θέμα πάνω στο όποιο δεν είμαστε έμεισι «Έλληνες άρμόδιοι ν' άποφανθούμε. Και άν υπάρχουν πολλοί που βρίσκουν ότι τό έλληνικό πνεύμα έβλαβε τό δυτικό πολιτισμό άπό ένα άδιέξοδο και έγνομοποίηση και καθήκοντες όπειρες προσπάθειες, υπάρχουν έν τούτοις πολλοί νοσταλγοί του λεγομένου μεσαιωνικού πνεύματος, που βρίσκουν πώς ή Άναγέννηση δεν ήταν στην πραγματικότητα παρά ένα παραστράτημα με καταστρεπτικές συνέπειες για τόν Δυτικό πολιτισμό. Άνάμεσα στούς τελευταίους είναι και ο σοφός μουσοουργός Βενσάν ντ' Έντό που βρίσκει ότι ή Άναγέννηση είχε καταστρεπτικά άποτελέσματα, έϊως στή μουσική και για ένα διάστημα τουλάχιστο έφερε τό χάος και τήν άναρχία. Τήν ίδια περίπου άποψη όποστηρίζει και ο Ιστορικός της μουσικής *Combarieu* όταν εξετάζει τήν έπίδραση της άρχαίας τραγωδίας πάνω στή μουσική τόν καιρό της Άναγέννησης: «Συγκρινόμενες με τά κέρδη λέγει, ο ζήμιες που προκάλεσε τό σύστημα τών Φλωρεντινών ήταν άπό καθαρώς μουσική άποψη καταστρεπτικές. Και επειδή αυτές οι ζήμιες δεν όφειλονταν σε άτομικές άδυναμίες, επειδή είναι μία σχεδόν άναγκαία συνέπεια του είδους της όπερας και γι' αυτό τό λόγο έμειωσαν και παραστράτησαν τήν Ιταλική τέχνη έπί τρεις αιώνες, γι' αυτό τό συμπέρασμα είναι έλάχιστα ένδοξό για τό λυρικό δράμα».

Τό συμπέρασμα του *Combarieu* μπορεί να είναι μία καταβίχη της όπερας έν γένει, και ο' αυτό θά βρή πάρα πολλούς να συμφωνούν μαζί του. Η καταβίχη όμως αύτη δεν μπορεί να άφορά τήν άρχαία τραγωδία ως λυρικό δράμα. Άν άπέτευαν οι Φλωρεντινοί και οι έπίγονοί τους και περισσότερο άπό όλους ο Βάγνερ, αυτό δεν όφειλεται σε καμιά άτέλεια του προτύπου άλλα στο γεγονός ότι ούτε είδαν αυτό τό πρότυπο όπως πραγματικάς ήταν ούτε άρέκτοσαν στα λιτά μέσα που διέθεταν οι άρχαίοι τραγικοί για να πλάσουν τά έργα τους. Οι γενικότερες όμως συνέπειες πάνω στή μουσική, παρ' όλη τή σφαλερή αντίληψη της άρχαίας μετρικής που ώδήγησε στην τετράγωνη φράση και παρ' όλη τή σφαλερή αντίληψη της τονικότητας που ώδήγησε στην κυριαρχία του μείζονα και έλάσσονα τρόπου όχι μόνο δεν ήταν καταστρεπτικές για τή μουσική άλλα συνέτεσαν ώστε να βγ ή μουσική από τό άδιέξοδο της ύπερφορτωμένης αντιστικτικής πολυφωνίας και να ξαναβρή ή μελωδία τή θέση που της άνήκει.

Σ' έμάς τους Έλληνες που ξεκινήσαμε μια καινούρια φτιάξουμε ένα νέο έλληνικό πολιτισμό και μία νέα έλ-

ληνική τέχνη έχοντας πίσω μας το κενό των αιώνων της δουλείας, αιώνων κατά τους οποίους η Δύση με το τιμημα της καταστροφής μας γνώριζε την πιο λαμπρή της άκμη, τα επιτεύγματα της Δύσης μας είναι απαραίτητα για ένα νέο ξεκίνημα ώστε να συμπληρώσουμε τα κενά, εκεί όπου πράγματι υπάρχουν κενά, έχοντας πάντα την έγνοια ν' αφομοιώσουμε τους δανεισμούς μας ή να τους άφαινωμε, έφ' όσον μας είναι αδύνατο να τους αφομοιώσουμε με τη δική μας νοστοπρία και τη δική μας ψυχρόσυνθεση. Και σχετικά με τη μουσική, την απόλυτη μουσική, μας είναι αδύνατο να άγνοήσουμε τα θαυμάσια επιτεύγματα της Δύσης και είμαστε ύποχρωμένοι, άν και έφ' όσον υιοθέτωμε την άνάγκη να φτιάξωμε απόλυτη μουσική, να ξεκινήσωμε από τα δυτικά πρότυπα, άφου καμιά μορφή απόλυτης μουσικής δέν μας κληροδότησαν οι παλαιότεροι πολιτισμοί μας. Είμαστε ύποχρωμένοι να αφομοιώσωμε το αρμονικό και πολυφωνικό σύστημα της Δύσης, να χρησιμοποιήσωμε τα τελειότατα μουσικά όργανά της και να λάβωμε ως ύποδείγματα τη φούγκα, τη σουίτα, τη σονάτα ή συμφωνία, την παραλλαγή, έχοντας μόνο την έγνοια να μη παίρνωμε ως πρότυπα τα έργα της παρακμής. Όταν όμως θέλωμε να φτιάξωμε λυρικό δράμα, είναι παράλογο να ξεκινάμε από πρότυπα άποτυχημένα άν τα κρίνωμε ως λυρικά δράματα, από πρότυπα που δέν είναι καν πρότυπα άφου οι ίδιοι οι δημιουργοί τους είχαν ως πρότυπο την άρχαία ελληνική τραγωδία. Οι προσπάθειες των δημιουργών του δυτικού μουσικού δράματος, προσπάθειες έπιμονες και άξιοσέβαστες που συνεχίζονται έπί τέσσερους αιώνες έως τώρα χωρίς τίποτε να δείχνη πως θα σταματήσουν, παρουσιάζουν για μας ένα ένδιαφέρον κατά το ύτο: δτι μας δείχνουν τι δέν πρέπει να κάνωμε για να φτιάξωμε λυρικό δράμα και ποιά μουσική δέν πρέπει να πλάσωμε για να την προσαρμόσωμε στο δράμα.

Πρότυπο για το λυρικό μας δράμα δέν μπορεί να είναι παρά το αιώσιο πρότυπο κάθε λυρικού δράματος και κάθε δράματος, ή άρχαία μας τραγωδία, ένα έλδος τέχνης που δημιουργήθηκε και ένθισε σ' αυτή τη γη και που παρ' όλους τους αιώνες που μας χωρίζουν από την έποχή της άκμης του παραμένει στέρεο και ζωντανό. Όταν άλλοι λαοί με καθιερωμένες δικές τους

άξιες επανέρχονται κάθε τόσο σ' αυτή τη γη για να αναζητήσουν τα ιδεώδη πρότυπα ή για να άναεωθούν, είναι παραλογοιμόν να αναζητούμε έμεις τα πρότυπα μας έξω όταν τα έχωμε δικά μας. Βέβαια, σχετικά με την άρχαία τραγωδία ύπάρχει το γνωστό έπιχείρημα δτι δέν ξέρωμε τίποτε για τη μουσική της. Δέν ήξεραν όμως περισσότερα από μας οι Φλωρεντινοί μουσουργοί της Άναγέννησης, ο Γκλουκ, ο Βάγνερ και τόσοι άλλοι και όμως την τραγωδία έλαβαν ως ύπόδειγμα. Και πρέπει να σημειώσωμε δτι ή μουσική της άρχαίας τραγωδίας δέν μας είναι τόσο άγνωστη όσο συνήθως πιστεύεται και άκόμη λιγότερο άγνωστη μας είναι ή μορφή της.

Οι προσπάθειες που θα γίνονταν για τη δημιουργία ενός νεοελληνικού λυρικού δράματος πάνω στα άρχαία πρότυπα, όπως και οι προσπάθειες για να πλάσωμε τη μουσική στα μέρη των τραγωδιών όπου ή μουσική είναι άπαραίτητη, ίσως να μην είχε ως μόνη συνέπεια να δημιουργήσουν την νεοελληνική μορφή του λυρικού δράματος και να συμβάλουν στην άρτιότερη άναβίβαση των άρχαίων τραγωδιών άλλα και να βγάλουν τη μουσική από το άδιέοδο στο όποιον βρισκεται σήμερα. Η έπίδραση της άρχαίας τραγωδίας διά του λυρικού δράματος πάνω στη μορφή της μουσικής άκόμη και της απόλυτης μουσικής της Δύσης, ήταν τόσο άποφασιστική στην Άναγέννηση ώστε να πείθι με μιάς κάτω όλο εκείνο το όγκώδες και πολύπλοκο οικοδόμημα της άντιστικτικής πολυφωνίας χωρίς ποτέ ύστερα να κατορθώνη να άνασταυλωθή έτσι όπως ήταν άλλοτε. Τότε έπίσης ή μουσική βρισκόταν μπρός σ' ένα άδιέοδο, άλλα με το ιδεώδες της άρχαίας τραγωδίας κατάρθωσε να βγη από αυτό το άδιέοδο και να μη σ' το δρόμο της πιο θαυμαστής άκμης της. Το άδιέοδο που άντιμετωπίζει τώρα ή μουσική έχοντας πίσω της το χάος είναι άφάνταστα πιο άγωνιώδες. Δέν πρόκειται να βγωμε από αυτό με νέους πειραματισμούς άφου οι πειραματισμοί στάθηκαν ή κυριότερη αίτια της δημιουργίας αυτού του άδιέόδου. Μόνο άν επανέλθωμε σέ αιώνιες άξιες μπορούμε να προχωρήσωμε σταθερά. Υπάρχουν περιπτώσεις όπου ή έπιστροφή είναι πρόσδος όταν πρόκειται να ξαναβρούμε ένα χαμένο μονοπάτι. Αυτή την έννοια θα είχε και ή έπιστροφή στο ιδεώδες και στα λιτά μέσα έκφράσεως της άρχαίας ελληνικής τραγωδίας.