

Μίκης Θεοδωράκης: Ηλέκτρα, με αφορμή την παρουσίαση στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών

Η βάση υπήρξε φιλοσοφική. Ανέκαθεν θεωρούσα την τραγωδία σαν την ανώτατη βαθμίδα κατάκτησης του ανθρωπίνου πνεύματος. Στο μεταξύ από τα 1959-60, αρχής γενομένης με τις "Φοίνισσες", άρχισε η συνεργασία μου, στην αρχή με το Εθνικό Θέατρο, με αντικείμενο τη μουσική επένδυση σε αρχαία θεατρικά έργα. Τις απόψεις μου για το πώς έβλεπα θεωρητικά την εργασία μου αυτή, αποτύπωσα σε δυο κείμενά μου που δημοσιεύθηκαν την εποχή εκείνη στο περιοδικό *Κριτική*.

Όπως είναι γνωστό, η συνεισφορά του συνθέτη στις παραστάσεις του αρχαίου δράματος εξαντλείται στην μελοποίηση των χορικών και σε κάποιες παρεμβάσεις υποκρουστικού χαρακτήρα. Αν δεν κάνω λάθος, από τότε, αρχές της δεκαετίας του '60, έθεσα στον εαυτό μου το ερώτημα: Μήπως θα έπρεπε να προχωρήσουμε και στην μελοποίηση και των υπολοίπων ρόλων της τραγωδίας;

Είχα μιλήσει γι' αυτό με την Κατίνα Παξινού και τον Αλέξη Μινωτή, οι οποίοι δεν απέκλεισαν μια τέτοια προοπτική. Όμως αμέσως μετά μεσολάβησε η δικτατορία και τα σχέδιά μου αυτά ξεχάστηκαν. Είναι σαφές ότι εάν προβαίναμε πειραματικά στην μελοποίηση έστω και τμήματος από ρόλους της τραγωδίας-κωμωδίας, το μουσικό ιδίωμα που θα επέλεγα, έχοντας υπ' όψη και τις περιορισμένες μουσικές-φωνητικές δυνατότητες των ηθοποιών, θα ήταν εντελώς διαφορετικό από αυτό που χρησιμοποίησα μετέπειτα στις όπερές μου. Και οπωσδήποτε θα πλησίαζε στον χαρακτήρα της μουσικής που επέλεξα για τα 'Χορικά'. Αυτά για την προϊστορία.

Η απόφασή μου (1988) να συνθέσω τρεις όπερες με κεντρικό πυρήνα τις τρεις ηρωίδες του αρχαίου δράματος, "Μήδεια", "Ηλέκτρα", "Αντιγόνη", είχε σαν βάση την ανάγκη μου να εκμεταλλευτώ κυρίως τις δραματικές δυνατότητες που θα μου προσέφερε η είσοδος των "προσώπων" και μάλιστα των τραγικών, στο χώρο των μουσικών μου αναζητήσεων.

Η χρήση των άλλων στοιχείων όπως το τραγούδι, η χορωδία και η ορχήστρα είχε αρχίσει να φτάνει στα όριά της. Μου έλειπε η δυνατότητα να ταυτιστώ μουσικώς με την πολυπλοκότητα των συναισθημάτων, των σκέψεων και του πάθους που χαρακτηρίζουν τα πρόσωπα της τραγωδίας και επιπλέον με τις συγκρούσεις τους.

Και στις τρεις όπερες-τραγωδίες, το κύριο μέλημά μου υπήρξε η αναγωγή του λόγου σε μέλισμα-μέλος. Κάθε στιγμή βρισκόμουν μπροστά σε ένα πλέγμα από τα βασικά στοιχεία που προσδιόριζαν το στίγμα του τραγικού προσώπου μέσα στην συγκεκριμένη τραγική στιγμή, σαν μέρος-τμήματος μέσα στη γενική ροή. Δηλαδή δεν έβλεπα κάθε φορά το λόγο απομονωμένο-αποκομμένο, αλλά τον τοποθετούσα μέσα σ' ένα γενικό πλαίσιο, που επιδρούσε αποφασιστικά στην τελική διαμόρφωση του μελισματος-μέλους. Για να μιλήσω με όρους της δυτικής μουσικής, το δικό μου recitativo δεν είχε τα χαρακτηριστικά ούτε της απλής μουσικής απαγγελίας ούτε της άριας, όπως συμβαίνει στις περισσότερες παραδοσιακές όπερες.

Σε άλλες περιπτώσεις παρατηρούμε ότι ο συνθέτης επιλέγει κατ' αρχάς μια σειρά από συγχορδίες και στη συνέχεια προσαρμόζει τη μουσική απαγγελία επάνω τους χρησιμοποιώντας τις γνωστές τεχνικές με αποτζιατούρες και καθυστερήσεις.

Εγώ θέλησα, όπως είπα, να παρακολουθήσω τη ροή λόγου, όπως θα έκανα αν μου ζητούσαν να υποστηρίξω μουσικώς το ανέβασμα μίας τραγωδίας. Επειδή όμως εδώ δεν είχα ηθοποιούς αλλά τραγουδιστές με υψηλές δυνατότητες μουσικής τεχνικής, ήταν φυσικό να οδηγήσω τη μελωδική μου έμπνευση ελεύθερα στους δρόμους που εκείνη οδηγούσε το λόγο. Φυσικά όταν λέμε μέλος εννοούμε ταυτόχρονα και τον ρυθμό, στοιχείο πρωταρχικό μέσα στα πλαίσια της τραγωδίας, γιατί χαρακτηρίζει και εκφράζει τον σκληρό πυρήνα του τραγικού πάθους: τον θυμό, την αγωνία, την ψυχική ένταση, τα αδιέξοδα και τις διεξόδους. Αν το Μέλος δίνει τα ύψη, τα βάθη και τα χρώματα στην τραγική ροή, ο Ρυθμός είναι το όχημα που προσδιορίζει τις ταχύτητες, τα εμπρός και τα πίσω, τα απότομα φρεναρίσματα, με άλλα λόγια την ανώμαλη ροή των παθών μέσα από τις συνεχείς συγκρούσεις, τους δισταγμούς και τις αποφασιστικότητες που συχνά προσκρούουν απάνω στα τείχη του μοιραίου και αναπόφευκτου.

Το τρίτο στοιχείο: η αρμονική γλώσσα, που κάθε στιγμή προσδιορίζεται από τα δύο προηγούμενα. Όμως θέλει και πρέπει να προσθέτει κάθε φορά την δική της συμβολή στην ηχητική δημιουργία των δραματικών καταστάσεων. Την πλήρη αυτοτέλεια και ανεξαρτησία μου στη διαμόρφωση των οριζόντιων μουσικών στοιχείων προσπάθησα να εφαρμόσω και στην επιλογή των κάθετων γραμμών. Για να γίνει κατανοητή η "λογική" του ενός θα πρέπει να κατανοηθεί και η "ουσία" του άλλου.

Ο χορός κατ' αρχήν αντιμετωπίζεται σαν κυρίαρχο πρόσωπο και δεν νομίζω ότι έχει σχέση με την χρήση της χορωδίας στις παραδοσιακές όπερες. Το ίδιο και η σκηνική του παρουσία. Για το λόγο αυτό σε ένα μεγάλο μέρος είναι μονοφωνικός.

Για την ορχήστρα τί να πω; Φυσικά υποβαστάζει το προηγούμενο ηχητικό οικοδόμημα. Ας πούμε ότι είναι το θεμέλιο. Όμως για μένα ο ρόλος της δεν περιορίζεται εκεί. Όλος αυτός ο απάραμιλλος πλούτος των ηχοχρωμάτων αλλά και οι δυνατότητες των αυτοτελών μουσικών παρεμβάσεων με κάνει να θεωρήσω την ορχήστρα σαν ένα απολύτως ισότιμο στοιχείο πλάι στο Μέλος, τον Ρυθμό και την Εναρμόνιση.

Την "Μήδεια" άρχισα να την μεταφράζω στα 1988. Την τελείωσα ύστερα από 2 χρόνια. Δύο χρόνια με απασχόλησε η σύνθεση της "Ηλέκτρας" (1992-94). Το ίδιο και η "Αντιγόνη" (1995-96), ενάμιση χρόνο περίπου.

Οι εκφραστικές-τεχνικές και άλλες διαφορές από τη μια όπερα στην άλλη ακολουθούν τη δική μου εξοικείωση και ωρίμανση σ' αυτό το νέο μουσικό σύμπαν που αποφάσισα να βιώσω σε όλη αυτή τη δεκαετία.

Μίκης Θεοδωράκης