

III Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

“Όπερα — μουσικό δράμα.

‘Αναντίρρητα τὸ εἶδος, στὸ ὁποῖον, χωρὶς βέβαια νὰ εἶναι ἀπόλυτα αὐτοτελές, κυριαρχεῖ ὅμως ὁ δὴλ της τὴν λαμπρότητα ὡς μουσικὴ, εἶνε ἢ ὄπερα. Καὶ γι’ αὐτὸ αὐτὴ πρὸ πάντων δημιουργεῖ γιὰ τοὺς συνθέ- τας καὶ τοὺς συνεργάτας τους, τὰ περισσότερα προ- βλήματα. Ἀρχικὰ ἡ ὄπερα εἶνε τὸ φυσικὸ παιδί τῆς Ἱταλικῆς ἀναγεννήσεως, ποὺ ἀποκτήθηκε ἀπὸ τὸν πόθο τῆς ἀνοβιώσεως τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ δράματος, μὲ τὴν χρησιμοποίησιν νέων μέσων, καὶ ἀναπτύχθηκε στὴν ἐποχὴ τοῦ Μπαρόκ, πάλι στὴν Ἱταλία, ἐπέρασε ἔπειτα τὰ σύνορα τῆς, παραλαβαίνοντας ὅμως γιὰ τὰ πρῶτα τῆς βήματα ἔξω ἀπ’ αὐτήν, Ἱταλικὲς δημιουργικὲς καὶ ἀναδημιουργικὲς δυνάμεις. Ἔτσι ἐξελίχθηκε σιγά-σιγὰ στὸν πλοῦσιον θεατρικὸ ὄργανισμὸν ὄλων τῶν αἰώ- νων καὶ ὄλων τῶν λαῶν. Ὁ θεμελιώδης τῆς σκοπὸς ἦ- ταν νὰ παρουσιάσῃ μουσικὴ φωνητικὴ καὶ ἐνόργανη, μαζί μὲ μιμικί, νὰ δώσῃ δηλαδὴ ἕνα τραγουδιστὸ σκη- νικὸ ἔργο, πλαισιωμένον καὶ ὑποστηριγμένον μὲ μουσικὴ ἐνόργανη. Τὰ δύο θεάτρα — ἐκεῖνο, ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸν λόγο, κ’ ἐκεῖνο, ποὺ χρησιμοποιεῖ τὸν ἦχο, — εἶνε δύο διαφορετικοὶ ἐντέλως μεταξὺ τους κόσμοι. Ἡ ὄ- περα εἶνε περισσότερο ἕνας κόσμος ἰδεολογικὸς καὶ στὴ φόρμα καὶ στὴν ὕψι τῆς, ἕνας κόσμος χωρὶς ἀλη- θοφάνεια, ἔξω, πέρα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Καὶ ἔτσι μένει ὑπὸ ὁποιαδήποτε ἀπὸ τῆς πολλῆς τῆς μορφῆς καὶ ἀν τὴν ἐξετάσομε: ὡς ὄπερα *seria* (=σοβαρὴ) μὲ τὸν θεοῦς τῆς, ἢ τοὺς ἡρώδεις τῆς, τοὺς βασιλεῖς τῆς,

τοὺς ἱππῶτας τῆς, ἢ μὲ τῆς παραμυθῆνιες τῆς μορφῆς στὴ μυθολογικὴ τῆς ἐποχὴ ἢ στὴν ἐποχὴ τῶν ἀγροτι- κῶν εἰδυλλίων ἢ τῶν βουμάτων, στὸν τύπο τῆς ἀλλη- γορίας ἢ τῆς μεσαιωνικῆς «μοραλιτέ». Ὡς ὄπερα χωρι- διακὴ, ὅπου τὸν σοβαρότερον ρόλον παίζουν οἱ χωρωδίες, ὡς βενετσιάνικη ὄπερα μὲ τὴν συγχρονισμένην μᾶλλον ὑπόθεσιν παρμένην ἀπὸ τὴν κοινωνικὴν ζωὴν ἀπὸ τὸν ἔ- ρωτα τῶν κοινῶν ἀνθρώπων, ἢ ἀπὸ τῆς πολιτικῆς μη- χανογραφίας, ἀπὸ τὸ καθημερινὸ περιβάλλον ἀρχόν- των, ἀριστοκρατῶν, ἀσπῶν, καλλιτεχνῶν, ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος, ἡ ὄπερα δηλαδὴ, ποὺ δημιουργεῖ τὴ «μεγάλην ἄρια» συνέπειαν τῆς ὁποίας εἶνε ἡ κυριαρχία τοῦ μεγάλου τραγουδιστοῦ. Ἐξέλιξις τῆς ὄπερας αὐτῆς εἶνε ἡ γνωστὴ ὡς *Grand Opera* (=μεγάλην ὄπερα) ποὺ ἡ πατρότης τῆς ἀνήκει στὸν Μάγιερμπερ. Σ’ ὅλες τῆς λοιπῶν αὐτῆς τῆς μορφῆς, καὶ ἀκόμη καὶ ὁ αὐτῆς ποὺ τὴν διαδέχθηκαν, ἡ ὄπερα διατηρεῖ τὰ ἴδια βασικὰ στοιχεῖα, τοὺς ἴδιους παράγοντας, μὲ πρῶτιστον, τὴ μουσικὴ. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ὑποστηρίζουν, τονίζουν, ὑπο- γραμμίζουν αὐτὴν ἢ καὶ συμπληρῶνουν τὰ κενὰ ποὺ ἐνίοτε ἀφίνει ἡ ἐλλειπῆς δράσις.

Ἔνα εἶδος τόσο σύνθετο, ὅπου βρίσκουν τὴν εὐ- καιρίαν νὰ ἐκφρασοῦν, μὲ τὰ δικά τῆς μέσα ἡ κάθε μιά, ὅλες σχεδὸν οἱ τέχνες, εἶνε φυσικὸ νὰ ὑψίσταται δυνατώτερα ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα μέσα πνευματικῆς ἐκ- φράσεως τῆς μεταβολῆς ποὺ ἐπέρχονται στῆς γενικῆς κατευθύνσεως τῆς ἀνθρωπότητος μὲ τὸ πέρασμα τῶν

αιώνων, ή σάν συνέπειες μεγάλων Ιστορικών συμβάντων, ή σάν αποτελέσματα φιλοσοφικών θεωριών, ή σάν αντίδρασεις κατά κοινωνικών καθεστώτων, ή όπωςδήποτε άλλους. Καί ένας άντικειτος αυτού του γεγονότος είναι τά προβλήματα, πού δημιουργούνται κάθε τόσο γύρω από ό,τι σχετίζεται μέ τήν όπερα, προβλήματα, πού μένουν συνήθως άλυτα, χωρίς αυτό νά έμποδίζει ούτε νά γεννηθών νένα από καινούριες έπικαιρότητες, ούτε νά διατυπώνονται έν τώ μεταξύ φόβοι και άνησυχίες γιά τήν παράταση τής ύπαρξέως τής. Ός τόσο αυτό άκριβώς είναι τό κυριώτερο και τό άφευκότερο δείγμα τής ζωτικότητος τής και τών άκαταβλήτων τής δυνάμεων. Προβλήματα παρέχει μόνο ή ζωή μόνο ό,τι ζήχει τή δυνατότητα νά έξελίσσεται και νά ύφίσταται μεταβολές. Καί ή όπερα προχωρεί παράλληλα μέ μάς, έπηρεάζεται από τή ζωή μάς, από τά συμβεβηκότα τής, προσαρμόζεται σ' αυτήν, συγχρονίζει τό βάδισμά τής μέ τό δικό μάς όταν συμβή νά μή προηγηθί, έμπνέεται από τής συγκινήσεις μάς και τής άναυκία. Στους πέντε αιώνας, πού διατρέχει τώρα μέ τον τρόπο αυτόν, άν έξέταστον προσεκτικά τους μεγάλους τής σταθμούς, θά δοίμε πως άντιστοιχούν τό άνάλογους δικούς μάς. Παίρνει τόν πρώτο τής πολμό από τόν μεγάλο γενικό σάλο τής Άναγεννήσεως, φθάνει έπειτα στό «μυρόν» όπου γιά ίδιούς έχει ν' άποδώσει μέ σιερά έντονων και όσο τό δυνατέν πού άντίθεταν μεταξύ τους συναισθημάτων και ψυχικών καταστάσεων χρησιμοποιώντας τό μεγάλο τραγούδι σάλο, πάντα μέσα στα πλαίσια μιας μουσικής άρχαιολογικής. Τό χαρακτηριστικό αυτό τονίζεται όλοένα περισσότερο έτσι, πού περιορίζεται ή θράσι εις τό έλάχιστο και χάνεται τό πιό βλακικό θεατρικό στοιχείο. Φυσικά έπέρχεται ή άντίδρασις, και μ' αυτήν φθάνουμε στόν δεύτερο σημαντικό τής σταθμό πού αποτελεί ή όπερα ή όφειλούμενη στόν περιήμο Γκλόουκ. Η έπίδωξις του μεγάλου Γερμανού θεατρικού συνθέτου από τήν πρώτη στιγμή, πού ή προσομοίωσις του φθάνει στην τέλεια ώριμότητά τής, είναι μια άκατάπαυστη τόνωσις του δραματικού στοιχείου. Μόλις προβάλλει ολοκληρωμένο πιά τό καλλιτεχνικό Έγώ του Γκλόουκ, ρίχνεται στην άπλοποίηση τών μέσων τής όπερας, και στην προσπάθεια νά έπιτύχί τό ένιαίο τής μορφής του σούλου τής. Μεγάλος και σημαντικός σταθμός. Ό Γκλόουκ άπαιτεί από τό λιμπρέττο του περιεχόμενο γενικατικό και ποιητικό, πού γιά νά ολοκληρωθί, νάχη αίσθητή τήν άνάγκη τής μιμητικής και τήν έμπνέει. Καί από τή μουσική, διάθισση δραματική και πλούτο μαζί και δύναμη έκφράσεως. Οι έλευθερίες του τραγουδιού στή περιόριστοι ούσώδως. Κάθε ήθοςόσις, είτε μεγάλος είτε μικρός είναι ό ρόλος του, ύποτάσσεται στή συνολική όλοέση. Στόν πρόλογο πού γράφει γιά τήν Άλκηστί του σά 1769 σημειώνει: «Προσπαθώ νά κάνω τή μουσική νά γυρίσι στόν πραγματικό τής προορισμό, πού είναι: νά ύποστηρίξη, νά βοηθήσι τό ποιητικό έργο και νά ένισχύσι τήν έκφραση τών οισθημάτων και τό ένδιαφέρον τών περυσιατών, χωρίς νά διακόπτει έπ' οδδενί λόγω τή δράση. Έπιδώκει λοιπόν ό Γκλόουκ νά έξυπνισθή μέ τή μουσική του περισσότερο παρά ποτέ ένα δραματικό σκοπό. Γι' αυτό και όνομάζει τις όπερές του «δραματικά και λυρικά θέματα» και έκλέγει θέματα μέ δράση όσο μπορεί πού ήρώου τύπου, όπου νά κυριαρχή έν τούτοις τό δυνατό πάθος, σέ τρόπο πού ή μουσική τους έκφραση νά άπαιτή άξιοπρέπεια και μεγαλειών άλλα και φόρμα κλασσική

όπως έννοούσαν τή λέξη στή Γαλλία του 18ου αιώνα»
Από τήν όπερα του Γκλόουκ, του άνθρώπου πού κατά τήν έπιγραφή τής προτιμής του στην «παριουή Όπερα» έτόποθέτησε τις Μοίσεσ φηλότερα από τις Σειρήνες» έως τόν άμέσως έπόμενο σταθμό, τήν λεγομένη «Μεγάλη Όπερα» τό είδος διέτρεξε ένα πλήθος σταθμών, πού ήταν μίξεις προηγουμένων μέ τόν τόπο τής όπερας του Γκλόουκ. Μέσα σ' αυτά είναι τό θεατρικό έργο του Μότσαρτ, πού άφνει πάντα έλεύθερη τήν έμπνευσή του νά πάρη τά αγαθά τής όπου τά βρή, και βίνει τά άριστουργήματα του από τό πρωτόλειο του έκεινο «Αγούλο και Ύάκωνος» (1766) έως τό Κόκκον «Μαγικό του Αόλο» (1791) μέ τήν ύπερεια σαρβαρή λυρότητα. Είναι άκόμη τά έργα τών Ρωμαντικών, και έπειτα τών όπαδών του Μελκάνιο και τόσα άλλα. Η μεγάλη Γαλλική Όπερα πού πατέρας τής είναι ό Μάγερμπερ βροκει πολλούς όπαδούς, πού τήν κρατούν έπί πολύ, γιάι έλλοει και τόν τραγουδισητή και τόν θεμουργό και έπιβάλλεται μέ τό έντυπωσιακό τής σούλο—γιάτι στην ούσια δεν έπληθε κομμάτι σχεδόν σημαντική μεταβολή—παντοδύναμο στό κοινό τής εποχής, πού βεβία μετά τήν γαλλική επανάσταση έγινε πολυπληθέστερο, λιγώτερο όμως έκλεκτικό και περισσότερο από κάθε άλλο βομβώνοντα από τόν πλούτο τής έμφανίσεως. Στόν τόπο αυτόν άνήκουν τά περισσότερα έργα του Μάγερμπερ και πρό πάντων οι «Ούγενότι» και ό «Ροβέρτος ό διάβολος», ό Γουλιέλμος Τέλλος» του Ροσσίνι, ή Βαβή τό Πόρτις του Αuber ή «Έρρασι» του Άλεβί, ώριόμενα έργα του Βένι κ. τ. λ. Άλλά τό έντυπωσιακό αυτό είδος επανέφερε τήν κυριαρχία τών μεγάλων τραγουδιών μέ τήν καλλιέργεια τής έκτεμενής όρις, και φυσικά ή χαλάρωση τής δρώσεως και τή διάταξη του ένιαίου του σούλου. Η άντίδρασις στό γεγονός αυτό πορευοισάσθηκε, όπως ήταν έπόμενο, μολοντί τά έργα, πού έγράφοντο μέ τόν τρόπο αυτόν και τούς άναδημιουργούς και τούς δημιουργούς έκόλουσαν. Έτσι ό Βάγνερ, μετά τις όπερές του «Ταχούβεσ» (1845) «Λένγκριν» (1847) και άλλες μικρότερες έν τώ μεταξύ, ένώ έπιεργάζετο τήν «Άρμένια έν Αόλιθι» του Γκλόουκ, υπό τήν έπείρα τών ίδιων του μεγάλου συνθέτου, στρέφεται προς νέες κατευθύνσεις και βίνει άλλωπλοιο τό σκίτσο του «Βανάτου του Ζινκφριν» πού άπέτέλεσε άργότερα τό τελευταίο μέρος τής τετραλογία του, του «Δρακονιδιού τών Νιμπελούγκεν» άποκτόνισσις έτσι τό δικόμα τής πατρότητος του γνωστό ως «Μουσικό δράμα» θεατρικό μουσικό είδος. Στο μουσικό δράμα ή μουσική—ριζικόταρα από όσο είναι στήν όπερα του Γκλόουκ—ύποτάσσεται όλοταί στην δράση. Δεν ύπάρχει πιά λιμπρέττο παρά ποιητικό κείμενο πού διαθέτει ένα μόνο περισσότερο μέσον έκφράσεως από όσα διαθέτει τό έργον πρόδξς: τή μουσική. Λέξη και ήχος, λόγος και φθόγγος, έχουν τήν ίδια σημασία και συγχωνεύονται σέ τρόπο πού νά μή νοούνται πη χωριστά. Θάλεει κανείς πως άνάλυθησαν και τά δύο και έχόθησαν έπειτα ένωμένα στην ίδια φόρμα.

Τό καινούριο μουσικό θεατρικό είδος είχε βεβία πολλούς όπαδούς, πού άγαλλήθηκαν μέ τή σύλληψη του (Peter Kornelius, Verdi, κ. τ. λ.) χωρίς ός τόσο αυτό νά έπιτύχί τήν κατάργηση τής όπερας, πού έξακόλουθησε νά ζή παράλληλα μ' αυτό και νά παρυσιασθεί κάθε τόσο έργα υπό νέες μορφές. Ό εικόςτός άλλως τε σών μέ τις γενικώτερες άνησυχίες του, μέ τις τεχνικές του προόδους, μέ τους πολέμους του, μέ τις έπιστημονικές του ανακαλύψεις, διάτηρησε και έρησιμοποίησε σχεδόν όλους τούς τύπους πού μάς έδωσαν ή όπερα, από τόν καιρο τής γεννήσεως τής έως τή στιγμή αυτή, προσθέτοντας και νέους, λιγώδους τως άλλα κι' αυτούς έκφραστικούς, χωρίς νά παραμείψη και τό μουσικό δράμα. Είναι βέβαια τό άνακτάωμα αυτό ένα δείγμα τής γενικής άναταρχής μέσα εις τήν όποιαν ζή από τήν πρώτη του αύγή γιά νά μήν πη κανεί από τις παραμονές του. Τά προβλήματα, πού γεννιούνται γύρω από τήν όπερα πολλαπλασιάζονται, οι αϊτίες πού τά προκαλούν έπίσης και αυτή, πλησιάζει μέσα στόν παγκόσμιο σάλο, τραβεί και θά τραβή τό δρόμο τής— ποιά ξέρει;— ίσως, έως τήν συντέλεια τών αιώνων.