

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

Ἐκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆς — Διτῆς Π. ΚΩΣΤΙΔΙΑΝ

ΕΤΟΣ ΣΤ΄

ΑΡΙΘ. 82

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1955

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3,50

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Μερικές ἀπλές σκέψεις

Πολλές φορές, στό παρελθόν, νέα ἀκόμα διοβάζοντες τὰ κειμήλια τοῦ θεάτρου τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδος, ἀναρωτιόμουν πὼς τάχα θάπρεπε νὰ καίζονταν, πὼς ἀνά τὰ παίζαν οἱ ἀρχαίοι γιὰ νὰ κρατοῦν τοὺς θεατὰς τοὺς ἀιχμάλωτοις μὲν δακρύωντες, ἐν τῷ θά ἦσαν ἀραγε ἡ μουσικὴ πὸς συνάδου τοῦ λόγου καὶ ποιά θὰ ἦταν ἡ ἀποστολὴ τοῦ χοροῦ... Γιατί, δὲν χωροῦσε ἀμφιβολία στοῦ νοῦ μου ἡ Τραγωδία—ἀλλὰ καὶ ἡ Κομῳδία—πρέπει νάταν ἕνα δολιχρωμένον «μουσικὸ» ἔργο. Αὐτὸ μοῦδειξαν οἱ μελέτες μου, αὐτὸ ἀναπηδοῦσε μέσα ἀπ' τὸ διάβασμα τῆς κάθε Τραγωδίας, ὁ πού, ἤδη, τὰ πολυποικίλα μέτρα καὶ οἱ ρυθμοὶ τοῦ Λόγου, ἦταν Μουσικῆ.

Σκοπάζασι τότε στὴ Βιέννη, στὴν πόλιν τῆς Μουσικῆς, τ' αὐτὰ μου γέμιζαν ἀπὸ Συμφωνίας καὶ Ὀπερες, ἀπὸ θαυμάσιες ὀρχήστρες καὶ μεγαλειώδεις χορωδίες. Λατρεύοντας τὴ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ, θυσία βραβεῖες δακρύωντες, στὴ σειρά, γιὰ νὰ παρακολουθῆσω τὶς μουσικὰς τοὺς τραγωδίας, ἀπὸ τὸν «Ἰπτάμενον Ὀλλανδὸς» ὡς τὸν «Πόρτοφολο», περνώντας ἀπὸ «Λέουκην» «Τανχόιζερ», «Τριστάνο», τὸν κύκλο τοῦ «Αἰχμητῆρος»—τὸ «Ριέντο» καὶ οἱ «Νεράιδες» δὲν πορίζοντοσαν πιά. Καὶ σκεπτόμουν: Ὁ Βάγκνερ τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Τραγωδίαν θέλησε νὰ ἀναστήσῃ, ἢ τοῦλάχιστον νὰ μιμηθῆ. Καὶ σὰν τοὺς ἀρχαίους Ποιητὰς, ποῦ ἦσαν οἱ ἴδιοι καὶ οἱ μουσικοσυνθέτες καὶ οἱ «χορογράφοι» τῶν ἔργων του, θέλησε νάναί καὶ αὐτὸς, ὄχι μόνον ὁ μουσικός, ἀλλὰ καὶ ὁ ποιητὴς καὶ ὁ σκηνοθέτης καὶ ὁ σκηνοθέτης. Μπρὸς τοῦ εἶχε γιὰ ὑπόδειγμα τὸν ἀρχαῖο Ποιητὴν. Καὶ μάλιστα, σὰν τὸν ἀρχαῖο ποιητὴν, ἀναζητῆσε καὶ αὐτὸς, ὁ Βάγκνερ, τὰ θέματα τοῦ σε ἀρχαίους θρησκευτικοῦ, μυθολογικοῦ ἢ ἠρωτικοῦ τῆς χώρας του. Ἀλλὰ αὐτὸ ποῦ ἐπέδειξε, τὴ συνένοια δὲν τῶν τεχνῶν σ' ἕνα καὶ μόνον καλλιτεχνικὸ ἔργο, τὸ *Gesamtkunstwerk*, τὴν ἰσορροπίαν τῆς Ποίησης μὲ τὴ Μουσικὴ, τοῦ ἦχου μὲ τὸ λόγο, τοῦ τραγουδιοῦ μὲ τὴν ὀρχήστρα, τῆς παράστασης μὲ τὸ κοινὸ δὲν τὸ πέτυχε. Διαβάζεις τὰ ποιητικὰ κείμενα τοῦ Βάγκνερ καὶ, σχεδὸν ἐξοργίζουσαι, πὼς τέτοια θαυμάσια λόγια, τέτοιες φερόμενες ποιητικὰς ἐξάρσεις πᾶνε διότι τα χαμέναι, Κυρίαρχη ἀπόλυτη, πᾶνω ἀπὸ τὴν Ποίησιν καὶ ἀπ' ὅλας μὲναι ἡ Μουσικὴ.

Καὶ δὲν εἶναι, βέβαια, μόνον ὁ Βάγκνερ. Ὅλη ἡ Ὀπερα, τὸ παράδοξο αὐτὸ μουσικὸ ἔθος ποῦ γεννήθηκε στὴν Ἰταλία κατὰ τὰ τέλη τοῦ 16ου αἰῶνα, στὴν προσπάθειαν μίαν ἀναγέννησιν, μίαν ἀνάστασιν τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας—καὶ Κομῳδίας—ἀρφέλειται. Τὴν Τραγωδίαν εἶχαν σὰν ἐμπνευστὰς τοὺς οἱ συνθέτες τῆς ἐποχῆς καὶ ὄχι μόνον σὰν «ἔθρος», ἀλλὰ ἀντλῶν-

τας ἀκόμα καὶ τὰ θέματα τοὺς ἀπ' τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα: Ἀπὸ τὸν Μοντεβέρνι ὡς σήμερον, ἄπειρες εἶναι οἱ Ἀντιγόνες καὶ οἱ Ἥλέκτρες καὶ οἱ Ἰφιγένειες ποῦ ἐναζωγῶνται ἀπὸ οὐθεντὸς στὶς ἑπὶ τῆς τοῦ, ἡ θεῖα μορφή τοῦ Ὀρέα δὲν κέντρισε λιγώτερον τὴν φαντασίαν καὶ τὴν ἐμπνευσίαν τοῦ. Πρὶν ἀπ' τὸν Βάγκνερ κιόλας, κάποιος ἄλλος θέλησε ν' ἀναστήσῃ τὴν Τραγωδίαν, παραχωρώντας—κατὰ τὴν ἴδεαν τοῦ—πρωταρχικὴ θέσιν στὴν Ποίησιν. Ὁ Γκλόουκ. Ἴσως αὐτὸς νὰ πληροῖσαι περισσότερο, χωρὶς ὅμως νὰ μπορῆσῃ νὰ λύσῃ τὸ μέγα πρόβλημα τῆς ἰσορροπίης τοῦ Λόγου μὲ τὴ Μουσικὴ. Γιατί; Σκεπτόμουν... Γιατί; Ἐπειδὴ ἀπολούστατα, μ' ὅλο ποῦ ἡ Τραγωδία ἦταν ἕνα «μουσικὸ» ἔργο, ἡ μουσικὴ τῆς δὲν ἦταν κατὰ τὸ αὐτοτελές, δὲν εἶχε ποτὲ κυρίαρχον ρόλο, ἀλλὰ ὑπεροχοῦσε τὸ Λόγον, ὑπηρετοῦσε τὴν πρόβλησιν τοῦ Λόγου, χωρὶς ἡ ἴδεια νὰ ἐπιδειχθῆται καὶ νὰ προβάλλεται.

Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς οἱ Ἕλληνες δὲν ἀπόδιδαν στὴ Μουσικὴν μεγάλαν, μάλιστα σημασία, ἐξοῦσε μάλιστα πὼς ἡ θεῖα τέχνη ἐπαίρει στὴ ζωὴν τοῦ πολὺ ποῦ σημαντικὴ θέσιν ἀπ' ὅσην κατέχει σήμερον σὲ πολλὰς ἀπ' τὶς ποῦ πολιτιστιμένους μουσικὰς χώρας—αὐτὸ μὰς δείχνουν οἱ μελέτες τῶν ἀρχαίων κειμένων, μ' ὅλο πὸς ἐλάχιστα εἶναι τὰ μουσικὰ μνημεῖα ποῦ μὰς ἀπόμειναν. Ἀπ' τὰ παλιὰ χρόνια, οἱ Ἕλληνες ἐλάτρευαν τὴ Μουσικὴν καὶ τὴν θεοποίησαν στὴ μορφή τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῶν Μουσῶν. Πρῶτον οἱ Ἕλληνες ἐκαναν τὴ Μουσικὴν, ὄχι μόνον τέχνην, ἀλλὰ καὶ ἐπιστήμην, καθὼς βλέπομε ἀπ' τὰ συγγράμματα τοῦ Εὐκλείδους καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους... Ἡ Μουσικὴ συνάδου ἐδες τὴς ἐκδηλώσεως τῆς ζωῆς τοῦ, στὴ Μουσικὴν βασιζόμενος τὴ μορφοῦσαι, τὴν ἐκπαίδευσιν τῶν νέων... Καὶ δὲν ἦταν μόνον τὸ τραγοῦδι. Εἶχαν καὶ τὰ μουσικὰ τοῦς ὄργανα—λόρες, κιθάρες, αὐλοῦς, σὺριγγες, σάλπιγγες, τύμπανα, κύμβαλα... Καὶ ἔταν διαβάσει γιὰ ὅλη αὐτὴ τὴ γνῶσιν τῆς Μουσικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἢ βλέπει στὰ διάφορα μουσικὰ τοῦ κόσμου γλυπτὰς ἀναπαράστασις μουσικῶν, μὲ διάφορα ὄργανα στὰ χέρια, ἀναρωτιόσαι, πὼς ἦταν δυνατὸ αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ποῦ καλλιέργησαν τόσο τὴ Μουσικὴν, νὰ ἀγνόησαν τὴν ἁρμονίαν—ὁποῦ τὴ σημερινὴ τῆς ἐνοῖαν—νὰ ἀγνόησαν τὴν ἀντίστιξι, τὴ συνήθειαν διῶν-τριῶν ἢ περισσοτέρων μελωδιῶν; Γιατὶ εἶναι βέβαιον, πὼς ἡ Μουσικὴ τῶν Ἑλλήνων ἦταν μόνον μορφοῦσαι, ἐκτός ἀπὸ μερικὰς ποῦ ἀπλῆς συνηθίσεις ἢ ἐντυπώσεις συνηθίσεως παραγόμενες ἀπὸ τὸν διαφορετικὸν ἦχον τῶν ὀργάνων, τὸ διπλὸ αὐτὸ π. χ.

Ἡ ἐξήγησις, νομίζω, ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ κυρίως στὸ δεῖ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἦταν πλάσμενοι διαφορετικὰ ἀπὸ μὰς, μὲ πολὺ μεγαλύτερη εὐαισθησία, ἔτσι ποῦ, μ' ὅλο

πὸ δανεισθῆκαν πολλὰ ἀπ' τοὺς μουσικοὺς τῆς Ἀσίας, δὲν ἀγάπησαν ποτὲ τὴν θεωρητικὴν ἀπόψιν. Ὅργανα λεπτά, εὐγενικά, ἐλάχιστα θορυβώδη, κόρα οὐλύριθιμα—δὲν εἶναι ἐκπληκτικὸς πῶς στὶς Τραγωδίαις τοὺς, μέσα σ' αὐτὰ τὰ τεράστια ὑπαίθρια θεατρὰ του, δὲν χρησιμοποιοῦσαν ποτὲ περισσότερους ἀπὸ δέκα πέντε χωροδούς;—προκαλοῦσαν στὴ φαντασία τοὺς μιά ἐντόπωσι τὸ ἴδιο μεγάλῃ, ἴσως καὶ πῶς μεγάλῃ, ἀπ' ὅση μᾶς προκαλεῖ σήμερα μιά μεγάλη συμφωνικὴ ὀρχήστρα, Ἐτοί ἦσαν φυσικὸ ν' ἀγαπήσουν καὶ νὰ καλλιεργήσουν πολὺ περισσότερο τὴ μελωδία καὶ τὸ ρυθμὸ, νὰ νοιώσουν ἔτσι τὴ μουσικὴ, ἀπόλυτα συνταξιομένη μὲ τὸ ρυθμὸ τοῦ Λόγου—ἀπλῶ, γραμμικά, πλαστικά. Ἐτσι δὲ πῶς ἀπλῆ ἦταν κι' ἡ ζωὴ τους.

Πάνω σ' ὅλα αὐτὰ τὰ δεδομένα, ξανάρχεται τὸ ἐρώτημα: Σήμερα, πῶς θ' ἀντιμετωπίσουμε τὴ Μουσικὴ στὴν Τραγωδία—ἢ στὴν Κωμῶδια—ἀφοῦ δὲν ἔχουμε παρὰ μόνον τὸ κείμενο;

Ἄκουσα μερικοὺς νὰ λέν: Χωρὶς Μουσικὴ, Ἄρκει τὸ δράμα, ἡ πλοκὴ, ὁ Λόγος, Κωμικὴ καὶ ἀπαράδεκτη ἀποψις, Ἐγκληματικὴ θάλαρα, ἰδίως μᾶς τοὺς Ἑλληνας, τοὺς κληρονόμους, όταν σ' ἄλλες χώρες γίνονται τόσες προσπάθειες, τόσες δοκιμὲς ἀναβίωσης τῆς Ἑλληνικῆς Τραγωδίας στὸ ἀρχικὸ τῆς «σχῆμα», στὴν ἀρχικὴ τῆς μορφῆς.

Παρακολούθησα ὅλες τῆς παραστάσεις ἀρχαίου δράματος ποὺ δόθηκαν στὴν Ἀθήνα, ἀπὸ Ἑλληνας καὶ ξένους, καθὼς καὶ στὴ Γερμανία καὶ στὴ Γαλλία. Μερικοὶ σκηνοθέτες βρῆκαν τὴ λύσι τῆς ἀμειψικῆς ἀπαγγελίας—τὸ «σπρέχ-κόρ»—κατὰ τὸ ἀπαράδεκτο, τὸ ἀπόλυτα βάρβαρο. Θυμᾶμαι τὸν θίασο τοῦ Λαϊχάουζεν ποὺ πρὶν ἀπὸ χρόνια μᾶς εἶχε δώσει στὸ Ὁδείο Ἡρώδου, τοὺς «Πέρσους» τοῦ Αἰσχύλου μ' ἕνα χορὸ ἀπὸ κάπου... ἐξήγητα πρόσωπα. Ἄν δὲν γελίαιμα, ὁ Λαϊχάουζεν ἦταν ὁ «φευρόρης» τοῦ «σπρέχ-κόρ», τῆς ὀμαδικῆς ἀπαγγελίας. Ἦταν ἀναμφισβήτητα, μιά ὥραια καὶ ἐντυπωσιακὴ παράσταση—μια μεγάλη ὀρχήστρα συνῶδευε—μόνο ποὺ δὲν ἦταν... Ἑλληνικῆ. Πολὺ μακριὰ ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς Ἑλληνικῆς Τραγωδίας. Εἶδα ἔπειτα παραστάσεις, Ἑλληνικῆς αὐτῆς, πολὺ πῶς κοντὰ στὸ Ἑλληνικὸ ἰδεῶδες τῆς Τραγωδίας, μὲ ἀπλῆ μονόφωνη μουσικὴ, σὲ ὄφως ὁμοῦ βυζαντινὸ καὶ βυζαντινῆς κλίμακες. Ἄλλὰ καὶ τοῦτο εἶναι ἐξ ἴσου ἀπαράδεκτο: Ἡ Ἑλληνικὴ Τραγωδία εἶναι ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου καὶ τὸ ἴδιο πρέπει νάσαι κι' ἡ Μουσικὴ ποὺ θὰ τὴν συνοδεύσῃ καὶ θὰ τὴν ὑπογραμμίσῃ, ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου, σφικτοδεμένη, ὄχι μονάχα μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ μέτρο τοῦ Λόγου, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ἐννοιες, μὲ τὰ νοήματα τοῦ Λόγου.

Εἶδα παραστάσεις, ὅπου ἡ Μουσικὴ ἦταν ἐντελὸς «σύγχρονη» κι' αὐτοτελής, ποὺ ἴσως νὰ ἐρήμνευε κατὰ κάποιον τρόπο τὶς ἰδέες, τὰ νοήματα, τὸ πᾶθος τοῦ ἔργου, ἀλλὰ ποὺ προβαλλόταν κι' ἐπιβαλλόταν ἔτσι, ὥστε, ἂν συνῶδευε καὶ τὸ λόγο τῶν ἠρώων—συνῶδευε τότε μόνον τὸ χορὸ—θὰ εἴχαμε μιά καινούρια... ὄπερα, ὅπου ὁ Λόγος θὰ χανόταν, τὸ ἴδιο ὅπως χάνεται στὶς ὄπερες τοῦ Βάγκνερ καὶ τῶν ἄλλων ποὺ ἀνέφερα παραπάνω. Πάντως ὅλα τὰ χορικά σκεπάζονταν, δὲν διακρίνονταν οὔτε μιά λέξις κι' ἂν ἡ κίνησι τοῦ χοροῦ ρυθμιζόταν ἀπ' τὴ μουσικὴ, τὸ μέτρο τοῦ λόγου χανόταν ὀλόκληρα.

Τὸ ξέρω, τὸ ἔργο εἶναι πολὺ δύσκολο. Πρέπει νὰ βρεθῆ ὁ μουσικός, ποὺ, ἀφοῦ εἰσόδῃ στὸ ἐσωτερο νόημα τοῦ ἔργου, θὰ προσπαθῆσῃ νὰ βγάλῃ μέσα ἀπ'

αὐτὸ, μέσα ἀπ' τὰ μελικά καὶ ρυθμικά στοιχεῖα καὶ σχήματα τοῦ Λόγου, μὲ μαθηματικὴ ἀναλογία, τὰ μουσικά καὶ ὀρχηστικά σχήματα, ἔτσι ὥστε νὰ φθάσῃ σ' ἕνα ἐνιαῖο μορφικὸ καὶ αἰσθητικὸ σύνολο. Καὶ ἡ ἔμπνευσις; ἔμπορε νὰ σωθῆ καλεῖς. Ἐτοί δὲν δευαίεται ἡ ἔμπνευσις; Ἄλλὰ ποῖος εἶναι ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης ποὺ δὲν δουλεύει μέσα σὲ μιά ὀρισμένη μορφῆ; Καὶ ποῖος ἔμπορε νὰ ἰσχυρισθῆ πῶς ἡ μορφὴ ὀβνεῖ τὸ περιεχόμενον; Ποιὸ μεγάλο καὶ πραγματικὸ ἔργο τέχνης εἶναι δίχως μορφῆ; Παράδειγμα αὐτῆς οἱ ἰδίαις ἔργαις τραγωδίας, μὲ τὸ τόσο ξεκάθαρο, ὀλοφάνερο, ὅσο καὶ ποικίλο διάγραμμα τῶν μορφῶν τοὺς ποὺ κλεινοῦν τέτοια ὁμορφία...

Τώρα τελευταία εἶδα τὴν παράστασι τῆς τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου «Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας» ἀπ' τὸν Θυμελικὸ θίασο τοῦ Αἰνῶ Κορζῆ. Ἐνας ὄγνωστος μουσικός ἔχει γράφει τὴ μουσικὴ, Ὁ Διον. Γιατράς. Κατὰ τὴ γνώμη μου κι' ὅλα ὅσα γράφω ἐκφράζω ἀπλῶς προσωπικὲς γνώμες καὶ σκέψεις—ὁ Γιατράς ἐννοίωσος, οἰοθάνθηκα, εἰσέδουσε τὸ πνεῦμα τῆς Τραγωδίας, ὅσο κανένας ὄς τότε. Στὸ πνεῦμα καὶ στὴ μορφῆ Μουσικῆ ἀσπτήρα μονόφωνη, τραγοῦδι κι' ἕνας αὐλός. Μιά συνεχῆ μελωδία. Θέλαγε κανεῖς πῶς αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ ἐνοχλήσῃ τ' αὐτὰ μας, τὰ συνειθισμένα στὴ «δυτικῆ» μουσικῆ. Ἄλλὰ γιατί τάχα νὰ τονίζουμε αὐτὸ τὸ δυτικῆ; Μήπως ἡ Τραγωδία εἶναι... ἀνατολική; Ἡ μήπως ἡ μελωδία εἶναι ἀποκλειστικὸ πρόνομιο τῆς Ἀνατολῆς; Γίνεται ἀνατολικὴ ἀπὸ τὶς κλίμακες ποὺ θὰ χρησιμοποιήσῃ. Ἄλλὰ ὁ Γιατράς εἰδείε πῶς ὁ ἀληθινὸς μουσικός ἔμπορε νὰ γράψῃ μελωδίας «ἐκτὸς τόπου», πλοῦσις, ποικίλης, δεμένες μὲ τὸ μέτρο καὶ τὸ ρυθμὸ τοῦ Λόγου, σὲ ἀπόλυτη ἐνότητα μὲ τὴ μορφῆ τοῦ ἔργου, χωρὶς νὰ δευαίθῃ ἡ ἔμπνευσις του καὶ χωρὶς ν' ἀπομακρυνθῆ ἀπ' τὸ πνεῦμα, ἀπ' τὶς ἐννοιες, ἀπ' τὶς ψυχικῆς συγκροτήσεις καὶ τὸ πᾶθος τοῦ περιεχομένου.

Κατὰ τὴ γνώμη μου αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος, ὁ ἀληθινὸς τρόπος ποὺ ἔμπορε νὰ γράψῃ κανεῖς μουσικὴ γιὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία. Τώρα ὑπάρχουν κι' ἄλλα προβλήματα κι' ἄλλες δυσκολίες, ὅπως ἔξαφνα, τὸ ζήτημα τοῦ προσοδιακοῦ ρυθμοῦ τῆς γλώσσας, ποὺ σήμερα δὲν ὑπάρχει στὴ γλώσσα μας, τὸ ζήτημα τῆς ἐκτελέσεως τοῦ τραγοῦδιου—προβλήματα ὅμοια ὄχι ὅλα. ἴσως νὰ ξαναθεῖω τὸ θέμα καμμιὰν ἄλλη φορά.