

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΔΡΑΜΑ

Τὸ ὄκ. ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Ἄσθητικὸς σκοπὸς τοῦ συνδυασμοῦ δύο διαφορικῶν τεχνῶν σ' ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ ἔργο τέχνης εἶναι ἡ ἀμοιβαία γονιμοποίηση καὶ ἡ συμπλήρωση τῆς μίας ἀπὸ τὴν ἄλληλ' ἐν τῇ συμπτραξίῃ ἢ ἄλλῳ τῇ σύζευξίῃ αὐτῇ γίνεται κατορθωτὸν νὰ δημιουργηθοῦναι τέτοια αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα ποῦ δὲ θὰ μπορούσε κάθε τέχνη ξεχωριστὰ ποτὲ νὰ ἀποδώσῃ. Γιὰ νὰ μπορῆσθῃ ὅμως νὰ πετύχῃ ἕνας τέτοιος συνδυασμὸς πρέπει οἱ δύο τέχνες ποῦ θὰ συμπράξουν νὰ εἶναι συγγενεῖς τόσο στὸ περιεχόμενον ὡς καὶ στὴ μορφή. Ὅσο ποῦ κοντὰ βρίσκονται οἱ πηγὲς ἀπ' ὅπου ἀναβλύζουν καὶ ὡς γεωτικώτεροι εἶναι οἱ ῥόμοι ποῦ ἀκολουθοῦν, τόσο καὶ ποῦ εὐκολο εἶναι νὰ ἐκπληρωθῇ τὸ πρωταρχικὸ, βασικὸ καὶ ἀπαραίτητον στοιχεῖον τῆς τέχνης: ἡ ἐνότητά.

Ἡ Μουσικὴ καὶ ἡ ποίησις μὲ τὰ τόσα κοινὰ στοιχεία τους σὲ μορφή καὶ περιεχόμενον, μὲ τὴ συνταύτισή τῆς γενεσιουργοῦ αἰτίας καὶ τὸν δῶο καὶ τὴν ἰσογυῖαν εἰς τὰν ἐκφραστικὸν τους μέσον, οἱ ἀδελφεαὶ Τέχνες ὅπως τῆς ἑξῆς ὀνομάσκει, εἶναι ἀπὸ τῆ φύσιν τους θαυμαστά προωρισμέναι γιὰ μιά τέτοια ἔνωσις. Γι' αὐτὸ ἀπὸ τοὺς πρώτους ἱστορικὸς χρόνους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς προϊστορικὸς ἀκόμη πρέπει νὰ παραδεχτοίμεν, (ἀφοῦ καὶ σὲ σημερινῶν λαοῦς ποῦ βρίσκονται σὲ πρωτόγονο βαθμὸ πολιτισμοῦ συμβαίνει τὸ ἴδιον), ἡ Μουσικὴ καὶ ἡ Ποίησις ἐμφανίζονται συγχρόνως ἐνωμέναις.

Ἐνα τέτοιο συνταίριασμα τῶν δύο Τεχνῶν ἦταν καὶ ὁ ἀρχαῖος Διθύραμβος ποῦ ἐξελιθθηκε γρήγορα καὶ διαμορφώθηκε στὴν Τραγωδίαν.

Στὸ Ἀρχαῖο Δράμα ἡ μουσικὴ δὲν ἀποτελοῦσε ἓνα ἀπλό διακοσμητικὸ στοιχεῖο ἀλλὰ κρατοῦσε μιά πρωτεύουσα θέση πλάι στὴν ποίησιν ἦταν ἴσως ἡ ποῦ ἐντόνισεν καὶ ποῦ ὅμως ἐκέλευσεν τῆς Τραγωδίας γιὰ αὐτὴ, δημιουργοῦσε τὴν ἀτμόσφαιρα ποῦ ξεχωρίζον ἀπ' αὐτὴ ἀνάγλυφες, ἐπιβλητικὰ καὶ ὑποβλητικὰς οἱ δραματικὰς καταστάσεις. Ἡ μουσικὴ ἦταν ἐκείνη ποῦ πρόσφερε στὴν ψυχὴ τοῦ ἰσορροπητοῦ χειρομαστοῦ, αὐτόστιο τὸ μεταφυσικὸ περιεχόμενον τοῦ Δράματος! Γιὰτὶ μονάχα ἡ Μουσικὴ μπορεῖ νὰ μὲς δώσει, κατὰ τὴν ὠραία φράσιν τοῦ Nietzsche, «τὴν καρδίαν τῶν πραγμάτων».

Τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα ἦταν μεστὸ τῶν μουσικῶν, ποῦ ἦταν πάντοτε (καὶ πρέπει νὰ τὸ νοήσουμε αὐτὸ) δημιουργοῦσα τοῦ ἴδιου τοῦ Δραματοῦργου. Ὅλα τὰ χωρικὰ (οἱ θαυμάσιοι αὐτοὶ στίχοι, ποῦ στηρίζεται ἐπάνω τους ὁλόκληρον τὸ ὀλοῦδομμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας), πολλὰ μέρη ἀπὸ μονολόγους ἢ διαλόγους, οἱ ῥήνηοι, οἱ πομπές, οἱ θυσίαι, τὰ χορευτικὰ μέρη (δρχησις), ἔψαλλον ὅλα μουσικῶν συνοδείᾳ εἴτε σὲ μορφή ὑποκρούσεως εἴτε σὲ μορφή τραγουδοῦ.

Δυστυχῶς δὲ σώζεται τίποτε σχεδὸν ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴ μουσικὴ κ' ἐδῶ κυρίως νομιζῶ πὼς βρίσκεται τὸ μεγαλύτερον πρόβλημα, ποῦ θὰ μείνῃ ἴσως ἔλυτον γιὰ πάντα, τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν δρα-

μάτων. Ὅπως ἀκόρουν σήμερα, χωρὶς τὴ μουσικὴ τους, εἶνε σὺν ἀντιπραγματικὰ ἀγάματα ποῦ ὅσο κ' ἂν προσπαθῇ κανεὶς νὰ τὰ παρουσιάσῃ στὸ θεατὴ κάτω ἀπὸ τὸν ἀφαιρέτερον, εὐνοϊκώτερον φωτισμὸ, ἡ θέα τους δὲ μπορεῖ νὰ δημιουργηθῇ μιά τέτοια αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς κάθε παράστασις μιάς ἀρχαίας τραγωδίας πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ βασίζεται στὴ μουσικὴ ποῦ θὰ συμπληρωθῇ κατὰ τὸ δυνατόν τὸ ἔργο καὶ θὰ ποῦ τὸνώνη τὸ μεταφυσικὸν ποῦ περιεχόμενον. Ὅσο μεγαλύτερη αἰσθητικὴ ἔχει ὁ συνθέτης τόσο ποῦ εὐκολο θὰ εἶναι νὰ συλλάβῃ τὴ μουσικὴ ποῦ κρύβεται μέσα σὲ κάθε τραγωδίαν καὶ ἔτσι νὰ συμβάλῃ σὲ μὲγάλον βαθμὸ ὡστε ἡ διδασκαλίαν τῆς νὰ πλησιάσῃ πρὸς τὸ ἀφαστο γιὰ μὲς ἕνα ἕνα τῆς τέλειαις αἰσθητικῆς τῆς ἑλοκλήρωσεως.

Γι' αὐτὸ ὁ σκηνοθέτης ἔχει τὴν ὀφειστὴν ὑποχρέωσις νὰ ἀφήνῃ κάθε δυνατὴ ἐλευθερίαν καὶ πρωτοβουλίαν στὸν μουσοῦργον, ποιητὴ τῶν τῶνων, ποῦ θὰ σταθῇ πλάι τοῦ σὺν προταγωνιστῆς στὴν κοινὴ προσπάθειαν γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς μεγάλου πνευματικῶν ἔργου, τῆς διδασκαλίας ἑνὸς ἀρχαίου δράματος.

Ἀφήνοντας ὅμως τὰρα τὴν ἀρχαιότητα, ὅπου εἶδαμε τὴν πρωταρχικὸν ρόλον ἔπαιξε ἡ μουσικὴ στὸ Δρᾶμα, καὶ κινώμεθα μιά μικρὴ ἱστορικὴ ἀνσκόπισις, βλέπουμε ὅτι καὶ σ' ὅλες τῆς ἄλλαις ἐποχῆς (προγενέστεραις καὶ μεταγενέστεραις), οὐδὲ ποτε ἐμφανίζεται ἕνεχεν ὁ θέατρον, ἡ μουσικὴ εἶναι συσφαιμένη μαζὶ του. Στὸ δρᾶμα τῆς Κίνας, τῆς Ἰαπωνίας, τοῦ Σιάι, ποῦ ὑπάρχει αὐτὸ χιλιετηρίδες, ἡ μουσικὴ ἔχει μιά ἐξαιρετικὴ σημασία.

Τὸ 1930 εἶχα τὴν τύχην νὰ δῶ καὶ ν' ἀκούσω στὴν Πράγα ἓνα γαπωνεζικὸν θέατρον ποῦ περιώδευε τότε στὴν Εὐρώπην καὶ μοῦ ἔχει μείνει ἀληπομένη τὴν μνήμην ὅχι μόνον ἡ συναρπαστικὴ ὑπερρικτικὴ τέχνη τῶν ἡθοποιῶν ἀλλὰ καὶ μιά θαυμαστὴ σὲ ἀπλότητα καὶ ὑποβλητικὴ δύναμιν μουσικῆς ὑπόκρουσις.

Τὰ ἐκκλησιαστικὰ «Μυστήρια» τοῦ Μεσαίωνα στὴν Εὐρώπην, τὰ αὐτοτελεῖ «ιντερμεδία» τῶν Τροβαδοῦρων στὸ 13ο αἰῶνα, τὰ «infernizzi» ποῦ εἶχε ἐπικρατήσει ἡ συνθήκαι νὰ παρεμβάλλονται στίς μεγάλας τραγωδίας καὶ κωμωδίας στὴν Ἀναγέννησις, τὰ λαϊκὰ δρᾶματα στὴν Ἑλβετία τοῦ 16ου αἰῶνα, οἱ χορευτικῆς σκηνῆς στὴ Γαλλία καὶ οἱ «Masques» στὴν Ἀγγλίαν, ὅλες αὐτῆς οἱ διάφοραι Θεατρικῆς μορφῆς ἦταν ποτιομέναι μὲ μουσικὴ. Γιὰ νὰ πᾶρῃ κανεὶς μιά ἰδέαν πόσον μὲγάλον ρόλον ἔπαιξε ἡ μουσικὴ στὸ θέατρον κατὰ τὴν Ἀναγέννησις, ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε ὅτι οἱ μουσικοὶ ὄργανοκαίτες ποῦ ἔλαβαν μέρος σ' ἓνα πασαλινὸν Δρᾶμα στὴν Ἑλβετία, ἐφθασαν τὸν ἀριθμὸν τῶν 156.

Ὁ Ζαΐκαπρον ἦταν μιά κατ' ἐξοχὴν μουσικὴ φύσις γι' αὐτὸν ἦν ἔλο του τὸ ἔργο εἶναι πλημμυρισμένον ἀπὸ μιά πλούσιαν μουσικὴν ἀτμόσφαιραν ποῦ ἡ ἑξωτερικὴ τῆς ἐκδήλωσις φανερωμένη μὲ πολλοὺς τρόπους: πότε μὲ τὴν ἐκφρασίαν τοῦ θαυμασμοῦ τοῦ ποιητῆ πρὸς τὴ μου-

οική μέσα στα κείμενα των έργων του, πότε με την ίδια τη σύμπραξη της μουσικής σύμφωνα με τις οδηγίες του (τραγουδία, χοροί, εορταστική μουσική, πολεμικά ή πένθιμα έμβρατρία κ.λπ.) και πότε με τη δημιουργία μουσικών καταστάσεων ή τη δημιουργία τραγικής συγκινησας με μουσικά μέσα όπως στο τελευταίο τραγούδι του «Βασιλέως Ιωάννου» ή στην πέμπτη σκηνή της τετάρτης πράξης του «Αμλέτου» όταν η Όφελία απαντάει με τα τρελλά της τραγούδια στις ερωτήσεις του Βασιλιά και της Βασιλισσας. Έκείνο όμως που έχει τη μεγαλύτερη σημασία για ν' αποδοθή μ' έναν άρτιο τρόπο οποιοδήποτε έργο του Σαίκσπρ είναι το να μπόρεση ο συνθέτης αλλά και ο σκηνοθέτης να συλλάβουν και να εκφράσουν (καθένας με τα μέσα που προσφέρει ή τέχνη του), την εσωτερική μουσική ατμόσφαιρα του έργου. Νά τι γράφει αναφορικά μ' αυτό το θέμα ο γερμανός μουσικολόγος και κριτικός **Adolf Aber**: «Πρέπει κανείς κ'επιτρέπη με τον πιο έντονο τρόπο τους δημιουργούς σκηνοθέτες, για το ίδιο τους προσωπικό συμφέρον, ν' ανακατείνονται με τη σκηνοθεσία έργων του Σαίκσπρ. Ένας σκηνοθέτης που δεν άκουει τη μουσική που κρύβεται σ'αυτά τα έργα και που όφειλε να της δώσει ζωή, δεν μπορεί παρά να νευρώσει ανεβάζοντας ένα σοκσκηπικό έργο, όσο πνεύμα και όση θεατρική πείρα κι' αν έχει».

Έπειτα από το Σαίκσπρ και την εποχή του ο τόσο στενός οργανικός δεσμός ανάμεσα στο δράμα και τη μουσική παθαίνει μια δυνατή χαλάρωση, πάντως όμως και τα έργα όλων των πιο μεγάλων διαδόχων του (ηθλζδθ τα έργα των **Calderon**, **Cornelle**, **Racine** και **Molière**) βρίθουν από μουσικά στοιχεία.

Στη Γερμανία, κατά την εποχή της πνευματικής της αναγεννήσεως στο 18ο αιώνα και ιδιαίτερος περί τα τέλη του, το δράμα με μουσική φτάνει σε μιá εξαιρετική αμή. Κάθε θέατρο πρόζας διαθέτει μια πλήρη ορχήστρα με το διευθυντή της που έχει το καθήκον να φροντίζει για την απαραίτητη για κάθε θεατρικό έργο σκηνική μουσική. Η άνθηση αυτή όφειλεται σε μεγάλο βαθμό και στο **Lessing** που ύπηρε ένας μεγάλος υποστηρικτής της μουσικής στο Δράμα και του καθόρισε ώραιότερα την αισθητική της μέσα στη «Δραματουργία» τους. Αλλά και οι δυο άμεσως μεταγενέστεροι μεγάλοι κλασικοί της Γερμανίας **Goethe** και **Schiller** πιστεύουν σαν απαραίτητο συμπλήρωμα του δράματος τη μουσική. «Ο **Schiller** γράφει μ' ένα γράμμα του προς το **Goethe**: «Έιχα πάντοτε κάποιον έμπιστοσύνη στην Όπερα, έπειδή απ'αυτήν θά έπρεπε να έξελιχθή ή Τραγωδία, όπως στην αρχαιότητα από τα χορικά των βασιλικών εορτών, σε μιá ευγενέστερη μορφή».

«Ο **Goethe** έπρωτιμότευ να μην παρασταθή καθόλου ο **Faust** παρά να παιχθή χωρίς μουσική.

Κι' ο **Faust** περιμένει ακόμη ως τα σήμερα τη μουσική που θά μπόρεση να εκφράσει όλο το μεταφυσικό του περιεχόμενο. Ο **Goethe** όμως είχε την τύχη να βρη για ένα άλλο του έργο, τον **Egmond**, έναν Ισάξιν «ποιητή των τόνων», το **Beethoven**.

Έδώ ο **Beethoven** καθάρωσε να εκφράση με τη Μουσική, την τέχνη που πιο πολύ απ' όλες τις άλλες κατέχει τη δύναμη να εκφράζη τ' ανέφραστα, και έτσι ακόμα ή ποίηση ενός **Goethe** δε μπόρεσε ολοκληρωτικά

να εκφράση. Ο θάνατος της **Clärchen**, ο μόνολογος της φυλακής, το τέλος με την επίκυρα συμφωνία! Τι μουσικό συνταίριασμα του αισθητήματος δυό υπερανθρώπων!

Ο **Egmond** του **Goethe** χωρίς τη μουσική του εΐναι ένα ώραίο, ένα θαυμάσιο δραματικό έργο με τη μουσική όμως του **Beethoven** γίνεται ένα αιώνο άριστούργημα.

Μονάχα ο νατουραλισμός του 19ου αιώνα μπορεί ίσως να μην έχη την εσωτερική ανάγκη της μουσικής. Είναι όμως χαρακτηριστικό ότι τα σπουδαιότερα έργα των κυριωτέρων εκπροσώπων του, του **Ibsen**, του **Hauptmann** και προπαντός του **Strindberg**, έγκαταλείπουν το ρεαλισμό και αποτεινούνται πάλι στη μουσική για να τους βοηθήση στην πλαστικότερη έκφραση ενός ρωμαντικού ή ιδεαλιστικού περιεχομένου. Και σήμερα που ή δραματική τέχνη στη σοβιετική της έδηλωση έχει αφήσει πίσω της το νατουραλισμό, ή καλύτερη σύμπραξη της μουσικής στο θέατρο της πρόζας έχει πάλι γίνει απαραίτητη και έπιτακτική.

Προτού κλεισω το άρθρο μου θά ήθελα να προσθέσω λίγα λόγια για την πρακτική έφαρμογή της σκηνικής μουσικής στο θέατρο και για τον τρόπο συνεργασίας σκηνοθέτη και μουσουργού.

Κάθε άληθινος σκηνοθέτης, που έχει τη φιλοδοξία να καταπαση με τα μεγάλα έργα της δραματικής τέχνης, για να είναι στο ύψος του προορισμού του πιστεύω πως θά πρέπει μαζί με όλες τις άλλες απαραίτητες ιδιότητες και ικανότητες, να έχη έμφυτο το μουσικό αίσθημα αλλά και αρκετές τεχνικές γνώσεις της μουσικής. Ένας τέτοιος σκηνοθέτης θά έφερ πάντοτε να έκτιμηση το ρόλο της μουσικής στο δράμα και δε θά τη θεωρεί ποτέ (όπως δυστυχώς συμβαίνει συχνά) σαν ένα άν-γκαλο κακό, σαν ένα παρσίτο που έρχεται να τον ένοχλήση στο έργο του. Θά έφερ πάντα να σεβασθή τη συμβουλή του συνθέτη δίνοντας του όλη την πρωτοβουλία να μπόρεση να έκπληρώση με τον άρτιωτερο δυνατό τρόπο την άποστολή του. Θά έφερ έπίσης να έκτιμηση και να σεβασθή τις τεχνικές απαιτήσεις του συνθέτη όπως και του άρχιμουσικού του θεάτρου όσον άφορά π.χ. την τοποθέτηση της ορχήστρας, τον άριθμό που θά την άποτελέσουν, ή τον άριθμό των μελών μιás χορωδίας και ούτω καθ' έξής.

Από την άλλη μεριά όμως και ο συνθέτης δεν πρέπει να προβάλη παράλογες αξιώσεις, υπολογίζοντας τα οικονομικά και τεχνικά μέσα του θεάτρου, μη λησμονώντας ότι και με μικρά μέσα μπορεί να έπιτευχθούν όρια καλλιτεχνικά άποτελέσματα, χωρίς όμως να παραβείται ποτέ μια γλιχορήχτη μέσων που δε θά του την συγχωρούσε ή καλλιτεχνική του συνείδηση και αξιοπρέπεια.

Όταν όμως ύπάρχει ένας πραγματικός άλληλοσεβασμός όλλα προπαντός ο άληθινός σεβασμός της τέχνης που έχουν τον προορισμό να έξυπηρετήσουν τόνον ο ένας όσο κι' ο άλλος, ο σκηνοθέτης και ο μουσικός, τότε είναι εύκολο και μια ούσιωτική συνεργασία που θά είναι γόνιμη σε ζωντανές καλλιτεχνικές προσπάθειες, σ' εγνευκούς πνευματικούς άνάγκες και σε ώραιους κάποτε καρπούς.

ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ»