

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38  
ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



## ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ, ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Από την προηγούμενη μελέτη μου φανερά προκύπτει ότι δύο δρόμοι άνοιχθηκαν από τους ξένους μουσικούς συνθέτες που ανέλαβαν την ολοκληρωτική μετουσίωση της αρχαίας δραματικής ποιήσεως μέσα στη μουσική τους. Ο πρότυπος κλασικός δρόμος της μουσικής τραγωδίας του Γκλόκ, που μένει και στις δύο «*Ιφιγένειες*» του Εύριπίδη, όπως και στον «*Ιππόλυτο*» ο αγνότερος δημιουργός του Έλληνικού κλασικισμού στη μουσική του δεκάτου ογδόου αιώνα.

Τόν φωτερό αυτό δρόμο ακολούθησε με πεποίθηση και ο Μέντελσον, όταν έγραψε μετά εκατό χρόνια τις συμφωνικές υπόκρουσεις της «*Αντιγόνης*» και του «*Οιδίποδος επί Κολωνού*» του Σοφοκλέους, μνημειώδεις και υποδειγματικές σελίδες του είδους.

Και ο απότομος δρόμος των σύγχρονων αιρετικών συνθετών, που άνοιξε πρώτος ο Ρίχαρντ Στράους με την «*Ηλέκτρα*» του κι' ακολούθησαν ο Δαρείος Μιλλώ με την «*Ορέστεια*», ο Άρτουρ Χόνεγκερ με την «*Αντιγόνη*», ο Ίγκορ Στραβίνσκι με τον «*Οιδίποδα Τύραννο*», ο Ίλντεμπράντο Πιτσέτι με τη «*Φαίδρα*», την πολύκροτη τραγωδία του ντ' Αννούτσιο, που υπερακοντίζει στους δυναμισμούς του λυρικού πάθους και τη «*Φαίδρα*» του Σενέκα, και τη «*Φαίδρα*» του Ρακίνα, έμπνευσμένες και τις δύο από τον αρχαίο «*Ιππόλυτο*» του Εύριπίδη.

Από τους Νεοέλληνες συνθέτες είδαμε τα τελευταία τριάντα χρόνια πολλές απόπειρες μουσικής αναδημιουργίας της αρχαίας τραγωδίας, στον «*Αγαμέμνονα*» (Βάρβογλης), στην «*Εκάβη*» (Ριάδης), στην «*Ηλέκτρα*» (Μητρόπουλος), στον «*Ιππόλυτο*» (Μητρόπουλος), στους «*Πέρσες*» (Βάρβογλης), στην «*Ιφιγένεια εν Ταύροις*» (Πετρίδης), στη «*Μήδεια*» (Βάρβογλης), στην «*Εκάβη*» (Ευαγγελάτος), στην «*Αντιγόνη*» (Πονηρίδης), στην «*Τριλογία της Ορέστειας*» από τον Παλλάντιο. Θ' αναφέρω εδώ χρονογραφικά μόνο, τις πολύ παλαιότερες απόπειρες «μελοποιήσεως» αρχαίων τραγωδιών από τους μακαρίτες Γεώργιο Παχτίκο και Κωνσταντίνο Ψάχο, που μόνον σαν άγονες μουσικολογικές απόπειρες θά μπορούσαν να χαρακτηρισθούν.

Από τις απόπειρες αυτές καμιά ως τώρα δεν στάθηκε αξία να σημειώσει ένα

σημαντικό σταθμό στη Νεοελληνική μουσική δημιουργία. Ούτε όμως και ν' αντιμετώπιση την ανυπολόγιστη ευθύνη ενός Έλληνα συνθέτου απέναντι της βαρύτερης έθνικης του κληρονομίας. Οι συνθέτες που ανέφερα, έγραψαν απλώς μια «μουσική περιστάσεως» και «παραγγελίας». Ο καθένας με τις δυναμικότητες που διέθετε. Εκτός ίσως από τον αλησμόνητο Ριάδη, που έφτασε να μετουσίωση τα ψυχικά τοπία της «*Εκάβης*» στην καθαρά έμπρεσιονιστική μουσική του, και νά μεταγγίση την έντύπωση ενός μουσικού νεφελώματος, που περιβάλλει μέσα σε φωτερά δίχτυα αρμονίας περίτεχνα πλεγμένους τους λάμβδους του αρχαίου τραγικού. Ο Ριάδης έγραψε μια μουσική υπόκρουση απλή, αγνή, έμπνευσμένη, που δημιουργούσε ατμοσφαίρα και σκορπούσε μια διάχυτη μουσική συγκίνηση.

Ο Ριάδης, μια σπάνια μουσική ιδιοφυΐα, μαθητής του Νεμπουσού και του Ραβέλ, πραγματοποίησε τό θαύμα της μετουσίωσης της γνησίας Γαλλικής αισθητικής, μέσα στον έμφυτο Ανατολισμό του. Γνήσιο παιδί της Έλληνικής Ανατολής, με ακράτητη λυρική ιδιοσυγκρασία, αναδείχθηκε σ' ένα λεπτότατο σμιλευτή του ήχου, που κατεργάζεται σε άπεφθο χρυσάφι και την τελευταία λεπτομέρεια των ήχητικών φωτοσκιάσεων και των ήχοχρωμάτων. Φθάνει στους τόσο επιθυμητούς απ' όλους τους συγχρόνους «γάμους των ήχων» που έπιτυχαίνουν μόνο οι προνομιοϋχοι της μουσικής αισθητικής. Η μετρική εύρυθμία της «*Εκάβης*» του, τα λεπτότατα ήχοχρώματα και η αρτιότητα της φόρμας συνυφαίνονται με τον αόθορμητισμό της άδολης Έλληνικής έμπνεύσεως του συνθέτη. Τίποτε δεν μαρτυρεί τρανώτερα την προσαρμογή της αρχαίας Έλληνικής τραγωδίας στην ευαίσθησία ενός συγχρονισμένου μουσικού συνθέτη, όσο ή δημιουργία μιας πρόσφορης ήχητικής ατμοσφαίρας, ικανής να περιβάλει την ποιητική ατμοσφαίρα των Έλλήνων τραγικών με μια «οικογενή» μουσική, αξία να εισηγηται και να κορυφώνει τις έντυπώσεις των συναισθηματικών κόσμων της αρχαίας τραγωδίας. Αύτην την ατμοσφαίρα εύτύχησε να δημιουργήσει στην υπόκρουση της «*Εκάβης*» του ο Ριάδης.

\* \*

Ο Πονηρίδης έχει μιά δική του μουσική παλλέτα και μιά δική του πλούσια τεχνολογία και πολυτροπία, που του επιτρέπουν να δημιουργήσει εύρυτάτων διαστάσεων μουσικές «fresques» για την «*Αντιγόνη*» του Σοφοκλέους. Η μουσική του αυτή έρχεται να αρδεύσει σαν μιά θερμή παλίρροια τους ψυχικούς κόσμους του δράματος. Φανερώνει μιά ένότητα και μιά ομοιογένεια πλήρη στις γενικές της κατευθύνσεις. Από την πρώτη της άκρoαση δέν συναποκομίζει κανείς την έντύπωση μιάς αφηρημένης ή τεχνητής έπινοήσεως, αλλά μιάς συγκεκριμένης συνειδητής δημιουργίας. Είνε προφανές ότι ο συνθέτης ακολουθεί ένα καθωρισμένο ιδανικό στις λυρικές και στις δραματικές του εξάρσεις. Η μουσική του είναι περισσότερο ψυχογραφική, παρά «μιμητική». Πηγάζει από τό γενικό συναίσθημα της κάθε σκηνής, και αναπτύσσεται λογικά και ισορροπημένα, χωρίς παράτολμες έκδηλώσεις. Στο βάδισμα των μουσικών του ιδεών, ο Πονηρίδης ακολουθεί πιστά τόν χαρακτήρα της δραματικής καταστάσεως που ζητεί να έρμηνεύσει. Βλέπει τη μουσική του ως συμφωνική εισήγηση του διαλόγου των δύο αδελφών στην πρώτη σκηνή. Ύστερα σαν ένα βάθρο σκληρό για να στηρίξει την αμείλικτη ψυχορρόθηση ενός αμείλικτου τυράννου, πριν από την είσοδο του Κρέοντος, σαν προμήνυμα καταστροφής, της τελικής καταστροφής της τραγωδίας, με τόν έντονο χαρακτήρα ενός νευρώδους ρεαλισμού και μιάς τελικής κυριαρχίας. Σαν μιά συνέχεια λυρικών και δραματικών σχολίων, και μαζύ ένα έντονο υπογράμμιση των βαρύθυμων στόνων του χορού των Γερόντων. Σαν μέσον έκφραστικής δυνάμεως μιάς τέχνης, ή όποια με τά απλούστερα και τά λιτώτερα μέσα ζητεί να φθάσει στην ολοκλήρωση των έντυπώσεων που εισηγείται ο Λόγος.

Οι προθέσεις αυτές του Πονηρίδη πραγματοποιήθηκαν με απόλυτη ελιγκρίνεια σ' όλη τη διαδρομή της «*Αντιγόνης*». Η μουσική του παρουσιάζει δική της ύπόσταση και ούσια. Δέν υπογραμμίζει τόν ρυθμό των χορικών. Ο μουσικός ζητά μ' αυτήν να έρμηνεύσει τά Σοφοκλεία ρήματα και τους συναισθηματικούς κόσμους της τραγωδίας, αλλά και την υποσυνείδητη φιλοσοφική άγωνία της, με μουσικές περιόδους σύντομες αλλά μεστές και υποβλητικές, και με εισηγητικά μοτίβα που μόλις διαγράφονται, αλλά χαράζουν βαθειά αυλάκια στην ψυχή. Στους υπέροχους «κομμούς» της αρχαίας ήρωϊδας, ή μουσική έλεγεία του σκορπίζει ένα φως παρόμοιο μ' εκείνο που αντιφεγγίζουν τ' ανάγλυφα του Κεραμεικού. Η θρηνητική έλεγεία με τόν συνδυασμό όξυαύλου και τυμπάνου ένασκει μιά πρωτόφαντη στην έκδηλωσή της υποβολή, και οι συνδυασμοί των ήχοχρωμάτων των πνευστών με τά βαρεία

έγχορδα σε σπάνιες δραματικές στιγμές, αύστηρά ύπολογισμένες, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μιά εύτυχισμένη στην άπόδοσή της έφευρετικότητα του Έλληνο συνθέτου.

Ο Πονηρίδης δέν διαψεύδει ούτε μιά στιγμή την αύστηρή γραμμή του πρωταρχικού του μουσικού σχεδίου. Ο θρήνος του είναι ένας λιτός, αρχαιοπρεπος θρήνος. Στόν δυνατό τρικυμισμό του δραματικού πάθους που εισηγείται ή αναπόληση της μοίρας των Λαβδακιδών, ο συνθέτης μάς δείχνει ως που θα μπορούσε να φθάσει στη μουσική έξωτερικευση των συναισθηματικών κόσμων του δράματος, αν δέν έβαζε ο ίδιος ένα αύστηρό όριο στη μουσική υπόκρουση που ανέλαβε να γράψει.

\* \*

Ο Μάριος Βάρβογλης είναι ο γνήσιος, ο καθαρόαιμος μουσικός Άττικιστής, που παρουσιάζει τη διαύγεια της Έλληνικής γραμμής ανάγλυφη και φωτερή στο κάθε του έργο. Στην υπόκρουση που έγραψε στους «*Πέρσες*» και στη «*Μήδεια*» ή εύαισθησία του παρουσιάζεται απόλυτα πειθαρχημένη. Στις μουσικές του αυτές, οι τρεις Έλληνικές ένότητες, ή φόρμα, τό βάδισμα τό ρυθμικό της κεντρικής ιδέας, οι υπέροχα υποβλητικές μελωδίες, αποτελούν ένα αδιάσπαστο σύνολο. Ο διδάσκαλος αυτός της νεοκλασικής όρθοδοξίας, έπιζητεί στις μουσικές του υπόκρουσεις των αρχαίων τραγωδιών την καθαρότητα και τη διαύγεια της Έλληνικής γραμμής που παρουσιάζεται ανάγλυφη και φωτερή σ' όλες τους τις σελίδες. Έπιζητεί ακόμα και τη λιτότητα, που φθάνει σε σημείο μιάς συμφωνικής γυμνότητας, ή όποια δέν αφαιρεί τίποτα απ' τό μεγαλείο της αρχαίας τραγωδίας.

Ο Πετρίδης στη μουσική υπόκρουση της «*Ιφιγένειας εν Ταύροις*» παρουσιάζει μιά ξεχωριστή μουσική προσωπικότητα. Η μουσική προσαρμογή του στο Λόγο, άπλη, άπεριττη, λυτρωμένη από κάθε μάταιο στοιχείο, δείχνει συχνά μιά άγριωπή μορφή, και διατηρεί ένα θέλητρο, που καμμιά έκζήτηση δέν έξασθενεί ποτέ. Η γερή αντιστικτική έργασία του δίνει μιά περίεργη έντύπωση κλασικισμού, την όποια δέν κατορθώνουν να συνταράξουν τά συχνά και τόσον άσφαλώς ύπολογισμένα άρμονικά του τολμήματα. Στην υπόκρουση αυτή του Πετρίδη διακρίνονται οι δίδυμοι αρχαίοι τρόποι δώριος—υποδώριος μέσα στους άρμονικούς της μαιάνδρους. Η μουσική αυτή του Πετρίδη είναι στέρα και ρωμαλέα. Την κραδαίνει ρυθμική ζωή και ζωντάνεια, ένα στυλ κοφτερό, με θεληματικούς βαρβαρισμούς στην έπέλαση των Σκυθικών στοιχείων της τραγωδίας, ένας παλμός ζωής, έντονοι χρωματισμοί, μιά τεχνική καθωδηγημένη από σταθερή αυτοπεποίθηση και τόλμη. Ο Πετρίδης μετα-



χειρίζεται έδω διτονικότητες και προσαρμογές αρχαϊκών τρόπων στη συγχρονισμένη του υπόκρουση, που γράφει με την αυτόπεποιθήση, και την ανεξαρτησία που τον χαρακτηρίζουν.

\* \*

«*Νοσοῦσ δ' εὖ πως τὴν νόσον καταστρέφου, εἰσὶν ἐπωδαί*». Ὁ στίχος αὐτός τοῦ Εὐριπίδη στὸν «*Ἰππόλυτο*» εἶνε μιὰ ὁμολογία πίστεως πρὸς τὴ μαγικὴ δύναμη τῆς μουσικῆς, στὴν ὁποία πίστευαν ἀκράδαντα οἱ ἀρχαῖοι. Μὲ τὴν ἀκλόνητὴ αὐτὴ πίστη ἢ παραμάννα τῆς Φαίδρας τὴν συμβουλεύει νὰ καταστρέψῃ τὸν ἔρωτα ποὺ τὴ βασανίζει σὰν μιὰ σκληρὴ ἀρρώστεια, μὲ τὰ μουσικὰ τραγούδια ποὺ γιατρεύουν ὄλα τὰ ψυχικὰ πάθη, ὅπως καὶ τοῦ σώματος τὶς πληγές. «*Εἰσὶν ἐπωδαί*»... Μυστήριον καὶ νόμος γιὰ τὸ σημερινὸ μουσικὸ, μυστήριον ποὺ ἀποζητᾷ τὸν ἀπολυτισμὸ τῆς ἀγνῆς ἐμπνεύσεως, τὴν Ἑλληνικότητα καὶ τὸ φῶς, κι' ἀπορρίπτει κάθε φόρτο πολυδαίδαλης γνώσεως κι' ἀνιαρῆς σοφίης κι' ἐπιστημοσύνης. Ἐνας τραγικὸς κλοιὸς περισφίγγει τὴ διάνοια καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ κάθε μουσικοῦ ποὺ συνειδητοποιεῖ τὴν εὐθύνη του, ὅταν ζητᾷ νὰ κορυφώσῃ μέσα στὴν τέχνη του τὸ δραματικὸ συναίσθημα τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Εὐριπίδη, ὅταν ἐκθλίβει τὴν πεμπτουσία τοῦ Ἑλληνικοῦ κλασικοῦ δράματος μέσα σὲ ἤχους ἀξιους νὰ διεγείρουν ἐντυπώσεις καὶ συγκινήσεις, παρόμοιες τῶν ὁποίων οὔτε ὁ λόγος οὔτε οἱ εἰκαστικὲς τέχνες δὲν μπόρεσαν ἀκόμα νὰ ἐπιτύχουν.

Ὁ Μητρόπουλος στὴ μουσικὴ τῆς «*Ἠλέκτρας*» καὶ τοῦ «*Ἰππολύτου Στεφανηφόρου*» λυτρώνεται ἀπὸ τὸν τραγικὸ αὐτὸ κλοιό, ἀκολουθώντας ἕνα δικό του παρακινδυνευμένο δρόμο, ὑποτάσσοντας στὴ θέλησή του, στὴν ἐμπνευσή του, στὴν αἰσθητικὴ του, στὴν τεχντροπία του, κάθε νόμον καὶ κάθε μυστήριον ποὺ βρίσκει ἀντιμέτωπο μέσα στὴν οὐσία καὶ μέσα στὸ πλαίσιον τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Μὰ ὁ Μητρόπουλος ἔχει κάθε δικαίωμα νὰ κατευθύνῃ ὅπως θέλει τὶς δυναμικότητες ποὺ κυβερνοῦν τὴ μουσικὴ του ὑπαρξῆ. Μένει πάντα γιὰ ὅλους τὸ Ἑλληνικὸ φαινόμενο ποὺ ἠλεκτρίζει ὅλους γύρω του, στὴν κάθε του ἐκδήλωσιν, καὶ κρατᾷ ὅλους ὑποτακτικοὺς στὴ δημιουργικὴ του θέλησιν, πειθῆνιους στὸ κάθε κέλευσμα τῆς ἐμπνευσμένης του πνοῆς. Εἶνε πάντα ἀπλη-

στος γιὰ μουσικὲς κατακτήσεις, γιὰ δημιουργικὲς συγκινήσεις.

Στὴν μουσικὴ ποὺ ἔγραψε γιὰ τὴν «*Ἠλέκτρα*» τοῦ Σοφοκλῆ, ὁ Μητρόπουλος δὲν κατέθεσε οὔτε ἕνα ὄπλο ἀπὸ τὴ μουσικὴ του πανοπλία. Δημιούργησε ἕνα νέο μουσικὸ πλανητικὸ σύστημα, μὲ κέντρον τὸν ἀπολυτισμὸ τῆς ρυθμικῆς κυριαρχίας, καὶ τὴν ἀκρατὴ χρῆσιν τῶν κρουστῶν ὀργάνων μέσα στὴ συμφωνικὴ του ὀρχήστρα. Μὲ ὄλες ὁμως τὶς ἀντινομίες καὶ τὶς τολμηρότητες ποὺ παρουσιάζει, ἡ μουσικὴ τῆς «*Ἠλέκτρας*» εἶνε ἐπίσημη καὶ τελετουργικὴ. Μοιράζεται μὲ τὸν Σοφοκλεῖο λόγο τὸ ἀγχος τῆς ἀγωνίας, τὴν τραγικὴ φρικίασιν καὶ τὸ μεγάλο δέος ἐξίσου.

Στὴ μουσικὴ τοῦ «*Ἰππολύτου*» ὁ ρηξικέλευθος συνθέτης ἐπικαλεῖται γιὰ τὴν ὀλοκλήρωσιν τῆς πρωταρχικῆς του προσπαθείας καὶ πολλὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα, χωρὶς ὁμως νὰ ζητᾷ νὰ τ' ἀφομοιώσῃ, οὔτε νὰ τὰ ὑποτάξῃ σὲ μιὰν ἐνιαίαν συνολικὴν τεχντροπία. Ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργεῖ ἔτσι, συναποτελεῖται ἀπὸ πολλὰ ἕτερογενῆ στοιχεῖα. Θέματα ἐξαγγελτικὰ, βυζαντινὴ μονοφωνία τῶν χορῶν, ποὺ τὴν συνοδεύουν κανόνες καὶ «*φουγκάτι*» τῆς ὀρχήστρας, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐξορίζει κάθε ἑλληνοφανὲς ὄργανο—ἄρπες, αὐλοὺς, ὄξυαύλους, καὶ τὰ περισσότερα ἔγχορδα. Ἡ υπόκρουση τοῦ περίφημου χορικοῦ τοῦ ἔρωτα εἶναι πολὺ ἠρωϊκὴ κι' ἀπότολμη ὕστερα ἀπὸ τὴν ὠραία ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἡ ὀρχήστρα δημιουργεῖ ὅταν προβάλλει ἡ ἔρωτόπαθη Φαίδρα. Τὰ χάλκινα πνευστὰ καὶ τὰ κρουστὰ διεκδικοῦν ἐπίμονα τὴν κυριαρχία ἀκόμα καὶ στὶ θαυμαστὰ διαγραφόμενα στὴν ἀρχὴ μοιρολόγι τῆς Φαίδρας. Ἡ κυριαρχικὴ του δύναμη κρατεῖ ὡς τὸ τελευταῖο ἐπικῆδειο τοῦ Ἰππολύτου, ποὺ πέρνει ἕνα συγκλονιστικὸ ἠδωϊκὸ χαρακτήρα.

Στὴ σημερινὴ μελέτη μου δὲν ἔχει θέση ἡ ἀνάλυσιν τῆς «*Ἀντιγόνης*» τοῦ Παλλαντίου, ποὺ δὲν εἶναι μουσικὴ υπόκρουση στὴν τραγωδίαν τοῦ Σοφοκλῆ, ἀλλὰ αὐτοῦσια μουσικὴ τραγωδία, τῆς ὁποίας τὸ ποιητικὸ ὅπως καὶ τὸ μουσικὸ κείμενον ἔγραψε ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης, πραγματοποιώντας ἔτσι μιὰ θαυμαστὴ προσαρμογὴ στὸ Σοφοκλεῖο πνεῦμα. Γιὰ τὴ δημιουργία αὐτὴ τοῦ Νεοέλληνοσ συνθέτη ποὺ σημειώνει ἕνα σημαντικὸ σταθμὸ, θὰ γράψω ἀναλυτικὰ σὲ ἄλλη εὐκαιρία.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

