

Ο ΞΕΝΑΚΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ

Ἡ ἀρχαία τραγωδία εἶναι καὶ θὰ μείνει φαίνεται, στοὺς ἐρχομένους αἰῶνες, δείγμα πολιτισμοῦ, κομμάτι τοῦ ξεχωριστοῦ ἑλληνικοῦ «θαύματος» τοῦ ε' αἰῶνα.

Ἀξίζει λοιπὸν ὁ τωρινὸς νεαρὸς ἑλληνικὸς λαός, στὸν καθημερινὸ ἀγῶνα νὰ ἐμφανίσῃ δικό του ξέχωρο πρόσωπο, νὰ τευνώσει τὴν ψυχὴ στὴν παλιὰ του λησμονημένη ρίζα.

Ἀλλὰ ἡ ρίζα αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι, ὅσο τὸ δυνατό, πειὸ ἀτόφια, ἀλλοιῶς θὰ εἶναι σὰν νὰ ἔστηνε ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ τὸ «θαῦμα» ἐκεῖνο, ἕναν καθρέφτη πού θ' ἀντανακλούσε μόνο τὸν ἴδιο ἑαυτό του.

Ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ ὅμως, σημαίνει ὀλάκερη πορεία. Διότι ἡ «ἀναστήλωση» εἶναι ἀκόμη σὲ βρεφικὸ στάδιο. Τὸ μόνο πού ἔμεινε μὲ κάποια ἀσφάλεια εἶναι τὸ κείμενο, παραδομένο ἀπ' τὸ Βυζάντιο ὕστερα ἀπὸ ἀναρίθμητες ἀντιγραφές μέσα στοὺς αἰῶνες. Εὐτυχῶς πού δίπλα στὸ κείμενο τῆς τραγωδίας ὑπάρχουν καὶ ἡ ἀρχαία φιλολογία καθὼς καὶ τὰ ἀγγειοπλαστικά ἢ γλυπτικά τεκμήρια.

Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἥδη ἀπὸ τώρα μπορεῖ νὰ ἀρχίσει ἕνα θεμελιώδες ἐπιστημοκαλλιτεχνικὸ ζαναζωντάνεμα τοῦ «θαύματος» ἐκείνου, πού μόνο μ' αὐτὸν τὸν τρόπο θὰ διοχετευθῇ σὲ μᾶς, δημιουργικά.

Ἀνάγκη λοιπὸν νὰ θεωρήσουμε σὰν

τριπλὴ ἀμαρτία, πολιτιστικὴ, ἱστορικὴ, καὶ καλλιτεχνικὴ, τὴν κομματιαστὴ μεταχείριση τῆς τραγωδίας, ἔτσι ὅπως συχνὰ γίνεται σήμερα ὅπου παίζουμε μὲ τὸ μῦθο (ὑπόθεση) καὶ μὲ ποικίλα περιβλήματα σκηνοθεσίας, ἐνδυματολογίας, χορογραφίας, ὕφους, μουσικῆς κλπ., καὶ κυρίως μὲ τὶς μεταφράσεις πού ποτὲ δὲ θὰ φτάσουν οὔτε κἀν στὴ φτέρνα τοῦ ἀρχαίου κειμένου, ἔστω κιὰν καμμιά φορά, οἱ νεοῦλληνες καλλιτέχνες, σκηνοθέτες, ὑποκριτές, μουσικοί, κλπ. δείχνουν καὶ προσόντα καὶ κάνουν καὶ προτάσεις σπουδαίες καὶ ἀξιόλογες.

Ἡ τραγωδία εἶναι ἕνα σύνολο ἐνιαῖο μὲ μεγάλες ἀπαιτήσεις καὶ πολιτισμοῦ καὶ τέχνης.

Ἡ βάση θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἕνα κέντρο μελέτης καὶ ἀσκήσεως τῆς τραγωδίας ὅπου εἰδικοί: φιλόλογοι, ἀρχαιολόγοι, ἱστορικοί, μαζὺ μὲ καλλιτέχνες ζωντανούς, σὲ στενὴ συνεργασία, θὰ ἀναλάβουν τὴν πολὺπλευρὴ καὶ μακροχρόνια σταδιακὴ ἀναστήλωση μὲ πραγματοποιήσεις (ἐρμηνεῖες) τέτοιες, πού νὰ στέκουν καὶ ἱστορικά ἀλλὰ καὶ καλλιτεχνικά. Διότι μόνο ἡ τέχνη ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἀναζωογονήσῃ μὲ ἀμεση διοχέτευση, τὸν ἀρχαῖο θησαυρό.

Πιστεύω δὲ τὸ ἐξῆς: κάθε προσπάθεια ἀτόφια μὲ τάλαντο καμωμένη, βρίσκει ἀμεση ἀπήχηση στὸν ἑλληνικὸ λαό, πού πάντα θὰ ζαίρει νὰ κρίνει στὴν πράξη κάθε ἐρμηνεία τέτοιου τύπου.

Ἐδῶ στὴν «Ἑλένη», ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει ἀκόμη τέτοιο κέντρο, ἔγιναν ὠρισμένες

προσπάθειες ἀναστήλωσης μὲ τὴν ἐλπίδα καὶ πεποίθησις ὅτι θὰ ὀλοκληρωθοῦν σὲ ἐρχόμενες ἐκδηλώσεις.

Ἡ μουσικὴ ὠρισμένων χορικῶν εἶναι γραμμένη στὸ ἀρχαῖο κείμενο μὲ τὴν προφορὰ πού ἡ σημερινὴ φωνητικὴ ἐπιστὴμη βρῆκε (κι' ὅχι ὁ Ἑρασμος), μελετώντας συγκριτικὰ κυρίως τὶς ἐπιγραφές τῆς Ἀττικῆς τοῦ ε' αἰῶνα. Οἱ κύριες διαφορές μὲ τὴ νεοελληνικὴ εἶναι περίπου οἱ ἐξῆς: β = b λατινικὸ, γ = g λατινικὸ, δ = d λατινικὸ, ζ = zd λατινικὸ, υ = u γαλλικὸ μετὰ ἀπὸ σύμφωνο, ου νεοελληνικὸ μετὰ ἀπὸ φωνῆεν, ἀρα ευ = εου, αυ = αου κλπ, χ = κχ νεοελληνικὸ, οι = οἱ αι = αἱ, ει = εἰ, υι = ὕι, ω = οω, η = εε, ω = οο, ἡ δασεία εἶναι σὰν τὸ σημερινὸ χ.

Ἐγραψα τὰ μέλη μὲ βάση τὰ μακρὰ καὶ βραχέα, καὶ τοὺς τόνους πού ἐσήμαιναν: ἐγῶ = ego' μὲ ἀναβίβαση μελωδικὴ μιᾶς τέταρτης ἢ πέμπτης περίπου, τοῦ δευτέρου ὁμικρον' ἀπλῶς = χαπλόος δηλαδὴ μὲ ἀναβίβαση, μελωδικὴ τοῦ πρώτου ὁμικρον κατὰ μιὰ τέταρτη ἢ πέμπτη (ἡ τετάρτη εἶναι διάστημα μελωδικὸ ὅπως στὸ «παιδιὰ σὰν θέτε λεβεντιὰ καί...»). Ἡ βαρεῖα δὲν ἀναβιβάζει οὔτε καταβιβάζει μελωδικὰ τὸ φωνῆεν.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἔτσι εἰπωμένα τὰ ἀρχαῖα ἀποκτοῦν τὴν πραγματικὴ φωνητικὴ ἀπόστασι ἀπ' τὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα καὶ πολὺ περισσότερὴ ὁμορφιά, ἢ σύγχισις λιγοστεύει, αὐτὸ δὲ ἐπιτρέπει μεγαλύτερη ἀνεξαρτησία κριτικὴ ἀλλὰ

καὶ δημιουργικὴ στὸ πλησίασμα πού θὰ κάνει ὁ νεοῦλληνας στὸν ἀρχαῖο πολιτισμό.

Οἱ μελωδικές γραμμὲς πού ἔγραψα ἀκολουθοῦν στενὰ τὸ κείμενο δηλαδὴ τὴ μελωδίᾳ τῆς ἴδιας τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς γλῶσσας. Ἡ δευτέρη φωνὴ ἔχει περισσότερὴ ἐλευθερίᾳ κίνησεως καὶ ἐμπνέεται κι' ἀπὸ τὴν ἀρχαία θεωρίᾳ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ δείγματα ἀρμονίας δημοτικῶν τραγουδιῶν Ἡπείρου, Δωδεκανήσου ἢ καὶ Πόντου. Ἡ προσωπικὴ μου ἀντίληψη εἶναι ὅτι θὰ ὑπῆρχε κάποια ὑποτυπώδης, ἀν μὴ ἔντεχνη, πολυφωνία. Τὸ στηρίζω δὲ στὸν διπλὸ αὐλὸ (δὲς τοὺς σύγχρονους ἀσκαυλοῦς), στὸ πρόβλημα τῆς «ὑπόκρουσεως» καὶ σὲ διαίσθησις βέβαια, διότι ὅσα μουσικὰ κείμενα (λιγοστά) φτάσαν μέχρι σ' ἐμᾶς δὲν ἀναφέρουν οὔτε ὑπόκρουση οὔτε δευτέρη φωνή. Ἀλλὰ ἡ λύση πού ἔδωσα εἶναι ἀποτέλεσμα πολλῶν ἀποπειρῶν, μελετῶν καὶ στοχασμῶν πού ἔκανα γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ θέμα.

I. Ξ.

Σημείωση:

Τέλος ἡ συνοδειακὴ μουσικὴ τυμπάνων, σημάτων κλπ., πού ὑποκροεῖ τὸ χορικὸ τῆς Δήμητρας καὶ Περσεφῶνης εἶναι παρμένο ἀπ' τὴ σύνθεσις «Περσέφασσα» γιὰ ἔξη παῖχτες κρουστῶν πού εἶχα γράψῃ πρὶν ἀπ' τὴν «Ἑλένη» γιὰ τὴν περίφημη ὁμάδα κρουστῶν τῶν ἔξη τοῦ Στρασβούργου.

I. Ξ.