

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: ΟΠΕΡΕΣ ΒΑΣΙΣΜΕΝΕΣ ΣΤΗΝ ΣΑΙΞΠΗΡΙΚΗ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ -
ΣΥΝΘΕΣΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ: *ΟΘΕΛΛΙΟΣ*(*GIUSEPPE VERDI*), *A
MIDSUMMER NIGHT'S DREAM*(*BENJAMIN BRITTEN*), *THE
TEMPEST*(*THOMAS ADES*)

ΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΡΕΝΤΖΕΠΕΡΗ ANNA – ΜΑΡΙΑ,
ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΤΕΡΙΝΑ

ΌΝΟΜΑ: ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΑ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΜΗΤΡΩΟΥ: 32/07

ΕΞΑΜΗΝΟ: Η'

ΤΜΗΜΑ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος (σελ. 3)

Εισαγωγή (σελ. 4)

1^ο Κεφάλαιο: Πραγματολογικά στοιχεία για τον συγγραφέα, τους λιμπρετίστες και τους συνθέτες (σελ. 5 – 19)

1.1. Βιογραφικά στοιχεία για τον Ουίλλιαμ Σαίξπηρ (σελ. 5 – 9)

1.2. Βιογραφικά στοιχεία για τους λιμπρετίστες – Arrigo Boito, Peter Pears, Meredith Oakes (σελ. 10 – 11)

1.3. Βιογραφικά στοιχεία για τους συνθέτες – Giuseppe Verdi, Benjamin Britten, Thomas Ades (σελ. 12 – 15)

1.4. Πραγματολογικά στοιχεία για τα θεατρικά έργα *Οθέλλος*, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, *Τρικυμία* (σελ. 16 – 19)

2^ο Κεφάλαιο: Σκηνοθετικές προτάσεις των οπερών *Οθέλλος*, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, *Τρικυμία* (σελ. 20 – 81)

2.1. *Οθέλλος*: περιγραφή μουσικού υλικού (σελ. 20 – 23)

2.2. *Οθέλλος*: σκηνοθετικές προτάσεις της όπερας (σελ. 24 – 36)

2.3. *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*: περιγραφή μουσικού υλικού (σελ. 37 – 39)

2.4. *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*: σκηνοθετικές προτάσεις της όπερας (σελ. 40 – 57)

2.5. *Τρικυμία*: περιγραφή μουσικού υλικού (σελ. 58 – 60)

2.6. *Τρικυμία*: σκηνοθετικές προτάσεις της όπερας (σελ. 61 – 81)

Συμπεράσματα (σελ. 82 – 83)

Βιβλιογραφία (σελ. 84)

Ευρετήριο (σελ. 85)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αφορμή για τη συγγραφή αυτής της πτυχιακής εργασίας στάθηκε το ενδιαφέρον μου να μελετήσω τον Ουίλλιαμ Σαίξπηρ σαν συγγραφέα, καθώς το έργο που μας έχει αφήσει είναι τεράστιο, αλλά και η έμπνευση που έχει δώσει σε πάρα πολλούς συνθέτες να δημιουργήσουν μουσική για τα υπέροχα συγγραφικά του έργα.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια του τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης κυρία Άννα – Μαρία Ρεντζεπέρη για την βοήθειά της όσον αφορά ιδιαίτερος τη δομή της εργασίας μου, την παρουσίασή της και τις ιδέες για την ολοκλήρωσή της, καθώς και την επίσης καθηγήτρια του ίδιου τμήματος κυρία Κατερίνα Διακουμοπούλου για τη βοήθειά της όσον αφορά το βασικό σκελετό της πτυχιακής μου εργασίας, τις ενδιαφέρουσες προτάσεις της για τη συγγραφή της εργασίας μου καθώς και την έμπνευση που μου έδωσε για να ξεκινήσω όλο αυτό.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Πολλοί εμπνεύστηκαν από τα θεατρικά έργα του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ και έγραψαν μουσική για αυτά. Συγκεκριμένα κάποιοι επιχείρησαν και έγραψαν μουσική για να ανεβαστούν αυτά τα έργα ως όπερες στη σκηνή. Ο Ambroise Thomas σε λιμπρέτο του Michel Carre έγραψε μουσική όπερας για το αριστούργημα του Σαίξπηρ, *Άμλετ*. Ο Verdi σε λιμπρέτο του Francesco Maria Piare έγραψε τον *Μάκβεθ*, ο Otto Nicolai σε λιμπρέτο του Herman Salomon Mosenthal έγραψε το *Έυθυμες κυράδες του Ουίνζορ*, ενώ ο Nicolas Nabokov σε λιμπρέτο των Chester Kallman και W.H.Auden έγραψε για το *Αγάπη, αγώνας άγονος*. Ο Rossini έχει γράψει μουσική για το έργο *Οθέλλος*. Από τους Riccardo Zandonai, Nicola Vaccai και Felice Romani γράφτηκε επίσης μουσική για ένα από τα πιο γνωστά έργα του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, το *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*.

Στα παρακάτω κεφάλαια θα ασχοληθούμε με τρία ίσως όχι και πολύ γνωστά έργα του αλλά σίγουρα χωρίς να υστερούν από λογοτεχνικής απόψεως. *Η Τρικυμία*, ρομαντικό δράμα του συγγραφέα, σε μουσική του Thomas Ades και λιμπρέτο της Meredith Oakes, το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, κωμωδία, σε μουσική του Benjamin Britten και λιμπρέτο του ίδιου αλλά και του Peter Pears αλλά και ο *Οθέλλος*, τραγωδία, σε μουσική του Verdi και λιμπρέτο του Arrigo Boito.

Στα παρακάτω κεφάλαια λοιπόν θα προσπαθήσουμε να φανταστούμε, να ανασκευάσουμε, να σκηνοθετήσουμε αυτά τα τρία σπουδαία έργα επί σκηνής, θα σχεδιάσουμε δηλαδή μία υποτιθέμενη παράσταση όπερας, όπου θα γίνεται λεπτομερής περιγραφή των δραματικών προσώπων, της δράσης τους πάνω στη σκηνή και φυσικά της μουσικής και πως αυτή θα αντανακλά όλο το μεγαλείο των τριών αυτών έργων.

Στο πρώτο μας κεφάλαιο θα παραθέσουμε κάποια βιβλιογραφικά στοιχεία για τον συγγραφέα των τριών παραπάνω έργων, Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, τους λιμπρετίστες καθώς και τους συνθέτες των οπερών. Ακόμη θα γίνει μια σύγκριση των τριών θεατρικών έργων όσον αφορά την πλοκή τους.

Στο δεύτερο κεφάλαιο θα παρατεθούν οι σκηνοθετικές μου προτάσεις για το κάθε έργο ξεχωριστά σε μια ενδεχόμενη παράσταση όπερας, ενώ πριν από αυτό θα δοθούν και κάποια γενικά στοιχεία για τη μουσική που έχει γραφτεί για αυτά.

Τέλος κάποια συμπεράσματα που έχουν αντληθεί από όλα τα παραπάνω θα παρατεθούν σαν επίλογος.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΥΪΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ

Ο Ουίλλιαμ Σαίξπηρ(William Shakespeare) υπήρξε ο σπουδαιότερος άγγλος θεατρικός συγγραφέας και ποιητής. Θεωρείται μια από τις κορυφαίες μορφές της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Σε διάστημα 20 χρόνων έγραψε 154 σονέττα 2 μεγάλα ποιήματα και 36 θεατρικά έργα κωμωδίες και δράματα. Τα έργα του έχουν μεταφραστεί στις περισσότερες γλώσσες του κόσμου, ενώ τα θεατρικά του παίζονται έως σήμερα, διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον. Ο Σαίξπηρ κατάφερε να χειριστεί με απόλυτη δεξιοτεχνία τόσο την κωμωδία όσο και την τραγωδία. Τα έργα του διαπνέονται από μία βαθειά κατανόηση της ανθρώπινης φύσης και παραμένουν επίκαιρα. Η επίδραση του, ειδικότερα στην αγγλική λογοτεχνία, θεωρείται τεράστια.

Ο Σαίξπηρ γεννήθηκε στην πόλη Stratford-upon-Avon (ή απλά Stratford) τον Απρίλιο του 1564. Πατέρας του ήταν ο John Shakespeare, πετυχημένος έμπορος και μητέρα του η Mary Arden, κόρη εύπορης οικογένειας. Ο πατέρας του Σαίξπηρ, συμμετείχε για ένα διάστημα στις δημόσιες υποθέσεις, ασκώντας καθήκοντα δημοτικού συμβούλου περίπου στα 1560, θέση που αργότερα έχασε καθώς κατηγορήθηκε για παράνομο εμπόριο. Έχει επικρατήσει να θεωρείται ως ημερομηνία γέννησης του Σαίξπηρ η 23^η Απριλίου. Η ακριβής όμως ημερομηνία παραμένει έως σήμερα άγνωστη. Η μόνη γνωστή πληροφορία που υπάρχει σχετικά, είναι πως η βάφτισή του έγινε στις 26 Απριλίου όπως καταγράφεται στα μητρώα εκκλησίας του Στράτφορντ. Επιπλέον είναι γνωστό πως την εποχή εκείνη, η τελετή της βάφτισης γινόταν λίγες μόνο ημέρες μετά τη γέννηση. Για την παιδική ηλικία του Σαίξπηρ ελάχιστα είναι γνωστά. Θεωρείται πιθανό πως έλαβε την εκπαίδευσή του στο σχολείο του Στράτφορντ, όπου πρέπει να ήρθε σε επαφή με την κλασική λογοτεχνία και τα λατινικά. Έχοντας μελετηρό χαρακτήρα, ο Σαίξπηρ διάβαζε πολύ στα νεανικά του χρόνια, αν και δεν έγραφε πολύ. Κανένα στοιχείο δεν μπορεί να πιστοποιήσει κατά πόσον η εκπαίδευσή του συνεχίστηκε αργότερα. Στις 28 Νοεμβρίου του 1582 ο Σαίξπηρ παντρεύτηκε την Anne Hathaway, οκτώ χρόνια μεγαλύτερή του και ήδη τριών μηνών έγκυο. Ο γάμος τους έγινε στο ναό Grafton κοντά στην πόλη του Statford. Μαζί απέκτησαν τρία παιδιά. Στις 26 Μαΐου του 1583 βαπτίστηκε η κόρη τους Susanna ενώ στις 2 Φεβρουαρίου του 1585 καταγράφεται η βάπτιση των δίδυμων τους.

Ο Σαίξπηρ κατά καιρούς υπέφερε πολύ από την ένδεια. Είχε τις φιλοδοξίες του και ήλπιζε σε ένα καλύτερο μέλλον. Το 1587 πήγε στο Λονδίνο για να βελτιώσει την

οικονομική του κατάσταση. Διαφορετικές εκτιμήσεις κάνουν λόγο για φυγή του από το Statford με την κατηγορία κλοπής ή για συνεχείς μετακινήσεις του στη χώρα με την ιδιότητα του δασκάλου.

Στο Λονδίνο, ο Σαίξπηρ έδειξε ενδιαφέρον για το θέατρο. Επειδή δεν είχε τα μέσα να πληρώνει για τα εισιτήρια, προσπαθούσε να κερδίζει χρήματα κρατώντας τα άλογα των θεατών του θεάτρου. Αργότερα έγινε ηθοποιός, και αφού απέκτησε αρκετή πείρα, άρχισε να βοηθά θεατρικούς συγγραφείς στο γράψιμο των χειρογράφων. Με το ανέβασμα του πρώτου του έργου "Αγάπης Αγώνας Άγονος", περί τα 1590, άρχισε τη σταδιοδρομία του.

Το 1594 ο Σαίξπηρ εμφανίζεται να συμμετέχει στη θεατρική ομάδα *Lord Chamberlain's Men*, η οποία χρηματοδοτείται από τον λόρδο Chamberlain. Ο θίασος αυτός θεωρείται πως είχε σημαντική αναγνώριση καθώς το 1603 ο νέος μονάρχης, James I, συνέχισε να τον συντηρεί οικονομικά αφού μετονομάστηκε σε *King's Men*. Ο Σαίξπηρ συμμετείχε ως ηθοποιός και θεατρικός συγγραφέας. Ίσως να μην έλαμψε ως ηθοποιός αλλά δεν ήταν και κομπάρσος αν λογαριάσουμε πως σε πολλούς καταλόγους ηθοποιών το όνομά του βρίσκεται στις πρώτες σειρές και ότι από το επάγγελμα του θεατρίνου κατόρθωσε να δημιουργήσει αξιόλογη περιουσία.

Αρκετά νομικά έγγραφα της εποχής που διασώζονται πιστοποιούν πως στη διάρκεια αυτής της περιόδου ο Σαίξπηρ κέρδισε αρκετά χρήματα. Αναφέρονται χαρακτηριστικά η απόκτηση του σπιτιού του (*New Place*) στο Στράτφορντ, το 1597, το οποίο ήταν το δεύτερο μεγαλύτερο σπίτι στην περιοχή καθώς και η αγορά έκτασης στο Blackfriars του Λονδίνου. Παράλληλα φέρεται ως συνιδιοκτήτης του θεάτρου *Globe* στο Λονδίνο. Την ίδια περίοδο θεωρείται πως είναι γραμμένα μερικά από τα πιο γνωστά του έργα, μεταξύ των οποίων οι τραγωδίες *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*, *Ιούλιος Καίσαρ*, *Άμλετ*, *Βασιλιάς Ληρ*, *Μάκβεθ* και *Οθέλλος*.

Τα πρώτα σονέτα του Σαίξπηρ δημοσιεύτηκαν το 1609, αν και γράφτηκαν λίγα χρόνια νωρίτερα και αποτελούσαν ως επί το πλείστον ερωτικά ποιήματα. Τα τελευταία οκτώ χρόνια της ζωής του καταγράφονται μόλις τέσσερα θεατρικά του έργα εκ των οποίων το τελευταίο είναι ο *Ερρίκος ο Η'*, του 1613. Μετά το 1613, ο Σαίξπηρ διέκοψε τη συγγραφή και αποσύρθηκε σε ένα ωραίο καινούργιο σπίτι του Stratford. Όμως πρόλαβε να αφήσει πίσω του ένα εντυπωσιακό αριθμό έργων. Πέθανε στις 23 Απριλίου του 1616, δηλαδή την ίδια ημερομηνία που πιθανολογείται η γέννησή του και ο τάφος του βρίσκεται στο ιερό της εκκλησίας της *Αγίας Τριάδας* του Statford. Ο ενταφιασμός του στο ιερό ήταν μια ιδιαίτερη τιμή που του έγινε όχι

μόνο εξ' αιτίας της συγγραφικής του ιδιότητας, αλλά διότι είχε εξαγοράσει και ένα μερίδιο της εκκλησίας έναντι 440 λιρών, ποσού σημαντικό για την εποχή. Στον τάφο του Σαίξπηρ τοποθετήθηκε έπειτα από δική του επιθυμία η παρακάτω επιγραφή:

*Good friend, for Jesus' sake forbear,
To dig the dust enclosed here
Blest be the man that spares these stones,
But cursed be he that moves my bones.*

και σε ελεύθερη μετάφραση:

*Καλέ φίλε, στο όνομα του Θεού συγκρατήσου,
Στο να σκάψεις τη σκόνη που εσωκλείεται εδώ.
Ευλογημένος όποιος ήσυχες αφήσει αυτές τις πέτρες,
Καταραμένος όμως όποιος ανακινήσει τα κόκαλά μου.*

Σχετικά με την επιγραφή αυτή, καλλιεργήθηκε ένας μύθος σύμφωνα με τον οποίο, αδημοσίευτα έργα του Σαίξπηρ πιθανόν να βρίσκονται εντός του τάφου. Μέχρι σήμερα δεν έχει αποπειραθεί να διαπιστωθεί η αλήθεια αυτής της υπόθεσης.

Η γνώση της ανθρώπινης φύσης, το πλούσιο λεξιλόγιό του και η βαθιά αντίληψη της δραματικής τέχνης, έδωσαν την ικανότητα στον Σαίξπηρ να γράψει θεατρικά έργα που είναι εξίσου επίκαιρα και συγκινητικά όπως και στην εποχή που γράφτηκαν. Τα ιστορικά του δράματα δίνουν μια διαυγή εικόνα της Αγγλικής ιστορίας. Οι κωμωδίες του εκτείνονται από τη γελοιοποιία του Πουκ στο *Όνειρο Θερινής Νυκτός*, ως το πιο λεπτό χιούμορ των έργων του που περιγράφουν τα ήθη της εποχής. Χρησιμοποίησε τη βαθειά του δραματική αντίληψη στις μεγάλες του τραγωδίες, όπως ο *Άμλετ*, ο *Οθέλλος*, *Μάκβεθ* και *Βασιλιάς Ληρ*.

Τα έργα του Σαίξπηρ έχουν παιχτεί και παίζονται στα θέατρα όλου του κόσμου συνεχώς από την πρώτη τους παράσταση, ενώ πολλά εξ αυτών έχουν μεταφερθεί και στη μικρή και μεγάλη οθόνη. Η πρώτη έκδοση του πλήρους έργου του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ χρονολογείται στα 1623 και διατηρείται σήμερα στην βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Χάρβαρντ. Τα έργα του κατά παράδοση διακρίνονται σε τραγωδίες, κωμωδίες και ιστορικά. Στα δράματα ωθεί ως το ακραίο σημείο την ανάλυση της ανθρώπινης μοίρας και βλέπει τον άνθρωπο να δένεται όλο και πιο σφιχτά σ ένα παιχνίδι από αδάμαστες δυνάμεις, την εσώτατη δηλαδή δύναμη του πάθους και την εξωτερική της ζωής που εκφράζονται μέσα από τη φύση. Ανάμεσα στα πρόσωπα και

στον κόσμο υπάρχει πάντοτε μια δραματική σχέση που υπογραμμίζει τη συμμετοχή του ανθρώπου σ ένα σύνολο ευρύτερο από τον ίδιο. Αξίζει να σημειωθεί ότι πολλές από τις ακριβείς χρονολογίες των έργων του Σαίξπηρ δεν είναι μέχρι σήμερα γνωστές

Κωμωδίες

Η Κωμωδία των Παρεξηγήσεων

Το Ημέρωμα της Στρίγγλας

Οι Δύο Άρχοντες της Βερόνας

Αγάπης Αγώνας Άγονος

Όνειρο Θερινής Νοκτός

Ο Έμπορος της Βενετίας

Πολύ κακό για το τίποτα

Όπως σας αρέσει

Δωδέκατη νύχτα

Οι Εύθυμες Κυράδες του Ουίντσορ

Τέλος καλό, όλα καλά

Με το ίδιο μέτρο

Περικλής

Το χειμωνιάτικο παραμύθι

Η Τρικυμία

Ιστορικά έργα

Βασιλιάς Ιωάννης

Ριχάρδος ο Β'

Ερρίκος ο Δ' (πρώτο μέρος)

Ερρίκος ο Δ' (δεύτερο μέρος)

Ερρίκος ο Ε'

Ερρίκος ο Στ' (πρώτο μέρος)

Ερρίκος ο Στ' (δεύτερο μέρος)

Ερρίκος ο Στ' (τρίτο μέρος)

Ριχάρδος ο Γ'

Ερρίκος ο Η'

Τραγωδίες

Τρωίλος και Χρυσήδα

Κοριολανός

Τίτος Ανδρόνικος

Ρωμαίος και Ιουλιέτα

Τίμων ο Αθηναίος

Ιούλιος Καίσαρας

Μάκβεθ

Άμλετ

Βασιλιάς Ληρ

Οθέλλος

Αντώνιος και Κλεοπάτρα

Κυμβελίνος (λογίζεται σήμερα ως κωμωδία)

Ποιήματα, Σονέτα, Μεγαλύτερης έκτασης ποιήματα:

Αφροδίτη και Άδωνις

Ο βιασμός της Λουκρητίας

Ο περιπαθής προσκυνητής

Ο φοίνικας και η τρυγόνα

Το παράπονο ενός εραστή¹

¹ Εγκυκλοπαίδεια Βικιπαίδεια, wikipedia.org

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΛΙΜΠΡΕΤΙΣΤΕΣ

ARRIGO BOITO

Ο Arrigo Boito είναι ο λιμπρετίστας της όπερας *Οθέλλος*. Γεννήθηκε στις 24 Φεβρουαρίου του 1842. Ήταν Ιταλός ποιητής, δημοσιογράφος, μυθιστοριογράφος και συνθέτης ιδιαίτερος γνωστός για τα λιμπρέτα του και συγκεκριμένα το λιμπρέτο στην όπερα του Verdi, *Οθέλλος* και Falstaff καθώς και το λιμπρέτο για τη δική του όπερα, *Μεφιστοφελής*. Γεννήθηκε στην Πάδουα και ήταν γιος ενός Ιταλού που ζωγράφιζε μινιατούρες. Ο Boito σπούδασε μουσική στο Milan Conservatory με τον Alberto Mazzucato έως το 1861.

Η πρεμιέρα της όπεράς του *Μεφιστοφελής*, ανέβηκε στις 5 Μαρτίου του 1868 στη Σκάλα του Μιλάνου. Η πρεμιέρα στην οποία ήταν ο ίδιος μαέστρος, δεν είχε και την καλύτερη αποδοχή από το κοινό και η παράσταση κατέβηκε μετά από δύο μέρες. Στη δεύτερή του πρεμιέρα στη Μπολόνια, είχε περισσότερη τύχη.

Εκτός από αυτή του την όπερα, έγραψε ακόμη λίγα πράγματα όσον αφορά τη μουσική. Ολοκλήρωσε άλλη μια όπερά του την οποία όμως μετά κατέστρεψε ενώ άφησε ανολοκλήρωτη μια άλλη.

PETER PEARS

Ο Peter Pears γεννήθηκε στις 22 Αυγούστου του 1910 και ήταν αγγλική καταγωγής, τενόρος και συνεργάτης για όλη του τη ζωή του Benjamin Britten. Σε πολλά έργα του Britten έχει το ρόλο του τενόρου και μάλιστα ο ρόλος του έχει δημιουργηθεί ειδικά για αυτόν. Κάποια από αυτά τα έργα είναι τα εξής: *Serenade for Tenor, Horn and Strings*, *Peter Grimes*, *Albert Herring*, *The Beggar's Opera* (Macheath), *Owen Wingrave* (Sir Philip Wingrave), *Billy Budd* (Captain Vere), *The Turn of the Screw* (Quint), *Death in Venice* (Aschenbach). Η φωνή του είχε αμφιλεγόμενες κριτικές, η ποιότητα της φωνής του ήταν ασυνήθιστη. Έκανε το ντεμπούτο του στη Metropolitan Opera τον Οκτώβριο του 1974 στο *Death in Venice*.

MEREDITH OAKES

Η Meredith Oakes γεννήθηκε το 1946 στο Σύδνευ και είναι μια αυστραλή συγγραφέας που έχει ζήσει στο Λονδίνο από το 1970. έχει γράψει θεατρικά έργα, προσαρμογές, έχει κάνει μεταφράσεις, έχει γράψει λιμπρέτα για όπερες και ποιήματα. Ήταν μουσικοκριτικός για την εφημερίδα The Independent, την The Daily Telegraph ενώ έχει ακόμη συνεισφέρει σε μία ποικιλία περιοδικών που περιλαμβάνουν και το The Listener. Έχει κάνει σπουδές βιολιού και πιάνου ενώ έχει πάρει και τιμητικές διακρίσεις στη μουσική.

Το πρώτο της έργο που ανέβηκε στη σκηνή ήταν το The Neighbour το 1993. Άλλα έργα της που έχουν ανεβεί είναι τα The Editing Process, Faith, Scenes from the Back of Beyond, Mind the Gap, Man for Hire, Shadowmouth. Τα πιο πρόσφατα έργα της είναι τα The Fisherman, Short Lease και SATB που γράφτηκαν για μαθητές μουσικής και δραματικής τέχνης στο Rose Bruford College.

Η Oakes έγραψε το λιμπρέτο για την όπερα The Tempest που είναι βασισμένη στο θεατρικό έργο του Σαίξπηρ.²

² Εγκυκλοπαίδεια Βικιπαίδεια, wikipedia.org

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΘΕΤΕΣ

GIUSEPPE VERDI

Ο Giuseppe Verdi είναι ο συνθέτης της όπερας *Οθέλλος*, και μαζί με τον Arrigo Boito συνετέλεσαν σε αυτό το εξαιρετικό αποτέλεσμα. Ο Verdi, γεννήθηκε στις 9 Οκτωβρίου του 1813, η καταγωγή του ήταν από την Ιταλία και ήταν από τους πιο σημαντικούς ρομαντικούς συνθέτες και κυρίως συνθέτης όπερας. Παρ' όλο που κατηγορήθηκε πως χρησιμοποιεί γενικότερα τη διατονικότητα αντί για τη χρωματικότητα στη μουσική και έχοντας μια τάση προς το μελόδραμα, τα σπουδαία έργα του και για τα οποία έγινε γνωστός κυριαρχούν στο ρεπερτόριο του επόμενου από τη σύνθεσή τους αιώνα.

Από αρκετά μικρή ηλικία ο συνθέτης μελετούσε μουσική στη τοπική βιβλιοθήκη αλλά και πήρε τα πρώτα του μαθήματα στη σύνθεση. Παρακολουθούσε ανελλιπώς παραστάσεις όπερας καθώς και κονσέρτα ιδιαίτερα γερμανικής μουσικής. Έδωσε την πρώτη του δημόσια παράσταση το 1830.

Έπειτα από κάποια χρόνια γνώρισε τη γυναίκα του με την οποία και παντρεύτηκαν το 1836 και απέκτησαν δύο παιδιά που όμως πέθαναν σε βρεφική ακόμη ηλικία και λίγο αργότερα πέθανε και η γυναίκα του αφήνοντας το συνθέτη μόνο και απελπισμένο.

Η πρώτη του απόπειρα για σύνθεση όπερας ήταν το 1839 με την όπερα *Oberto* που είχε μεγάλη απήχηση στο κοινό. Ακολούθησαν και άλλες όπως το *Un giorno di regno*, *Nabucco*, *Ernani*, *Macbeth*, *Rigoletto* που έγινε μάλιστα και μεγάλη επιτυχία. Με το συγκεκριμένο του έργο ο Verdi θέτει την προσωπική του άποψη για το μουσικό δράμα, που είναι μια μίξη ετερογενών στοιχείων που περιλαμβάνουν κοινωνικά και παραδοσιακά στοιχεία και που έχουν ως αφετηρία ένα ξεκάθαρο μείγμα, τραγικών και κωμικών στοιχείων. Όσον αφορά από την άλλη τον Μάκβεθ κάποιοι υποστηρίζουν πως είναι η πιο αυθεντική και σημαντική όπερα του Verdi καθώς ήταν η πρώτη φορά που ο συνθέτης επιχειρήσε να γράψει μια όπερα που δεν περιελάμβανε κάποια ιστορία αγάπης, σπάζοντας έτσι το κατεστημένο του δεκάτου ενάτου αιώνα στην ιταλική όπερα.

Ακολουθούν και άλλες σπουδαίες όπερες όπως οι *Il Trovatore*, *La traviata*, *Aida*, *Otello* ενώ η τελευταία του όπερα ήταν ο *Fallstaff* και αυτή βασισμένη σε θεατρικό έργο του William Shakespeare.

Επηρεάστηκε από πολλούς προηγούμενους συνθέτες όπως ο Rossini, ο Bellini, ο Giacomo Meyerbeer αλλά ιδιαιτέρως από τον Donizetti και τον Wagner.

BENJAMIN BRITTEN

Ο Benjamin Britten, άγγλος συνθέτης, μαέστρος και πιανίστας γεννήθηκε στις 22 Νοεμβρίου του 1913 και έδειξε από νεαρή ηλικία το ταλέντο του, μάλιστα η πρώτη του σύνθεση πραγματοποιήθηκε στην ηλικία των δεκατεσσάρων ετών. Μετά το 1945 και για τα επόμενα δεκαπέντε χρόνια αφιέρωσε το ταλέντο του στη συγγραφή όπερας αρκετές από τις οποίες εμφανίζονται τακτικά τώρα σε διεθνείς σκηνές.

Τα ενδιαφέροντα του Britten σαν συνθέτη ποίκιλλαν. Δημιούργησε σημαντική μουσική τόσο για ορχήστρα όσο και για χορωδιακή μουσική, εκκλησιαστική, για συγκεκριμένα μουσικά όργανα καθώς και για ταινίες. Επιπλέον του άρεσε πολύ να γράφει μουσική για παιδιά και ερασιτέχνες και ήταν εξαιρετος πιανίστας και μαέστρος.

Ο Britten φοίτησε στο Royal College of Music κάτω από την επίβλεψη του John Ireland ενώ έκανε σπουδές και στο πιάνο αλλά και στη βιόλα που έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο στο έργο του ως συνθέτης. Η πρώτες του συνθέσεις που τράβηξαν πολύ την προσοχή του κοινού ήταν το A Hymn to the Virgin καθώς και ένα σύνολο φωνητικών έργων με τίτλο A Boy was Born. Την ίδια περίοδο έγραψε το Friday Afternoons, μια συλλογή από δεκατέσσερα τραγούδια. Άλλα έργα του συνθέτη είναι τα εξής: Variations on a Theme of Frank Bridge για ορχήστρα εγχόρδων, Seven Sonnets of Michelangelo, την οπερέττα Paul Bunyan, το Sinfonia da Requiem, Hymn to St. Cecilia, A Ceremony of Carols, Peter Grimes που είχε μάλιστα και τεράστια επιτυχία σε σχέση με τα προηγούμενα έργα του. Η όπερα *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* που βασίστηκε στο θεατρικό έργο του Σαίξπηρ με τον ομώνυμο τίτλο ακολούθησε το 1960. Στην τελευταία δεκαετία του συνθετικού του έργου περιλαμβάνονται τα Owen Wingrave, Death in Venice, Suite on English Folk Tunes 'A Time There Was', Phaedra.

Έχει γράψει ακόμη εκκλησιαστική μουσική, αρκετά σημαντική καθώς και αρκετά ορχηστρικά έργα λίγες όμως συνθέσεις που να απαιτούν τη χρήση πιάνου καθώς πίστευε πως είναι ένα όργανο που θα πρέπει να ακούγεται πίσω από τη σκηνή σαν 'στήριγμα'.

Αρκετά νωρίς στην καριέρα του ο συνθέτης έκανε σημαντικές προσπάθειες να θέσει τον εαυτό του έξω από το κυρίως αγγλικό μουσικό ρεύμα που τον θεωρούσε με λίγα λόγια ερασιτέχνη, καθώς αρκετοί κριτικοί αμφισβήτησαν τις ικανότητές του. Πλέον όμως ο Britten θεωρείται ένας από τους πιο σημαντικούς συνθέτες του 20^{ου} αιώνα, ενώ για πολλούς μουσικούς η τεχνική του συνθέτη, οι μουσικές του ικανότητες καθώς και η ικανότητά του να διαχειρίζεται τις πιο παραδοσιακές μουσικές φόρμες με φρεσκάδα και αυθεντικότητα τον τοποθετούν στην κορυφή των συνθετών της γενιάς του. Μάλιστα στην παραλία του Aldeburgh βρίσκεται το The Scallop, ένα γλυπτό αφιερωμένο στον Benjamin Britten που έχει χαραχτεί με τη φράση 'I hear those voices that will not be drowned'.

Ο συνθέτης έχει κερδίσει πάρα πολλά βραβεία τα οποία και παραθέτουμε παρακάτω:

- UNESCO's International Rostrum of Composers 1961, (για το *A Midsummer Night's Dream*)
- Grammy Awards 1963 - Classical Album of the Year (για το *War Requiem*)
- Grammy Awards 1963 - Best Classical Performance - Choral (Other Than Opera) (για το *War Requiem*)
- Grammy Awards 1963 - Best Classical Composition by a Contemporary Composer (για το *War Requiem*)
- Sonning Award 1967 (Denmark)
- BRIT Awards 1977 - Best Orchestral Album (of the past 25 years) (για το *War Requiem*)
- Grammy Hall of Fame Award 1998 (για το *War Requiem*)

THOMAS ADES

Ο Thomas Ades γεννήθηκε στο Λονδίνο, στη 1 Μαρτίου του 1971 και είναι ο συνθέτης της όπερας *Η Τρικομία* ενώ εκτός από συνθέτης είναι πιανίστας καθώς και μαέστρος. Έχει σπουδάσει πιάνο με τον Paul Berkowitz και αργότερα σύνθεση με τον Robert Saxton στο Guildhall School of Music and Drama, στο Λονδίνο. Αφού φοίτησε στο University College School, συνέχισε στο King's College στο Cambridge κάνοντας μαθήματα με τον Alexander Goehr και τον Robin Holloway. Έπειτα έγινε καθηγητής σύνθεσης στο Royal Academy of Music.

Το 1993 σε ηλικία 22 ετών δίνει το πρώτο του ρεσιτάλ πιάνου μπροστά σε κοινό στο Λονδίνο. Το 1997 γίνεται η πρεμιέρα του *Asyla* ενώ το 2000 για το ίδιο έργο

παίρνει το βραβείο Grawemeyer που τον κάνει το πιο νεαρό μουσικό που έχει πάρει ποτέ αυτή τη διάκριση.

Όσον αφορά τις μουσικές του συνθέσεις, αυτές ποικίλλουν. Έχει γράψει έργο για ορχήστρα, το *Asyla*, το *Arcadiana*, κουαρτέτο για έγχορδα, το *Concentric Paths*, κονσέρτο για βιολί και πολλά άλλα ανάμεσα στα οποία η όπερα *Powder Her Face* και φυσικά *The Tempest*. Ακόμη τα *America*, *Piano Quintet*, *Tevot*, *In Seven Days*.

Άλλες μουσικές δραστηριότητες του Ades είναι πως ήταν ο πρώτος μουσικός διευθυντής του *Birmingham Contemporary Music Group* από το 1998 έως το 2000. Ακόμη ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής στο *Aldeburgh Festival* από το 1999 έως το 2008, ενώ το 2000 ήταν συνθέτης στο *Ojai Festival* στην Καλιφόρνια.³

³ Εγκυκλοπαίδεια Βικιπαίδεια, wikipedia.org

**ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ ΟΘΕΛΛΟΣ,
ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ, ΤΡΙΚΥΜΙΑ**

Τρία διαφορετικά έργα του συγγραφέα Ουίλλιαμ Σαίξπηρ φαινομενικά που όμως κατά βάση έχουν αρκετά κοινά στοιχεία. Ένας ερωτευμένος Οθέλλος που τα πάθη του τον οδηγούν στη δολοφονία της αγαπημένης του και έπειτα η αποκάλυψη της αλήθειας στην αυτοκτονία του ιδίου. Ο *Οθέλλος* είναι τραγωδία, καταλήγει δηλαδή με ένα τραγικότατο τέλος που έρχεται μετά από διάφορα γεγονότα που το προμηνύουν. Οι χαρακτήρες, τόσο χαρακτηριστικοί, τόσο καλά διαμορφωμένοι που μοιάζουν εξωπραγματικοί. Ένας απελπισμένα ερωτευμένος άνδρας που ζηλεύει την αγαπημένη του σε σημείο να τη δολοφονεί πεπεισμένος πως έχει απιστήσει. Μια ερωτευμένη Δυσδαιμόνα που μέχρι το τέλος υπερασπίζεται την αγάπη και τον έρωτά της ακόμη κι όταν ο ίδιος ο άνθρωπός της την προδίδει, αυτή συνεχίζει να τον αγαπά και να τον προστατεύει καλύπτοντάς την αποτρόπαια πράξη του εις βάρος της. Ένας σατανικός Ιάγος που μόνη του σκέψη είναι να σπείρει το κακό. Δείχνοντας ένα εντελώς διαφορετικό πρόσωπο στους γύρω του, μόνο αυτός γνωρίζει το τι σκέφτεται και στόχος του είναι μονάχα να καταστρέψει αυτό που φθονεί, αυτό που μισεί. Αν και ο *Οθέλλος* δεν μοιάζει ιδιαίτερα με τα άλλα δύο εξαιρετικά έργα του Σαίξπηρ που έχουν αναμφισβήτητα πολλά κοινά χαρακτηριστικά, και σε αυτό το έργο ο συγγραφέας περνάει τα μηνύματά του και διαφαίνονται οι απόψεις του για τη ζωή. Μας δίνει λοιπόν στοιχεία σε αυτό αλλά και στα άλλα δύο του έργα για τις απόψεις του περί αγάπης και έρωτα, για το κακό που υπάρχει στην κοινωνία μας, όπως συμβαίνει και στην *Τρικυμία* και το οποίο μπορεί να καταστρέψει τις ζωές αθώων ανθρώπων. Ακόμη υπάρχει και στην *Τρικυμία* αλλά και στον *Οθέλλο* η έννοια της συγχώρεσης που μοιάζει σαν το ανώτερο αγαθό από τη μια με τον Πρόσπερο που συγχωρεί τους σφετεριστές του και από την άλλη τη Δυσδαιμόνα που δεν κρατά κακία στον αγαπημένο της Οθέλλο ακόμη κι όταν αυτός την προδίδει.

Πόσο μοιάζουν όμως μεταξύ τους αυτά τα δύο αριστουργήματα του Σαίξπηρ, το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* και η *Τρικυμία*. Από τη μια το *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, από τα πρώτα σχετικά έργα του συγγραφέα, γραμμένο περίπου στα 1595 με 1596 όπου ο δημιουργός του έχοντας γράψει ήδη κάποια αρκετά σημαντικά έργα, ανάμεσά του και το πιο γνωστό ίσως, το *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, αρκετά ιστορικά αλλά και κάποιες κωμωδίες αποφασίζει να γράψει ένα κωμικό έργο που διαδραματίζεται σε δύο βασικές σκηνές, μια σκηνή στο παλάτι της πόλης της Αθήνας και μια σκηνή στο

δάσος της Αθήνας. Το έργο αυτό του Σαίξπηρ περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη τραγωδία του είναι σατιρικό, σατιρίζει το θέατρο και τους ηθοποιούς, τον έρωτα και τους ερωτευμένους, το παιχνίδι της εξουσίας που παίζεται σε όλα τα επίπεδα και με όλα τα μέσα τόσο στον πραγματικό όσο και στον εξωπραγματικό κόσμο.

Σύμφωνα με την πιο πρόσφατη βιογραφία του Σαίξπηρ, η πρώτη παράσταση του *Ονείρου καλοκαιρινής νύχτας*, δόθηκε στο παλιό λονδρέζικο μέγαρο της οικογένειας Σαουθάμπτον, σε ένα τεράστιο μέγαρο υστερογοτθικού ρυθμού, όλο γαλαρίες και εξώστες, σειρές – σειρές, ολόγυρα σε μια ακάλυπτη ορθογώνια αυλή που έβλεπε σε έναν κήπο θαυμάσιο για περίπατο. Δύσκολο να φανταστούμε πιο κατάλληλο πλαίσιο για την πραγματική δράση του *Ονείρου καλοκαιρινής νύχτας*.

Το *Όνειρο* είναι το πιο ερωτικό απ' όλα τα έργα του Σαίξπηρ. Σε καμιά άλλη τραγωδία ή κωμωδία του ο ερωτισμός δεν εκφράζεται τόσο ωμά. Και όλα αυτά φυσικά μέσα από τη μαγεία των ξωτικών, του υπερφυσικού.

Η *Τρικυμία*, θεωρείται το τελευταίο έργο του Σαίξπηρ, ένα παραμύθι, χωρίς ηθικολογίες, με τους καλούς και τους κακούς κάθετα χωρισμένους. Ένα φιλοσοφικό παραμύθι που αποτελεί την κατάληξη και το αποκορύφωμα της σαιξπηρικής δραματουργίας. Γράφτηκε γύρω στο 1611 με 1612 και ο Σαίξπηρ σε αυτό του το έργο παίζοντας θέατρο μέσα στο θέατρο, όπως και στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, βρίσκει την ευκαιρία με όλο το ευτυχισμένο τέλος του έργου, να δείξει όλη του τη θλιμμένη διάθεση και το πικρό απόσταγμα της πείρας του για τ' ανθρώπινα και τη ζωή. Ο συγγραφέας εδώ συμπυκνώνει τα θέματα και τα πάθη που στάθηκαν οι πόλοι όλου του έργου του: η αρχομανία και οι συνομοσίες, η απολυταρχία και η τυραννία, ο διαχωρισμός ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι.

Ο Σαίξπηρ λοιπόν σε δύο του έργα παρουσίασε δύο παρόμοια πρόσωπα, ή καλύτερα δύο παρόμοια ξωτικά, τον Άριελ και τον Πουκ. Από τη μια ο ταπεινός Άριελ που πασχίζει να ικανοποιήσει όλες τις προσταγές του αφέντη του Πρόσπερου με σκοπό να κερδίσει την ελευθερία του και από την άλλη ο δαιμόνιος Πουκ που κάτω πάντα βέβαια από τις διαταγές του αφέντη του και αρχηγού των ξωτικών, Όμπερον, δημιουργεί ένα σωρό μπερδέματα και φασαρίες. Οι σχολιαστές του Σαίξπηρ από καιρό έχουν υπογραμμίσει τις ομοιότητες ανάμεσα στον Πουκ και τον Άριελ, την επανάληψη ορισμένων καταστάσεων ακόμα και στίχων του διαλόγου. Και οι δύο γητεύουν τους ξεστρατισμένους, μεταμορφώνονται σε φωτεινά τελώνια των βάλτων, αγαπημένη ενασχόληση όλων των διαβόλων στις λαϊκές παραδόσεις. Το

Πουκ άλλωστε ήταν ένα από τα ονόματα του διαβόλου που τον επικαλούνταν για να τρομάζουν τις γυναίκες και τα παιδιά.

Ο Άριελ μεταμορφώνεται σε χίμαιρα και άρπυια, είναι το αρχέτυπο του κατασκόπου, η ενσάρκωση της τέλει και της ακατανόητης μυστικής αστυνομίας. Από την άλλη ο Πουκ είναι ο δαιμόνιος, ο θαυματοποιός και ταχυδακτυλουργός.

Ο Άριελ εμφανίζεται για πρώτη φορά στην ‘Τρικυμία’, στη δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης. Σκηνικά αυτό θα πρέπει να αποδοθεί αρκετά θεαματικά καθώς η είσοδός του εμπεριέχει έντονο χαιρετισμό προς τον αφέντη του Πρόσπερο και του προσφέρει τις υπηρεσίες του, έτοιμος να εκτελέσει την επόμενη διαταγή του αφέντη του. Ο Πουκ εμφανίζεται για πρώτη φορά στην αρχή της δεύτερης πράξης με τη συνομιλία του με ένα ξωτικό. Ο ρόλος του δεν γίνεται αμέσως αντιληπτός από το θεατή αλλά λίγο αργότερα όταν του μιλά ο αρχηγός όλων των ξωτικών και υποτάσσεται και αυτός στις διαταγές του όπως και ο Άριελ. Βλέπουμε τον Πουκ να συμμετέχει ενεργά στη δράση και την εξέλιξη της υπόθεσης του έργου από τη μια μαγεύοντας τον Σαίτα και φορώντας του μια γαιδουροκεφαλή, τρομάζοντας τους συντρόφους του και οδηγώντας τον στην Τιτάνια, βασίλισσα των ξωτικών που μαγεμένη και η ίδια θέλει να τον κρατήσει κοντά της. Τον βλέπουμε ακόμη να μαγεύει τον Λύσανδρο αλλά και το Δημήτρη με μάγια του έρωτα και να ανακατώνει έτσι όλα τα νεαρά ζευγάρια. Από την άλλη έχουμε τον Άριελ να εκτελεί τις διαταγές του σοφού Πρόσπερου, να προκαλεί το ναυάγιο των σφετεριστών του αφέντη του, να τραγουδά και να μαγεύει με το τραγούδι του το Φερδινάνδο, κατασκοπεύει τον Κάλιμπαν και τους συνομώτες του για να προειδοποιήσει και να προστατεύσει τον αφέντη του. Σίγουρα η εμφάνιση του Άριελ είναι πολύ πιο συχνή από την εμφάνιση του Πουκ αλλά αυτό δεν μειώνει καθόλου την προσφορά στα γεγονότα, του Πουκ. Αντιθέτως και οι δύο συντελούν στο να αποκατασταθούν όλα τα μπερδέματα που προκύπτουν, να δοθεί λύση και δικαίωση στους αθώους και καθένας να σμίξει με το ταίρι του. Είναι και οι δύο υπάκουοι δούλοι των αφεντάδων τους, πιστοί στις εντολές αυτών και έτοιμοι και ικανοί να φέρουν σε πέρας τις αποστολές τους. Λειτουργούν με τρόπο μαγικό, εξωπραγματικό, άλλωστε είναι πλάσματα της φαντασίας, είναι αόρατα για τους κοινούς θνητούς και χρησιμοποιούν εξίσου φανταστικά μέσα για να επιτύχουν τους σκοπούς τους όπως είναι τα μαγικά ζόρκια, οι μεταμορφώσεις.

Το τέλος και των δύο έργων, και της ‘Τρικυμίας’ και του ‘Ονείρου’, είναι αίσιο για όλους και δεν μπορούμε να μην παραδεχτούμε ότι αυτό οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στη συμβολή των δύο ξωτικών. Πως θα κατέληγαν μαζί η ερωτευμένη Ελένη

και ο ξεροκέφαλος Δημήτρης αν δεν ήταν ο Πουκ; Πως θα κατέληγαν στο νησί του Πρόσπερου οι σφετεριστές του για να έρθει η δικαίωσή του εάν δεν παρενέβαινε ο Άριελ; Δευτερεύοντα φαινομενικά πρόσωπα στα δύο έργα, τα δύο αυτά ξωτικά αλλά ίσως τα πιο βασικά για την πλοκή των ιστοριών μας.⁴

⁴ Πλωρίτης, Μ. *Ο πολιτικός Σαίξπηρ: Η τραγωδία της εξουσίας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2002

ΟΘΕΛΛΟΣ – ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Η μουσική στην παράσταση παίζει σαφέστατα πολύ σημαντικό ρόλο, ίσως και το σημαντικότερο, αφού έτσι μπορεί ο θεατής να μπει καλύτερα στο κλίμα της υπόθεσης, ανάλογα με τις διακυμάνσεις, τα crescendo και τα diminuendo, τα piano και τα forte και να νιώσει πιο εύκολα τα συναισθήματα που βιώνουν τα δραματικά πρόσωπα, τις προθέσεις τους, ακόμη και το χαρακτήρα τους. Είναι ακόμη σημαντική καθώς ενώνει τις σκηνές και συμπληρώνει τα κενά που μπορεί να υπάρχουν ανάμεσα στις εναλλαγές των δραματικών προσώπων πάνω στη σκηνή. Έτσι η μουσική καλύπτει αυτά τα κενά και δημιουργεί ένα κλίμα ακόμη πιο δραματικό.

Η μουσική του *Οθέλλου* όπως αναφέραμε έχει γραφτεί από τον μεγάλο συνθέτη Giuseppe Verdi, που έχει γράψει πάρα πολλές όπερες, ενώ το λιμπρέτο έχει γραφτεί από τον Ιταλό λιμπρετίστα, Arrigo Boito. Η μουσική λοιπόν που έχει χρησιμοποιηθεί για τον *Οθέλλο*, είναι πρωτότυπη σύνθεση, δεν έχει χρησιμοποιηθεί ξανά, ούτε είναι προσαρμοσμένη πάνω σε κάποια παλιά σύνθεση. Γράφτηκε αυτούσια για την όπερα αυτή και από τότε έχει ανεβεί πολλές φορές στη σκηνή. Πρώτη φορά ήταν το 1887. Ο Verdi είχε προσπαθήσει και στο παρελθόν να γράψει μουσική για κάποιο έργο του Σαίξπηρ και συγκεκριμένα τον *Μάκβεθ*, αλλά η προσπάθειά του δεν απέβη και πολύ επιτυχής γι' αυτό το επόμενο εγχείρημά του αφορούσε τον *Οθέλλο*, του οποίου η ιστορία ήταν αρκετά ξεκάθαρη και θα ήταν πιο εύκολο. Πολλοί ερμηνευτές από τότε επιχείρησαν να πάρουν μέρος σε παραστάσεις όπερας του *Οθέλλου*, καθώς είναι μια όπερα που περιέχει τρεις εξαιρετικά δύσκολους και από πλευράς ερμηνείας τραγουδιστικής αλλά και συναισθηματικής, ρόλους και αποτελεί πρόκληση. Οι τρεις αυτοί ρόλοι δεν είναι φυσικά άλλοι από τον Οθέλλο, τη Δυσδαιμόνα και τον Ιάγο.

Όσον αφορά τη διανομή των ρόλων στην πρώτη παράσταση που έγινε το 1887, τον Οθέλλο υποδύθηκε ένας τενόρος, την Δυσδαιμόνα μια σοπράνο, ενώ τον Ιάγο ένας βαρύτονος. Ακόμη την Εμίλια υποδύθηκε μια μέτζο – σοπράνο, τον Κάσσιο ένας τενόρος καθώς και τον Ροδρίγο. Όσο για τη χορωδία, αυτή απαρτιζόταν από μια ομάδα Βενετών στρατιωτών και ναυτικών αλλά και από ντόπιους Κύπριους και παιδιά.

Η μουσική σαφέστατα ανήκει στο είδος της κλασικής μουσικής και συγκεκριμένα στην εποχή που έζησε ο Verdi. Αυτό σημαίνει πως έχει τα χαρακτηριστικά της τότε μουσικής κουλτούρας αλλά σίγουρα είναι διαχρονική και αγγίζει έως και σήμερα. Βασίζεται δηλαδή σε συγκεκριμένες μείζονες και ελάσσονες τονικότητες και

ανάλογα με το κλίμα και τα συναισθήματα που αντλούνται από το λιμπρέτο χρησιμοποιεί και την ανάλογη κλίμακα. Η μουσική φυσικά έχει γραφτεί για όπερα και αποτελείται από τέσσερις πράξεις. Οι δύο πρώτες πράξεις κρατούν σχεδόν μία ώρα ενώ οι δύο επόμενες κάτι παραπάνω από μία ώρα και δέκα λεπτά. Η μουσική φυσικά είναι πλούσια σε άριες, τόσο της Δυσδαιμόνας όσο και του Οθέλλου που δίνουν έναν τόνο ηρεμίας και ανάπαυσης θα λέγαμε για το θεατή αφού τα υπόλοιπα μέρη όπου οι διάλογοι είναι αρκετά έντονοι και η ορχήστρα συνεχώς σε forte τόνους θέτουν το κοινό σε μια συνεχή ένταση που έρχεται να ηρεμήσει με τις άριες.

Η όπερα ξεκινά με τη χορωδία που ζητωκραυγάζει για τη νίκη που τους ανακοινώνει ο Οθέλλος ενώ η πρώτη σκηνή τελειώνει με τον Οθέλλο και τη Δυσδαιμόνα που εκφράζουν την αγάπη τους και αποχωρούν από τη σκηνή.

Στην πρώτη πράξη ο Οθέλλος ζητωκραυγάζει για τη νίκη του ενώ και η χορωδία που απαρτίζεται από ντόπιους Κύπριους ζητωκραυγάζει μαζί του. Συνεχίζουν τα σατανικά σχέδια του Ιάγου ενώ η χορωδία ξανά γιορτάζει τη νίκη ανάβοντας και μια μεγάλη φωτιά. Έπεται η σκηνή της ταβέρνας αλλά και ο καβγάς του Κάσσιου και πάντα παρούσα η χορωδία για να σχολιάσει τα δρώμενα. Η χορωδία λοιπόν που ανοίγει την πρώτη πράξη με την καταιγίδα που έχει ξεσπάσει, αναπαρίσταται ζωντανά από την ορχήστρα. Η γρήγορη διαδοχή των νοτών που παίζονται από τα μπάσα έγχορδα καθώς και τα ξύλινα πνευστά δημιουργούν μια εικόνα της ανήσυχης θάλασσας και του αέρα που ενισχύει την τρικυμία. Η πρώτη είσοδος του Οθέλλου σημειώνεται με πνευστά που παίζουν μια μπάσα μελωδία και δηλώνεται έτσι η μεγαλοπρέπειά του. Όταν εμφανίζεται ξανά η χορωδία τα ξύλινα πνευστά αναλαμβάνουν και έτσι η μουσική με τις ψηλές νότες δίνει μια αίσθηση πως χαρμόσινα γεγονότα συμβαίνουν και θα ακολουθήσουν. Τελειώνοντας η δεύτερη πράξη με τη ρομαντική σκηνή των δύο πρωταγωνιστών έχουμε την αλλαγή του μουσικού σκηνικού καθώς τα έγχορδα αναλαμβάνουν δράση και κλείνουν μαζί με κάποια πνευστά ήσυχα και αθόρυβα τη σκηνή.

Η δεύτερη πράξη ξεκινά με το δεύτερο μέρος του σχεδίου του Ιάγου και την συζήτησή του με τον Κάσσιο, συνεχίζεται με τη συζήτηση του Οθέλλου και του Ιάγου και την δήθεν αποκάλυψη πως η Δυσδαιμόνα τον απατά με τον Κάσσιο. Έπεται ένα πλήθος παιδιών, ναυτών και Κυπρίων που περιτριγυρίζουν τη Δυσδαιμόνα και υμνούν την ομορφιά και την αγνότητά της. Της προσφέρουν δώρα και της εύχονται ευτυχία πριν αποχωρήσουν από τη σκηνή, κάτι που είναι ιδιαίτερα ειρωνικό αφού από πριν έχει προετοιμαστεί η τραγική συνέχεια. Η δεύτερη λοιπόν αυτή πράξη

ξεκινά δυσοίωνα με τα φαγκότα και τα βιολοντσέλα να δίνουν με τις μπάσες νότες τους την ανάλογη αίσθηση. Το φινάλε είναι αρκετά δυναμικό με ελάχισσες κλίμακες που τονίζουν τα ύπουλα σχέδια του Ιάγου που φαίνεται πως θα καταλήξουν επιτυχώς.

Η τρίτη πράξη, πολύ σημαντική για τα γεγονότα στα οποία θα καταλήξει το έργο, είναι ιδιαίτερα σημαντική για τα συναισθήματα όχι τόσο των δραματικών προσώπων αλλά για τα συναισθήματα που πρέπει να νιώσει το κοινό για όσα βλέπει και ακούει. Η μουσική λοιπόν είναι έντονη απότομη και όλα τα μουσικά όργανα της ορχήστρα συμμετέχουν δυναμικά.

Η τέταρτη πράξη ξεκινά με ένα σύντομο προελούδιο των ξύλινων πνευστών που δίνουν μια λυπημένη νότα για τα γεγονότα ενώ κλείνει με το ίδιο μοτίβο που χρησιμοποίησε στο τέλος της πρώτης πράξης και τη στιγμή που οι δύο πρωταγωνιστές αποχωρούν με ένα φιλί. Το ίδιο συμβαίνει τώρα και εδώ με λίγο διαφορετική κατάληξη.

Διαφορές ανάμεσα στην όπερα και το πρωτότυπο κείμενο του συγγραφέα υπάρχουν όπως για παράδειγμα στην πρώτη πράξη όπου παραλείπεται ό,τι έχει να κάνει με τον Βραβάντιο, πατέρα της Δυσδαιμόνας ενώ οι υπόλοιπες σκηνές επιμηκύνονται.

Η μουσική της παράστασης θα πρέπει να είναι ζωντανή, να υπάρχει ορχήστρα όπως αναφέραμε και παραπάνω σε κάποιο σημείο που να μην ενοχλεί με την παρουσία της ούτε τα δραματικά πρόσωπα αλλά ούτε και το κοινό που στραμμένο θα πρέπει να είναι κυρίως στις κινήσεις των ηθοποιών ώστε να κατανοήσει καλύτερα τα νοήματα που επιθυμεί να περάσει ο συγγραφέας μέσα από το έργο του.

Στην όπερα του Verdi, υπάρχει συμμετοχή και χορωδίας που αποτελείται κυρίως από χαμηλές, βαριές φωνές και συμμετέχει είτε μόνη της μετά από ένα διάλογο, σχολιάζοντας τα όσα έχουν ειπωθεί από τα δραματικά πρόσωπα που προηγήθηκαν πάνω στη σκηνή, είτε βρίσκεται μαζί με κάποιο ή κάποια πρόσωπα. Η χορωδία λοιπόν εμφανίζεται αρκετές φορές στην πρώτη πράξη, ελάχιστες στην δεύτερη, τρίτη και τέταρτη πράξη.

Παρατηρούμε πως η μουσική και η ορχήστρα και το τραγούδι των δραματικών προσώπων, είναι άμεσα συνδεδεμένη με το κείμενο, το υπηρετεί πιστά και είναι κατά κάποιο τρόπο η αναμενόμενη για να προσδιορίσει και να τονίσει τις διάφορες εντάσεις και διακυμάνσεις του λιμπρέτου.

Η μουσική θα λέγαμε λοιπόν πως καταλαμβάνει κεντρική θέση στην παράσταση, και ο ρόλος της είναι να τονίσει και να κάνει τα συναισθήματα των δραματικών προσώπων να γίνουν πιο ξεκάθαρα και έτσι πιο κατανοητά προς το κοινό. Στα σημεία

όπου διάφορα πρόσωπα διαλογίζονται μεταξύ τους και ιδιαίτερα στα μέρη όπου συνομιλούν ο Οθέλλος με τον Ιάγο, η μουσική ανεβάζει τις εντάσεις, καθώς έχουμε βαθμιαία αύξηση της έντασης (*crescendo*), η ακόμη και απότομη αύξηση της έντασης (*sforchando*). Στους μονολόγους του Ιάγου αλλά και του Οθέλλου όταν πλέον είναι πεπεισμένος πως η γυναίκα του τον έχει προδώσει η μουσική δημιουργεί *suspense*, ενώ στα μέρη όπου έχουμε την γλυκιά φωνή της Δυσδαιμόνας να τραγουδά για την αγάπη της και τον έρωτά της η μουσική ενισχύει τη συγκίνηση με τις λυρικές τις φράσεις, τις μεγάλες αξίες που κρατούν οι νότες, τις κορώνες και φυσικά τη δυναμική που κυμαίνεται σε *piano* κάποιες φορές και *pianissimo*.

Η ορχηστρική παρτιτούρα για το ρόλο του Οθέλλου είναι αρκετά ανεπτυγμένη σε σχέση με πολλά προηγούμενα έργα του Verdi. Η ορχήστρα λοιπόν παίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο και ιδιαιτέρως στο να ενώνει τα γεγονότα της όπερας αλλά και να καθρεφτίζει στη σκηνή τους χαρακτήρες όπως είναι ο μοχθηρός Ιάγος. Τα όργανα που χρησιμοποίησε ο Verdi για την ορχηστρική του παρτιτούρα είναι 3 φλάουτα, 2 όμποε, 1 αγγλικό κόρνο, 2 κλαρινέτα, 1 μπάσο κλαρινέτο, 4 φαγκότα, 4 κόρνα, 2 τρομπέτες, 4 τρομπόνια, 1 άρπα, τύμπανα, κύμβαλα και γκονγκς, βιολί, βιόλα, τσέλο και κοντραμπάσο.

Ο Verdi προσπάθησε σε αυτή του την όπερα να συνδυάσει στη δομή της όπερας τις άριες και τα ρετσιτατίβο. Πολλοί μάλιστα θεωρούν πως αυτή του η όπερα είναι ίσως η καλύτερη. Η ορχηστρική παρτιτούρα μάλιστα του Οθέλλου είναι πολύ ανώτερα ανεπτυγμένη από κάθε άλλο έργο του συνθέτη. Παρ' όλο που σε άλλα του έργα η ορχήστρα παίζει ένα ρόλο συνοδείας στο τραγούδι των δραματικών προσώπων, στον *Οθέλλο*, συμμετέχει ενεργά όσον αφορά το ρόλο του να ενώνει μουσικά τα γεγονότα που διαδραματίζονται στην όπερα.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΟΘΕΛΛΟΣ

Ο *Οθέλλος*, ο *Μαύρος της Βενετίας* είναι θεατρικό έργο και ένα από τα πολλά σπουδαία έργα του Σαίξπηρ. Γράφτηκε γύρω στο 1603. Μαζί με τα άλλα έργα του ίδιου της εποχής εκείνης τον *Άμλετ*, *Μάκβεθ* και *Βασιλιά Αηρ* έτσι και η τραγωδία του *Οθέλλου*, του μαύρου της Βενετίας (*The Tragædie of Othello, the Moore of Venice*) είναι έργο τραγωδία. Πρώτη φορά δημοσιεύτηκε το έτος 1622. Η πρεμιέρα του *Οθέλλου* ανέβηκε στις 1 Νοεμβρίου 1604 στο *Palace of Whitehall*. Το έργο του Σαίξπηρ μεταφέρθηκε δυο φορές σε όπερα:

Στις 4 Δεκεμβρίου του 1816 με την πρεμιέρα του *Οθέλου*, *ossia Il moro di Venezi* του Ροσσίνι στο *Teatro del Fondo* στην Νεάπολη της Ιταλίας, στις 5 Φεβρουαρίου 1887 με την πρεμιέρα του *Οθέλλου* του Βέρντι στην Σκάλα του Μιλάνου. Η όπερα του Βέρντι είχε πολύ μεγάλη επιτυχία. Η ιστορία του έργου βασίζεται σε παλαιότερη Νουβέλα του 1565 παρμένη από την συλλογή *Εκατόμυθοι* (*Hecatommithi*) του Ιταλού Τζιράλντο Σίνθιο. Ο Σαίξπηρ ή διάβασε κάποια μετάφραση που σήμερα αγνοείται, ή κάποιος τρίτος του διηγήθηκε την ιστορία. Οι φιγούρες της ιταλικής νουβέλας είναι η Δεισδαιμόνα καθώς και μερικά πρόσωπα δίχως όνομα, ο κακός στρατιώτης, ο καπετάνιος και ο Μαύρος. Το δίδαγμα της ιστορίας του Σίνθιου ήταν πάντως κάποιο άλλο: «Οι Ευρωπαϊές γυναίκες να μην ξενοπαντρεύονται».

Το έργο αυτό ήταν ένα από τα πιο δημοφιλή έργα του συγγραφέα στην εποχή του 17ου και 18ου αιώνα. Το Γαλλικό κοινό του 1800 όμως το απέρριψε, αν και ο μεταφραστής του το μετέτρεψε και άλλαξε το τέλος του σε πιο ευχάριστο. Την εποχή του ρομαντισμού όμως, το κοινό κατάλαβε το τραγικό περιεχόμενο και πολλοί καλλιτέχνες εμπνεύστηκαν από το έργο (π.χ. Ευγένιος Ντελακρουά, Alexandre-Marie Colin, Robert Alexander Hillingford).⁵

Γενικά χαρακτηριστικά της παράστασης

Ο βασικός θεματικός πυρήνας του έργου είναι η συνομωσία ενός πανούργου υποτακτικού προς τον ανώτερό του με εντελώς δόλιο και μη αποδεκτό τρόπο που έχει ως στόχο να τον καταστρέψει. Ακόμη βασικό θέμα του έργου είναι ο βαθύς έρωτας

⁵ Εγκυκλοπαίδεια Βικιπαίδεια, wikipedia.org

δύο εντελώς διαφορετικών προσώπων που όμως καταλήγουν να είναι μαζί, αλλά καταστρέφονται εξ' αιτίας της συνομοσίας.

Θεωρώ πως η παράσταση στο σύνολό της είναι κατανοητή και παρέχει μία λογική ακολουθία, εκτός ίσως από την αρχή όπου προσπαθούμε να αντιληφθούμε το χαρακτήρα όλων των προσώπων και αν πράγματι το φαίνεσθαι αντιστοιχεί με το είναι.

Χαρακτήρες δραματικών προσώπων

Ο πρωταγωνιστής Οθέλλος είναι ευγενής, ακέραιος χαρακτήρας. Το μαύρο χρώμα του δέρματός του καθώς και το όνομά του (*Moore* σημαίνει *Άραβας της Μαυριτανίας*, συνεπώς και Μουσουλμάνος) είναι εκείνα που του κάνουν τη ζωή του δύσκολη. Οι έτσι ονομαζόμενοι *μαύροι* είχαν κακό όνομα στη εποχή του Σαίξπηρ: θεωρούντο κακοποιά και βάρβαρα στοιχεία. Έτσι ο Οθέλος, αν και τίμιος άνθρωπος και γενναίος πατριώτης πολεμιστής, βρίσκεται αντιμέτωπος με μια εχθρική μίξερη και άδικη κοινωνία, η οποία ακόμα και την αγάπη της Δυσδαιμόνας δεν του επιτρέπει. Ο Οθέλλος έχει φεουδαρχικό ηρωισμό και βασιλικό αίμα. Ο Οθέλλος δεν θα συρθεί μόνο στα πόδια του Ιάγου αλλά θα μιλήσει και τη γλώσσα του, αυτές οι σπασμένες φράσεις είναι ταυτόχρονα ένας από τους πρώτους εσωτερικούς μονολόγους που συναντάμε στην παγκόσμια δραματουργία. Ο Οθέλλος θα μπορούσε με τη βαριά φωνή που φανταζόμαστε ότι θα έχει να είναι βαρύτονος.

Ο κακός Ιάγος θυμίζει κάποιον θρυλικό Σαντιάγκο, τον εξολοθρευτή των Μαυριτανών. Με κίνητρα την κακία, τον φθόνο και τον ρατσισμό κάνει ό,τι κάνει εν γνώσει των πράξεων του. Εκπροσωπεί το πνεύμα του κακού μισεί τον Οθέλλο όπως και όλο τον κόσμο, το μίσος του έχει μια ανιδιοτέλεια, πρώτα μισεί και μετά ανακαλύπτει το γιατί. Είναι ένας αποτυχημένος φιλόδοξος. Ζηλεύει τη γυναίκα του Οθέλλου, τη Δυσδαιμόνα, όλες τις γυναίκες, όλους τους άνδρες και το μίσος μένει πάντα ακόρεστο. Δεν αρκείται να στήσει την τραγωδία, θέλει να την παίξει ως το τέλος, να μοιράσει τους ρόλους να συμμετάσχει και ο ίδιος. Διαβολικός σκηνοθέτης, μακιαβελικός σκηνοθέτης, δεν έχει κάτι δαιμονικό θέλει να εκμεταλλευτεί τα αληθινά πάθη, δεν θέλει να αυταπατάται. Δεν πιστεύει σε ιδεολογίες. Πιστεύει στη δύναμη της θέλησης, μπορεί λέει να κάνει τους ανθρώπους ό,τι θέλει. Περισσότερο τους περιφρονεί παρά μισεί. Στην ουσία υπάρχει διένεξη ανάμεσα σε Οθέλλο και Ιάγο για τον κόσμο. Απέδειξε πως ο κόσμος αποτελείται από ηλίθιους και από αχρείους. Είχε

δίκιο και αυτό ακριβώς τον κατέστρεψε. Αυτό ακριβώς είναι και ένα από τα παράδοξα νοήματα της τραγωδίας. Τα βασανιστήριά του δεν είναι πράξη δικαιοσύνης, δεν εξυπηρετούν τίποτα. Ο Ιάγος είναι πραγματικός πέρα ως πέρα σε αντίθεση με τον Οθέλλο που είναι εξωτικός. Θέλει να αποδείξει πως ο Οθέλλος δεν είναι παρά ένα κτήνος, ένας ηλίθιος και βάρβαρος. Είναι χαρούμενος εγκληματίας από όσα γίνονται εξ αιτίας του. Ο Ιάγος θα μπορούσε να είναι τενόρος.

Η Δυσδαιμόνα είναι μια νεαρή και όμορφη κοπέλα, πλούσια και από καλή οικογένεια, σύμφωνα με τη δεδομένα της εποχής που ερωτεύεται έναν εντελώς διαφορετικό άνθρωπο αν κρίνουμε ότι είναι μεγαλύτερός της, είναι διαφορετικού χρώματος και θρησκείας απ' ότι καταλαβαίνουμε από το κείμενο, δεν έχει καμία σχέση με τα γράμματα καθώς ασχολείται μόνο με μάχες και ως συνέπεια δεν είναι και ο πιο μορφωμένος άνθρωπος για να σταθεί δίπλα της κοινωνικά. Αυτό δείχνει με μιας, πόσο ερωτευμένη είναι αλλά κυρίως πόσο δεν την ενδιαφέρουν όλα όσα απασχολούν την κοινωνία και στην ουσία είναι άνευ σημασίας αφού αυτό που μετράει πραγματικά είναι ο χαρακτήρας και η ψυχή του κάθε ανθρώπου. Παρά τις αντιδράσεις όλων και κυρίως του πατέρα της, η Δυσδαιμόνα υπερασπίζεται τον έρωτά της, έτοιμη να τον ακολουθήσει, πράγμα που κάνει. Παρά τις προσβολές που θα ακολουθήσουν από τον ίδιο, αυτή συνεχίζει να τον αγαπά και να προσπαθεί να τον κάνει να το καταλάβει. Όσο κι αν προσβάλλεται από τον άνθρωπό της συνεχίζει να τον αγαπάει μέχρι το τέλος. Ερωτεύεται με την ψυχή και όχι με τα μάτια, έχει θάρρος και υπερασπίζεται τις πράξεις της, λέει το μόνο ψέμα της ζωής της καταλαβαίνοντας ότι ο φόνος είναι έργο αγάπης και όχι μίσους. Ακόμη και όταν πνίγεται από τα ίδια τα χέρια που αγάπησε, από τα χέρια του αγαπημένου της, αυτή συνεχίζει να μένει πιστή στην αγάπη της και να υποστηρίζει τον έρωτά της και τον άνθρωπό της. Καταλήγει να δικαιωθεί βέβαια μετά θάνατον. Η Δυσδαιμόνα θα μπορούσε να είναι υψίφωνος.

Η Εμίλια είναι υπηρέτρια κατά κάποιο τρόπο της Δυσδαιμόνας, αλλά πολύ κοντά της σε σημείο που να μπορούν να χαρακτηριστούν και φίλες. Αγνοώντας τα όσα έχει σχεδιάσει ο άντρας της βοηθά και αυτή στο τραγικό τέλος της κυρίας της. Μόλις όμως αντιλαμβάνεται την αδικία, δεν διστάζει να κατηγορήσει τον ίδιο της τον άντρα και να υπερασπιστεί το δίκαιο, βάζοντας τα πράγματα στη θέση της. Η Εμίλια θα μπορούσε να είναι άλλο.

Αισθητικές και πολιτιστικές αρχές

Το καλλιτεχνικό ύφος του έργου είναι αρκετά ιδιαίτερο με αρκετά στοιχεία μουσικά όπως είναι το τραγούδι της Δυσδαιμόνας. Σε γενικές γραμμές δεν υπάρχουν ανοίκεια στοιχεία στην υπόθεση του έργου αλλά αν εμβαθύνουμε στα νοήματα υπάρχουν δύο παράδοξα. Ο Ιάγος πιστεύει πως ο κόσμος αποτελείται από ηλίθους και αχρείους και αφού στο τέλος αποδεικνύει κατά τη γνώμη του αυτή του τη θεωρία, καταστρέφεται ακριβώς από αυτή. Το δεύτερο παράδοξο του Οθέλλου είναι πως η Δυσδαιμόνα έπεσε θύμα του ίδιου της του πάθους, του έρωτά της για τον Οθέλλο. Ο έρωτάς της γίνεται εχθρός της και την καταδικάζει σε θάνατο.

Τα βασικά ζητήματα στα οποία αναφέρεται το έργο είναι ο έρωτας ανάμεσα σε δύο εντελώς διαφορετικούς ανθρώπους που όμως βρίσκουν τη δύναμη και μένουν μαζί τουλάχιστον μέχρι η ζήλεια να τους χωρίσει. Ακόμη η ανυπόστατη ζήλεια που τρέφεται από τα κακόβουλα σχέδια του Ιάγου και τις συνομωσίες που έχει στήσει αλλά κυρίως από την ανασφάλεια του Οθέλλου. Επιπλέον άλλο ένα βασικό ζήτημα του έργου είναι η κακία του Ιάγου, ενός ανθρώπου που έχει μέσα του ένα παράλογο και ανεξέλεγκτο μίσος για όλους τους ανθρώπους.

Η σχέση αυτών των ζητημάτων με τα δεδομένα της κοινωνίας στην οποία ζούμε θα έλεγα ότι είναι συχνά, όπως η ζήλεια που επισκιάζει αρκετές σχέσεις, κάποιες φορές και σε τραγικό βαθμό ώστε να υπερισχύει της εμπιστοσύνης που θα πρέπει να υπάρχει μέσα στις σχέσεις των ανθρώπων, η προδοσία που είναι φαινόμενο αρκετά σύνηθες σε όλες τις σχέσεις των ανθρώπων και κάπως πιο σπάνια η τόσο δόλια συνομωσία.

Οι αξίες που υπάρχουν στην παράσταση είναι ο έρωτας, η εμπιστοσύνη ανάμεσα στους ανθρώπους, όπως στη Δυσδαιμόνα και την Αιμιλία, η φιλία ανάμεσα σε έναν άντρα και μία γυναίκα που δεν ξεφεύγει από τα επιτρεπτά όρια. Όλα αξίες που λίγο-πολύ σχετίζονται με την κοινωνία μας άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο.

Το έργο έχει αρκετές δυνατές στιγμές. Συγκεκριμένα, στην αρχή με την εισβολή του πατέρα της Δυσδαιμόνας στο σπίτι του Οθέλλου, όπου αγωνιούμε για το τι μπορεί να γίνει και αν θα υπάρξει κάποια μάχη μεταξύ Οθέλλου και πατέρα της Δυσδαιμόνας. Πιο μετά έχουμε τη σκηνή μέθης του Κάσσιου όπου ο ύπουλος Ιάγος τον κάνει πόνι του και αγωνιούμε ξανά για το τι διαπληκτισμοί μπορούν να προκύψουν μέσα από τους έντονους διαλόγους των προσώπων που παρευρίσκονται στη συγκεκριμένη σκηνή. Σίγουρα όμως το ζενίθ των δυνατών στιγμών βρίσκεται στο σημείο όπου ο Οθέλλος πνίγει τη γυναίκα του και από κει και πέρα ακολουθούν μια

σειρά από παρόμοια γεγονότα που όμως θα έλεγα αποτελούν μετά από αυτό το γεγονός μέρος της κάθαρσης. Δεν πιστεύω σε καμία περίπτωση πως το έργο περιέχει βαρετές ή αδύναμες έντασης σκηνές καθώς όποτε δεν υπάρχει δράση έστω και οι απλοί διάλογοι ανάμεσα στους ηθοποιούς κινούν την περιέργεια του θεατή. Ακόμη περισσότερο μάλιστα οι μονόλογοι που πραγματικά θα μπορούσαμε να πούμε πως κλέβουν την παράσταση ακόμη και από τις πιο δυνατές σκηνές του έργου με δράση.

Δεν θα έλεγα πως το έργο έχει ακατανόητες στιγμές, καθώς όλα εκτυλίσσονται με μεγάλη σαφήνεια και καθαρότητα. Το μόνο ακατανόητο είναι τα κίνητρα του Ιάγου.

Θεατρικός χώρος και σκηνογραφία

Όσον αφορά το θέατρο στο οποίο θα παιχτεί μια ενδεχόμενη παράσταση, αυτό θα μπορούσε να αποτελείται από μια κυκλική σκηνή στο κέντρο ενός μεγάλου χώρου όπου θα περιστοιχίζεται, περιτριγυρίζεται από τους θεατές. Η σχέση λοιπόν των θεατών θα είναι κυκλική καθώς θα μπορούν να βλέπουν τα δραματικά πρόσωπα κυκλικά και όχι μονόπλευρα.

Σχετικά με τη θέση και τη σχέση του κοινού με τη σκηνή, αυτή θα πρέπει να είναι απολύτως διαχωρισμένη, καθώς είναι πολύ σημαντικό για το συγκεκριμένο έργο να μεταφερθούν αυτούσια όπως τα νιώθουν, τα συναισθήματα που βιώνουν τα δραματικά πρόσωπα και αυτό θα είναι πιο εύκολο.

Η αρχή που καθορίζει το πότε τα πρόσωπα συμμετέχουν στη σκηνική δράση είναι φυσικά η πλοκή του έργου, το πότε συμβαίνει κάτι σημαντικό για το οποίο πρέπει να πληροφορηθούν οι θεατές, όπως κάποια συνομιλία ή κάποια συνομιλία στη συγκεκριμένη περίπτωση ή ακόμη και κάποιος μονόλογος που έχει να δώσει πολλά.

Ο δραματικός χώρος του έργου πιστεύω πως θα πρέπει να αναπαρίσταται εντελώς με ρεαλιστικά στοιχεία καθώς μιλάμε για μια πολύ τραγική ιστορία η οποία θα πρέπει να στηριχθεί στην πλοκή αλλά και στην ερμηνεία των ηθοποιών. Οπτικά και ακουστικά μέσα δεν πιστεύω πως είναι απαραίτητα.

Όσον αφορά τα χρώματα, τα σχήματα και τα υλικά δεν πιστεύω πως θα παίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο, καθώς όπως προελέχθη το βάρος για τη 'σωστή' απόδοση του έργου θα πρέπει να πέφτει στην ερμηνεία των ηθοποιών.

Το σκηνικό δεν πιστεύω πως θα πρέπει να αλλάξει ιδιαίτερα κατά την παράσταση καθώς όλες οι σκηνές διαδραματίζονται σε κλειστούς χώρους που η αλλαγή τους γίνεται περισσότερο αντιληπτή από τα πρόσωπα.

Τα στοιχεία που θα μπορούσαν να αλλάξουν είναι ελάχιστα όπως στις σκηνές που βρισκόμαστε στο δωμάτιο της Δυσδαιμόνας για να φανεί ο προσωπικός της χώρος και ίσως να αντλήσουμε κάποια στοιχεία για το χαρακτήρα της και ίσως προς το τέλος που ο Οθέλλος πλέον έχει δηλητηριαστεί από τα λόγια του Ιάγου, το σκηνικό θα μπορούσε να αδειάσει απότομα έτσι ώστε να δηλωθεί συμβολικά και το άδειασμα της ψυχής του από την χωρίς πραγματική υπόσταση προδοσία της αγαπημένης του γυναίκας.

Η θέση των οπτικοακουστικών και ψηφιακών μέσων νομίζω ότι δεν είναι απαραίτητη στην παράσταση διότι όλα συμβαίνουν στη δραματική πραγματικότητα. Κάποιες όμως στιγμές θα μπορούσαν για παράδειγμα να χαμηλώνουν τα φώτα, στις σκηνές όπου ο Ιάγος καταστρώνει τα ύπουλα σχέδιά του. Ακόμη και προς το τέλος όπου συμβαίνει όλη αυτή η αλλαγή στην ψυχοσύνθεση του Οθέλλου.

Τα μόνα ειδικά εφφέ που πιστεύω πως θα έπρεπε να χρησιμοποιηθούν στην παράσταση είναι στις σκηνές όπου γίνονται οι τραυματισμοί, οι φόννοι αλλά και η αυτοκτονία του Οθέλλου, έτσι ώστε να είναι πιο παραστατικά όλα αυτά.

Φωτισμός

Όπως ανέφερα και πριν ο φωτισμός θα μπορούσε να είναι απαραίτητος σε κάποια σημεία της παράστασης αλλά χωρίς να είναι εμφανής από το κοινό. Θα μπορούσαν απλά να χαμηλώνουν τα φώτα πάνω στη σκηνή και να δίνεται έμφαση με το λίγο πλέον φωτισμό στα πρόσωπα των πρωταγωνιστών. Αυτό κατά τη γνώμη μου θα μπορούσε να γίνει κάποιες φορές χωρίς όμως να γίνει κατάχρησή του διότι κάτι τέτοιο θα κούραζε το κοινό. Ο φωτισμός λοιπόν θα μπορούσε να αλλάξει καθώς κορυφώνεται η εσωτερική ένταση ή ερμηνεύεται ένας μονόλογος.

Σαφέστατα θα πρέπει να χαρακτηριστεί ως φυσικός γιατί κάτι διαφορετικό θα μείωνε τη δραματικότητα του έργου. Τα φωτιστικά σώματα φυσικά μετά από όλα όσα είπαμε θα πρέπει να είναι κρυμμένα.

Ο φωτισμός θα πρέπει να είναι υποδηλωτικός και να μην εξαρτάται τόσο η σκηνική δράση από αυτόν αλλά αυτός από την ερμηνεία και την πορεία των ηθοποιών πάνω στη σκηνή. Σύμφωνα λοιπόν με όσα αναφέραμε η χρήση του φωτισμού θα πρέπει να παίζει δευτερεύων ρόλο στην πρόσληψη της παράστασης από το θεατή.

Αντικείμενα φροντιστηρίου

Τα αντικείμενα πιστεύω πως πρέπει να είναι πραγματικά για να μην χαλάσει όλη αυτή η δραματική ατμόσφαιρα του έργου. Θα μπορούσαν να υπάρχουν κάποια σπαθιά διότι οι πρωταγωνιστές είναι και πολεμιστές, κάποια μαχαίρια, ίσως κάποιες φορεσιές και φυσικά στο δωμάτιο της Δυσδαιμόνας θα μπορούσαν να υπάρχουν ένα σωρό αντικείμενα που έχουν να κάνουν με την γκαρνταρόμπα της. Το πιο σημαντικό αντικείμενο όμως που θα πρέπει να βρίσκεται στη σκηνή, είναι το μαντήλι της Δυσδαιμόνας, το αντικείμενο που γίνεται η αιτία ή μάλλον η αφορμή για το παρακάτω φονικό. Λειτουργεί συμβολικά καθώς είναι ένα τόσο μικρό και ασήμαντο αντικείμενο που όμως καταφέρνει να σπείρει τη ζήλεια και το φθόνο ανάμεσα σε δύο ερωτευμένους. Αυτό φυσικά δείχνει την ανασφάλεια του Οθέλλου, την εμπιστοσύνη που εξέλειπε από αυτούς τους δύο ανθρώπους και γενικότερα όλα τα αίτια που είχαν ως αποτέλεσμα το τραγικό τέλος.

Γενικότερα θα λέγαμε πως τα υπόλοιπα αντικείμενα λειτουργούν ως σκηνικά αντικείμενα, αλλά τα μαχαίρια θα μπορούσαν να βρίσκονται σε ένα σημείο, έτσι ώστε με την παρουσία τους εκεί να προοικονομούν το τι θα επακολουθήσει στη συνέχεια.

Κοστούμια

Τα κοστούμια της παράστασης παίζουν σημαντικό ρόλο στην απόδοση του έργου, όσον αφορά την εποχή ιστορικά και χρονολογικά, το μέρος όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα και φυσικά όσον αφορά την ιδιότητα του κάθε προσώπου. Τα κοστούμια του Οθέλλου θα πρέπει να είναι μεγαλόπρεπα καθώς κατέχει μια εξέχουσα θέση στον τόπο του, νομίζω πως δεν θα πρέπει να αποτελούνται από έντονα χρώματα, έτσι ώστε να προσδίδουν μια έννοια σοβαρότητας. Τα κοστούμια της Δυσδαιμόνας από την άλλη θα μπορούσαν να είναι αρκετά πολύχρωμα με έντονα χρώματα για να φανερώσουν το νεαρό της ηλικίας, κατάλληλα σχεδιασμένα ώστε να τονίζουν το ωραίο της σώμα, καθώς γνωρίζουμε πως είναι πολύ όμορφη. Τα κοστούμια των υπολοίπων δεν νομίζω πως πρέπει να μας απασχολούν ιδιαίτερα αρκεί να συμβαδίζουν με τα όσα αναφέραμε παραπάνω.

Το ύφος του κοστούμιού πιστεύω πως πρέπει να είναι ιστορικά τεκμηριωμένο, να παραπέμπει δηλαδή στην εποχή στην οποία αναφερόμαστε. Το κοστούμι θα πρέπει να

παραπέμπει στο χρόνο δράσης του έργου. Τα χαρακτηριστικά του κοστουμιού αντλούν κυρίως από τη γνώση της εποχής δράσης του έργου.

Κατά τη γνώμη μου, οι ηθοποιοί αλλάζουν σημαντικά στοιχεία στα κοστούμια κατά τη διάρκεια της παράστασης. Ο Οθέλλος και η Δυσδαιμόνα που είναι και οι πρωταγωνιστές του έργου από το μέσον και μετά της παράστασης θα μπορούσαν να φορούν πιο σκούρα ρούχα, πιο λιτά έτσι ώστε να προκαταλαμβάνουν τη συνέχεια και να προσδίδουν ένα αίσθημα μελαγχολίας βάζοντας σε υποψία το θεατή για το τι θα επακολουθήσει.

Οι ηθοποιοί που θα πρέπει να αλλάζουν κοστούμια κατά τη διάρκεια της παράστασης είναι οι πρωταγωνιστές. Τα κοστούμια αλλάζουν όταν το απαιτεί η εξέλιξη της δράσης. Ο χαρακτήρας του θιάσου από το ύφος που κυριαρχεί στα κοστούμια, προσδιορίζεται ως σοβαρός και άκρως δραματικός με την έννοια του τραγικού.

Μάσκες – Μακιγιάζ

Πιστεύω πως δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να χρησιμοποιηθούν μάσκες στην παράσταση διότι θα χαθεί η τραγικότητα του έργου. Σαφέστατα θα χρησιμοποιηθεί μακιγιάζ στην παράσταση. Το μακιγιάζ θα πρέπει να παραπέμπει στο χαρακτήρα του κάθε προσώπου του έργου. Έτσι η Δυσδαιμόνα θα είναι βαμμένη με απαλά χρώματα έτσι ώστε να τονιστεί η αθωότητά της που αποκαλύπτεται στο τέλος. Ο Ιάγος θα πρέπει να έχει έντονα βαμμένα μάτια ούτως ώστε να τονίζεται η πονηριά και η συνομοσία που ετοιμάζει. Ο Οθέλλος από την άλλη δεν χρειάζεται να είναι μακιγιαρισμένος για να δείχνει αυτή την απλότητα και το πόσο καλοπροαίρετος είναι εξ' αιτίας αυτής. Ακόμη στο τέλος τα πρόσωπα των μελλοθάντων θα πρέπει να είναι πιο ωχρά, με πιο μουντά χρώματα βαμμένα, για να προετοιμαστεί το τέλος τους.

Κόμμωση

Η μορφή των χτενισμάτων γενικά θα πρέπει να είναι λιτή εκτός από τις γυναίκες, τη Δυσδαιμόνα, την Αιμιλία και την Μπιάνκα που θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν και περούκες έτσι ώστε να τονίζεται η θηλυκότητά τους και το στυλ της εποχής με τα μακρὰ μαλλιά πιασμένα κότσο.

Η κόμμωση χαρακτηρίζει έτσι τα δραματικά πρόσωπα καθώς οι γυναίκες σαν πρόσωπα που περιποιούνται πιο πολύ τον εαυτό τους μπορούν να έχουν πιο περιποιημένα μαλλιά και ίσως να αλλάζει και σημαντικά το ύφος τους κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Η ερμηνεία του ηθοποιού

Όσον αφορά την κίνηση του σώματος των ηθοποιών, αυτή θα πρέπει να ποικίλλει. Ο Οθέλλος στο πρώτο μισό της παράστασης δεν θα πρέπει να κινείται και πολύ, έτσι ώστε να έρθει σε αντίθεση με το δεύτερο μισό της παράστασης όπου θα κινείται χωρίς κατεύθυνση στο χώρο, κάνοντας που και που χειρονομίες για να επισημανθεί η ανησυχία του, η εσωτερική του πάλη. Αυτό βέβαια θα δείχνει και την αντίθεση της ψυχικής του κατάστασης, καθώς στο πρώτο μισό της παράστασης τον διακατέχει η αυτοπεποίθηση, είναι ισχυρός, τον σέβονται και κυρίως έχει μια πανέμορφη και νέα γυναίκα που το σημαντικότερο είναι πως τον αγαπάει, είναι ερωτευμένη μαζί του και είναι κοντά του με τη θέλησή της παρά τα όσα τους χωρίζουν. Από την άλλη στο δεύτερο μισό της παράστασης ο Οθέλλος χάνει την αυτοπεποίθησή του, διακατέχεται από ανασφάλεια καθώς ο ύπουλος Ιάγος δηλητηριάζει το μυαλό και την ψυχή του με υποψίες για την τιμή της Δυσδαιμόνας. Αυτό φυσικά θα πρέπει να αποδοθεί με την ανήσυχη, χωρίς κατεύθυνση κίνηση.

Ο Ιάγος δεν θα πρέπει να έχει σημαντική κίνηση αλλά αργή και όπου καταστρώνει τα ύπουλα σχέδιά του πιο γρήγορη για να φανεί η διπλή του προσωπικότητα. Η παρουσία της Δυσδαιμόνας θα πρέπει να προσδίδει μια γαλήνη στη σκηνή, μια ατμόσφαιρα ηρεμίας και έτσι πιστεύω πως θα πρέπει να κινείται όσο το δυνατόν λιγότερο.

Στο πρώτο μισό του έργου η κίνηση στο χώρο θα πρέπει να ακολουθεί συγκεκριμένες πορείες σε αντίθεση με το δεύτερο μισό του έργου, όπου πιστεύω πως η κίνηση θα πρέπει να έχει πολύ ελεύθερο χαρακτήρα, καθώς συμβαίνουν πολλά απρόοπτα και για το κοινό, αλλά και για τα δραματικά πρόσωπα, ακόμη και για κείνα που νομίζουν ότι μπορούν να καθορίσουν την εξέλιξη του όπως είναι ο Ιάγος.

Η βασική εντύπωση που προκαλεί είναι ακριβώς αυτή η αντίθεση ανάμεσα στο πρώτο μισό και στο δεύτερο μισό του έργου, στην ηρεμία και την ανησυχία, στην αλήθεια και στο ψέμα, στην πίστη και στην απιστία.

Η φωνή θα πρέπει να ποικίλλει ανάλογα με τους χαρακτήρες, τις σκηνές αλλά και την πλοκή του έργου. Ο Οθέλλος θα πρέπει να έχει δυναμική φωνή, βαριά με σταθερό ρυθμό, που από τη μέση του έργου και μετά θα γίνεται άλλοτε πιο χαμηλόφωνη(όποτε μιλά με τον Ιάγο) και άλλοτε πολύ πιο έντονη όταν θα διαπληκτίζεται με τη Δυσδαιμόνα. Η Δυσδαιμόνα θα πρέπει να έχει ψιλή και χαμηλόφωνη φωνή καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, ακόμη και όταν αδικείται από τον άνθρωπο που αγαπά για να τονιστεί ότι η αθωότητα δεν έχει να φοβηθεί και να αποδείξει απολύτως τίποτα. Η φωνή του Ιάγου θα πρέπει να είναι σταθερή όποτε απευθύνεται στον Οθέλλο για να δείξει την ψεύτικη ειλικρίνειά του, χαμηλή σε ένταση αλλά υψηλή σε τόνο όποτε απευθύνεται στο συνωμότη του Ροδρίγο.

Δεν πιστεύω πως οι ηθοποιοί πρέπει να χρησιμοποιήσουν τεχνητά μέσα για την εκφορά του λόγου τους.

Δεν θα πρέπει να υπάρχει ένα κοινό ή κυρίαρχο υποκριτικό ύφος που να ακολουθούν όλοι οι ηθοποιοί γιατί πρόκειται για εντελώς διαφορετικά πρόσωπα και πρέπει να καταδειχτεί αυτό.

Η Δυσδαιμόνα θα πρέπει να έχει ένα εντελώς φυσικό παίξιμο, έτσι ώστε ο θεατής να ταυτιστεί μαζί της καθώς είναι και η μόνη εντελώς αθώα σε όλο το έργο, το θύμα. Από την άλλη ο Ιάγος θα πρέπει να έχει ένα ύφος εντελώς υποκριτικό καθώς είναι ο ένοχος για όλα τα άσχημα που συμβαίνουν. Ο Οθέλλος θα ξεκινά με ένα φυσικό και αυθόρμητο παίξιμο που θα καταλήγει σε ένα υποκριτικό κάθε φορά που θα απευθύνεται στην αγαπημένη του, τυφλωμένος από τη ζήλεια που έχει ποτίσει την ψυχή του.

Ορχηση

Όσον αφορά την ορχήστρα θα μπορούσε να βρίσκεται σε ένα σημείο όπου να μην είναι ιδιαίτερος ορατή από το κοινό και έτσι όλο το βάρος να πέφτει στην κυκλική σκηνή. Θα πρέπει να αποτελείται από αρκετά έγχορδα μουσικά όργανα που θα δίνουν στην παράσταση ένα παραπάνω δραματικό και σοβαρό τόνο. Θα μπορούσε να υπάρχει άρπα για να συνοδεύει το τραγούδι της Δυσδαιμόνας. Και σίγουρα στο τέλος κάποια τύμπανα για να σημάνουν το τραγικό τέλος και το θάνατο όλων αυτών των δραματικών προσώπων.

Χορός

Όσον αφορά το χορό θα μπορούσε κάλλιστα να υπάρξει στα σημεία όπου συμβαίνουν δραματικά γεγονότα, στα σημεία όπου γίνονται οι διάφορες συνομιλίες του Ιάγου και ειδικά στο τέλος όπου ο Οθέλλος καταλήγει στην τραγική δολοφονία της γυναίκας του και στην μετέπειτα αυτοκτονία του. Το χορευτικό θα μπορούσε να αποτελείται από μια ομάδα ηθοποιών, οι οποίοι στα σημεία που προαναφέραμε θα σχολιάζουν υπό μορφή τραγουδιού τα δρώμενα της σκηνής. Ο χορός θα πρέπει να παίζει σημαντικό ρόλο στην παράσταση, να τραγικοποιεί ακόμη περισσότερο τα γεγονότα και να προβληματίζει και αυτός με τη σειρά του το θεατή για όσα συμβαίνουν στην σκηνή. Η χορευτική έκφραση θα πρέπει να είναι συγκεκριμένη, όλοι οι ηθοποιοί θα πρέπει να έχουν το ίδιο δραματικό ύφος και να εκφράζουν την οργή τους με τα όσα συμβαίνουν. Θα μπορούσε να υπάρχει κάποιος κορυφαίος στο χορό ο οποίος στα διαλογικά μέρη θα μπορούσε να έχει μια εξέχουσα θέση και να σχολιάζει τα γεγονότα και τα λεγόμενα των δραματικών προσώπων με ιδιαίτερο ύφος.

Ηχητικά εφέ

Όσον αφορά τη χρήση ηχητικών εφέ, θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στην παράσταση, αλλά σε μικρό βαθμό. Συγκεκριμένα στα σημεία όπου ο Ιάγος μένει μόνος του και καταστρώνει τα ύπουλά του σχέδια θα μπορούσαν να ακούγονται κάποιοι ανάλογοι ήχοι οι οποίοι θα δίνουν μια αίσθηση μυστηρίου και θα παρατείνουν την αγωνία αλλά και στο τέλος όπου διαδραματίζονται οι συνεχείς θάνατοι των δραματικών προσώπων. Αυτό σημαίνει πως τα ηχητικά εφέ δεν θα χρησιμοποιούνται συνεχόμενα σε όλη τη διάρκεια της παράστασης αλλά σποραδικά όπου χρειάζεται και αναφέραμε παραπάνω. Τα ηχητικά εφέ θα πρέπει να τονίζουν τα κομβικά για την υπόθεση του έργου σημεία και να δίνουν ένα παραπάνω τραγικό τόνο στην εξέλιξη της παράστασης.

Ρυθμοί και χρόνοι της παράστασης

Η παράσταση στο σύνολό της θα πρέπει να εκτυλίσσεται με σταθερούς και σχετικά αργούς ρυθμούς καθώς θα πρέπει να αποπνέεται η τραγικότητα που διέπει όλο το έργο. Όσο όμως προχωρούμε προς το τέλος, θα πρέπει να εντοπιστούν σημαντικές επιταχύνσεις, καθώς όλα θα πρέπει να κυλούν γρήγορα, να γίνουν πιο γρήγοροι οι

ρυθμοί και έτσι ο θεατής να νιώσει όλη αυτή την αγωνία που βιώνουν και τα δραματικά πρόσωπα με την τραγική εξέλιξη των γεγονότων.

Όσον αφορά τους ρυθμούς των διαφόρων σημειακών συστημάτων όπως είναι ο φωτισμός, η κίνηση οι ήχοι και τα οπτικοακουστικά μέσα, αυτά θα είναι ανάλογοι και με τους ρυθμούς της παράστασης, δηλαδή σταθεροί σε γενικά πλαίσια και πιο γρήγορα οι αλλαγές στα πιο τραγικά σημεία. Όσον αφορά τους μονολόγους και τους διαλόγους, αυτοί θα πρέπει να είναι σταθερά αργοί καθώς πρόκειται για τραγωδία και ο αργός ρυθμός θα βοηθήσει στον τονισμό της σοβαρότητας του έργου. Το κυρίαρχο σημειακό σύστημα για τον καθορισμό του ρυθμού της παράστασης θα πρέπει να είναι οι διάλογοι μεταξύ του Οθέλλου και του Ιάγου καθώς είναι τα σημεία που παίζουν τον καθοριστικό ρόλο για την εξέλιξη της υπόθεσης του έργου, την αφορμή για όλα τα γεγονότα που θα συμβούν.

Ερμηνεία και γενική κρίση

Η παράσταση διηγείται την άδικη και παράλογη ζήλεια ενός ερωτευμένου άντρα, του Οθέλλου προς την όμορφη και νεαρή γυναίκα του που προέρχεται από τα κακόβουλα λεγόμενα ενός ύπουλου υποτακτικού, του Ιάγου που στόχο έχει να ρίξει από τη θέση του τον κύριό του, όχι μόνο επειδή τον μισεί που έχει όλα όσα αυτός θα ήθελε, αλλά και επειδή πιστεύει πως έτσι πρέπει να γίνει, αφού αυτό που συμβαίνει είναι αδικία. Διηγείται ακόμη τον αταίριαστο έρωτα μιας νεαρής, όμορφης και καλής κοινωνικής τάξης κοπέλα με έναν άξεστο, μαύρο άνδρα που έχει μάθει μόνο να πολεμά και όχι να φέρεται ευγενικά όπως αρμόζει στην εποχή τους σύμφωνα με τους ευγενείς της εποχής, αλλά που η δύναμη αυτού του έρωτα είναι τόσο μεγάλη, που ακόμη και στο τέλος η Δυσδαιμόνα δεν αρνείται τον έρωτά της που είναι αιτία να πεθάνει αλλά τον καταλαβαίνει και τον υποστηρίζει σαν τελευταία θυσία.

Η ιστορία είναι σαφέστατα προϊόν σκηνική δράσης και έντονων διαλόγων που διαδραματίζονται και έχουν σαν συνέπεια τραγικά γεγονότα. Τα βασικά ζητήματα με τα οποία ασχολείται η παράσταση είναι ο αταίριαστος έρωτας που όμως είναι υπαρκτός, η ζήλεια που μπορεί να δηλητηριάσει την ψυχή του ανθρώπου που βασανίζεται από τις ανασφάλειές του αλλά και το παράλογο μίσος ενός ανθρώπου προς έναν άλλο που καταλήγει σε αποτρόπαιες έμμεσες πράξεις, που επιφανειακά δεν έχει κανένα λόγο να υπάρχει αλλά που κατά βάθος καλύπτει ανασφάλειες, ζήλεια, φθόνο και επιθυμία για κακό όπου είναι αυτό δυνατό.

Για κάποιον που έχει διαβάσει το κείμενο πριν από μια παράσταση όπερας, η σκηνική και μουσική του εκδοχή θα πρέπει να του προσφέρει μια επιπλέον ανάγνωση όσον αφορά τα νοήματα που περνάει και θα πρέπει να αφήσει στο θεατή φεύγοντας όλη αυτή τη γεύση των ζητημάτων που αναφέραμε παραπάνω και να τον προβληματίσει. Το δραματικό κείμενο και κατ' επέκταση και η παράσταση είναι τραγωδία, μια τραγωδία του φθόνου, έχει δηλαδή τραγικά – δραματικά στοιχεία και εμπερικλείει διάφορα νοήματα προς προβληματισμό του κοινού.

Σχέση μεταξύ σημειακών συστημάτων

Τα κυρίαρχα σημειακά συστήματα της παράστασης είναι σίγουρα οι διάλογοι και οι μονόλογοι του έργου καθώς περνούν πάμπολλα μηνύματα του συγγραφέα, καθώς επίσης και η μουσική που συμπληρώνει ανάλογα την ατμόσφαιρα. Σίγουρα λοιπόν και η μουσική αλλά και ο τρόπος με τον οποίο θα αποδοθούν οι διάλογοι και ιδιαιτέρως οι μονόλογοι, θα επηρεάσει τη δυνατότητα κατανόησης της παράστασης από το κοινό.

Πρόσληψη

Ο θεατής πριν να παρακολουθήσει την παράσταση θα πρέπει να περιμένει να συγκινηθεί, να κατανοήσει και να προβληματιστεί. Οι προσδοκίες του θα πρέπει να προκληθούν από το έργο το ίδιο καθώς το κείμενο είναι αυτό και το νόημά του που θα πρέπει να τον βάλει σε σκέψεις. Καλό λοιπόν θα ήταν οι θεατές να έχουν διαβάσει το έργο πριν να δουν την παράσταση έτσι ώστε να είναι σε θέση να κατανοήσουν καλύτερα τα βαθιά νοήματα που επιθυμούσε να περάσει ο συγγραφέας.⁶

⁶ Σαϊξπηρ, Ο. *Οθέλλος*. μετφρ. Ερρίκος Μπελιές, εκδ. Κέδρος, 2000.

ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ – ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Η μουσική της όπερας *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, έχει γραφτεί από τον συνθέτη Benjamin Britten, ενώ το λιμπρέτο από τον ίδιο καθώς και από το συνθέτη Peter Pears. Είναι πρωτότυπη και δεν έχει χρησιμοποιηθεί παλαιότερη σύνθεση προσαρμοσμένη ή αυτούσια. Ανέβηκε για πρώτη φορά στις 11 Ιουλίου του 1960 στο φεστιβάλ του Aldeburgh, με μαέστρο τον ίδιο το συνθέτη και σκηνοθέτη καθώς και σκηνογράφο, τον Carl Toms.

Αν θέλαμε να χαρακτηρίσουμε το ύφος της μουσικής θα δυσκολευόμασταν κάπως, καθώς δεν παραπέμπει σε ύφος της κλασικής περιόδου αλλά μάλλον σε κάτι πιο σύγχρονο ίσως ακόμη και κάπως παραδοσιακό. Υπάρχουν βέβαια τα σημεία όπου οι άριες και οι ψιλές κορώνες σε συνδυασμό με τις κορώνες των εγχόρδων μουσικών οργάνων θυμίζουν κλασική μουσική, αλλά συνολικά θα λέγαμε πως δεν ισχύει αυτό. Ο συνθέτης έχει χωρίσει θα λέγαμε τη μουσική σε τρία μέρη, το μέρος όπου αναφέρεται και χαρακτηρίζει τους μαστόρους – ηθοποιούς και είναι πιο απλό, το μέρος που χαρακτηρίζει τους ερωτευμένους νέους και έχει έναν πιο ρομαντικό ήχο και το μέρος των ξωτικών που παρουσιάζεται με έναν αρκετά αιθέριο τρόπο. Όσον αφορά μάλιστα την τελευταία σκηνή όπου παρουσιάζεται από τους ηθοποιούς η παράσταση *Πύραμος και Θίσβη* μοιάζει να έχουμε μια παρωδία της ιταλικής όπερας του δεκάτου ενάτου αιώνα.

Όσον αφορά την πλοκή της όπερας, ακολουθείται αυτή του έργου με κάποιες αλλαγές. Τα περισσότερα από την πρώτη πράξη του έργου του Σαίξπηρ έχουν κοπεί και έχουν εμπλουτιστεί με σκηνές από το δάσος και τα ξωτικά. Η όπερα ξεκινά με τη χορωδία που αναπαριστά τη συνοδεία ξωτικών και νεραιδών της Τιτάνιας. Χαρακτηριστική στιγμή για τη μουσική είναι η άρια του Όμπερον η άρια της Τιτάνιας στα μέσα του έργου, η γεμάτη με ενέργεια χορωδία για την κωμωδία του *Πύραμου και της Θίσβης*, ενώ ακόμη και το τελικό τρίο για τον Όμπερον, την Τιτάνια και την χορωδία.

Η μουσική σαφέστατα αποτελείται από ορχήστρα, χορωδία απαρτισμένη από ξωτικά αλλά και από άριες των δραματικών προσώπων. Η ορχήστρα περιλαμβάνει αρκετά ξύλινα πνευστά όπως είναι το φλάουτο, το πίκολο, το όμποε, το αγγλικό κόρνο, το κλαρινέτο, το φαγκότο. Ακόμη έχουμε κόρνα, τρομπέτες, τρομπόνια. Αρκετά είναι βέβαια και τα κρουστά μουσικά όργανα. Τύμπανα, τρίγωνα, κύμβαλα, βιμπράφωνο, γκλόκενσπιλ, ξυλόφωνο και καμπάνες. Επιπλέον άρπα, καθώς και

κάποια έγχορδα. Η μουσική θα πρέπει να είναι ζωντανή και όπως αναφέραμε η ορχήστρα να βρίσκεται σε κάποιο σημείο της σκηνής κατώτερο από τη σκηνή όπου διαδραματίζονται οι πράξεις των δραματικών προσώπων έτσι ώστε να μην παρεμποδίζεται η αίσθηση της μαγικής ατμόσφαιρας του δάσους, αλλά ταυτόχρονα να συμπληρώνει όλο αυτό το κλίμα.

Κυρίαρχο ρόλο παρατηρούμε πως έχουν τα πνευστά αλλά και τα κρουστά όργανα καθώς δίνουν την αίσθηση συνεχώς πως κάτι μαγικό, κάτι εξωπραγματικό συμβαίνει και πρόκειται να συμβεί, ενώ τα έγχορδα συμμετέχουν περισσότερο στις άριες των δραματικών προσώπων. Υπάρχουν συγκεκριμένα σημεία όπου σταματά η μελωδία και το τραγούδι και ακούγονται διάφοροι ήχοι κρουστών μουσικών οργάνων που δίνουν μια μυστηριακή ατμόσφαιρα στο έργο, παραπέμπουν κάποιες στιγμές σε ήχους του δάσους, όπως ήχους ζώων ή ακόμη και των δέντρων που ο αέρας κάνει τα φύλλα τους να κουνιούνται και να δημιουργούν ήχους σαν κάποιος να ψιθυρίζει. Υπάρχουν ακόμη σημεία στην όπερα όπου η μουσική σταματά να υπάρχει και τη θέση της καταλαμβάνουν σκόρπιες φράσεις των δραματικών προσώπων.

Καινοτομίες στη συγκεκριμένη όπερα έχουμε καθώς ο κύριος ανδρικός ρόλος έχει γραφτεί για να ερμηνευτεί από κόντρα τενόρο και όχι για μπάσο όπως συνηθίζεται. Αυτό συμβαίνει καθώς ο Όμπερον, βασιλιάς των ξωτικών θα πρέπει να προσδίδει το ανάλογο αιθέριο ύφος με τη φωνή του όσο και με την παρουσία του. Η φωνή του Όμπερον συνοδεύεται από τον χαρακτηριστικό ήχο της άρπας και της τσελέστας, ενώ το άλλο σημαντικό δραματικό πρόσωπο – ξωτικό του έργου, ο Πουκ, συνοδεύεται συνήθως από τον ήχο της τρομπέτας. Όσον αφορά τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα και τη διανομή των φωνών τους, ο Britten στην πρεμιέρα του το 1960, θέλει την Τιτάνια να τραγουδήσει μια σοπράνο, τον Λύσανδρο τενόρος, τον Δημήτριο βαρύτονος, την Ερμία μέτζο – σοπράνο, την Ελένη σοπράνο, τον Θησέα μπάσος, ενώ την Ιππολύτη κοντράλτο.

Η μουσική στη συγκεκριμένη παράσταση καταλαμβάνει σίγουρα θέση κυρίαρχη στην παράσταση σε σχέση με τα άλλα σημειακά συστήματα, όπως είναι ο φωτισμός, τα οπτικοακουστικά εφέ, καθώς στόχος της είναι να μεταφέρει το θεατή σε μια ατμόσφαιρα μυστηριακή που θα τον παραπέμπει σε νεράιδες και ξωτικά, να τον μεταφέρει σε αυτό το δάσος όπου βρίσκονται όλα αυτά τα πρόσωπα και ζουν τον έρωτά τους, το όνειρό τους μια νύχτα του καλοκαιριού. Άλλωστε αναφερόμαστε σε παράσταση όπερας όπου η μουσική κατέχει σαφέστατα τον πρώτο ρόλο. Ο συνθέτης έχει ασχοληθεί αρκετά με το να δημιουργήσει επί σκηνής με τη μουσική του, τα

συναισθήματα που ο συγγραφέας θέλησε να περάσει με τα λόγια του. Έτσι στην εισαγωγή τοποθετεί ξωτικά που αναπαριστώνται από αγόρια για να αποτελέσουν την χορωδία και συνοδεία της Τιτάνιας, δημιουργώντας έτσι ένα ζήτημα για την αγνότητα, ή τον πουριτανισμό που διακατέχει το έργο. Πέρα βέβαια από αυτή την ειρωνία, έχει διατυπωθεί η άποψη πως αναπαριστά μία ιδανική όψη παραδείσου αθωότητας και αγνότητας που φαίνεται πως απασχολούσε τον συνθέτη καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του.

Η μουσική δεν εκφράζει τόσο συναισθήματα, όσο δημιουργεί suspense, μυστήριο και ανεβάζει τις εντάσεις όχι απαραίτητα με την αύξηση της μελωδικής έντασης αλλά με την περίεργη μελωδία, τις ατονικότητες. Συνδέεται λοιπόν με το κείμενο καθώς στα σημεία που αφορούν τα ξωτικά είναι περισσότερο μυστηριώδης, σε ελάσσονες τονικότητες ή και σε καθόλου τονικότητες, ενώ στα σημεία όπου διαλογίζονται μεταξύ τους τα άλλα πρόσωπα χρησιμοποιεί μείζονες τονικότητες.

Η μουσική θυμίζει ακόμη και εκκλησιαστική μουσική σε κάποια σημεία θα τολμούσαμε να πούμε καθώς τα μουσικά όργανα υποχωρούν για να δώσουν τη θέση τους στον ερμηνευτή ο οποίος δείχνει τις φωνητικές του ικανότητες με τις κορώνες και τις νότες με μεγάλη διάρκεια.

Υπάρχουν κάποια σημεία όπου η μουσική σταματά εντελώς για δευτερόλεπτα και ο ερμηνευτής απαγγέλει κάποια λόγια σε συγκεκριμένο ρυθμό. Στη συνέχεια όμως η μουσική δίνει το παρών με κάποιο ανάλογο μοτίβο και συνεχίζει κανονικά ο συνδυασμός οργάνων και φωνής.

Παρατηρούμε την απότομη αύξηση της δυναμικής και την αντίθετα απότομη μείωση της δυναμικής τα οποία αμφότερα παρατείνουν την αγωνία για το τι πρόκειται να συμβεί. Χαρακτηριστικό είναι ακόμη και οι μεγάλες αποκλίσεις νοτών στις άριες που δείχνουν άλλωστε και το ερμηνευτικό ταλέντο των τραγουδιστών.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΎΠΕΡΑ ΟΝΕΙΡΟ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΗΣ ΝΥΧΤΑΣ

Δεν υπάρχουν γνωστές πηγές για την ίδια την υπόθεση του έργου αλλά ήδη από τα πρόσωπα που αναφέρονται σε αυτό, διαπιστώνουμε πως ο συγγραφέας έχει εμπνευστεί από μυθικά και ιστορικά πρόσωπα της ελληνικής αρχαιότητας. Η ιστορία του Πύραμου και της Θίσβης (*Μεταμορφώσεις*, Οβίδιος). Ο Θησέας, βασιλιάς της Αθήνας, και η γυναίκα του Ιπολύτη, αρχικά βασίλισσα των Αμαζόνων, ο Λύσανδρος επίσης προσωπικότητα στην αρχαία Ελλάδα.

Τέσσερα ζευγάρια και μία παρέα ηθοποιών με στόχο το ανέβασμα μιας θεατρικής παράστασης, μπλέκονται μέσα σε μια νύχτα, μέσα στο δάσος της Αθήνας. Μια νύχτα του καλοκαιριού όπου όλα μπορούν να συμβούν κάτω από τον ξάστερο ζεστό ουρανό, όλα μπορούν να μοιάζουν με όνειρο και μόλις ξημερώσει να ξυπνήσουν και από όλα όσα έχουν συμβεί.

Ένας βασιλιάς της Αθήνας και μια βασίλισσα των αμαζόνων μετά από τη μυστική ένωσή τους με την Τιτάνια, βασίλισσα των ζωτικών, και τον Όμπερον, βασιλιά των ζωτικών, αντίστοιχα ενώνονται με τα δεσμά του γάμου. Από την άλλη τέσσερις ερωτευμένοι νέοι μάχονται για τον έρωτά τους, αψηφώντας τα πρέπει και τα ήθη της εποχής, το σκάνε για να ζήσουν τον έρωτά τους, μαγεύονται και απαρνιούνται τον έρωτά τους για υποταχθούν ξανά σε αυτόν. Μια ομάδα ηθοποιών μαγεύονται από τη δύναμη των αιθέριων πλασμάτων του δάσους, υποκύπτουν στη γοητεία τους και ξανά επιστρέφουν στον κόσμο τους.

Μία νύχτα που θα ξημερώσει σαν να μην συμβαίνει τίποτα, σαν να μην άλλαξε τίποτα και ένα ξημέρωμα με γάμους, θεατρικές παραστάσεις, η τεχνική 'θέατρο εν θεάτρω' που χρησιμοποιεί και σε αυτό το έργο του ο συγγραφέας, και τέσσερις νέους που μπορούν πλέον να ενώσουν τις καρδιές τους ο καθένας με το ταίρι του.⁷

Γενικά χαρακτηριστικά της παράστασης

Ο βασικός θεματικός πυρήνας του έργου είναι η ιστορίες τεσσάρων ζευγαριών, της Ιπολύτης και του Θησέα, της Ερμίας και του Λύσανδρου, της Ελένης και του

⁷ Εγκυκλοπαίδεια Βικιπαίδεια, wikipedia.org

Δημήτρη, της Τιτάνιας και του Όμπερον, αλλά και η προσπάθεια μιας ομάδας μαστόρων να προετοιμάσουν ένα θεατρικό έργο με σκοπό να το παρουσιάσουν τη μέρα του γάμου του δούκα της Αθήνας, Θησέα.

Το έργο στο σύνολό του είναι κατανοητό καθώς ο τρόπος γραφής είναι σχετικά απλός και καθημερινός, αλλά δεν περιέχει πέρα ως πέρα μια λογική ακολουθία, καθώς και οι πέντε αυτές ιστορίες εμπλέκονται μαζί και κάποιες φορές ίσως και να δημιουργούν κάποια σύγχυση. Η ανακολουθία δεν θα λέγαμε πως οφείλεται στη σχέση των σημειακών συστημάτων αλλά στην εμπλοκή των προσώπων, στην ταυτόχρονη κάποιες φορές δράση περισσότερων από δύο ιστοριών και στα ευτράπελα που συνεχώς συμβαίνουν χωρίς να ξεδιαλώνονται με τη σειρά αλλά όλα μαζί στο τέλος.

Χαρακτήρες

Η Ερμία είναι μια γλυκιά, όμορφη, νεαρή κοπέλα που το μόνο που ονειρεύεται είναι να ζήσει την υπόλοιπη ζωή της με τον αγαπημένο της Λύσανδρο, κάτι όμως που δεν θα είναι και τόσο εύκολο. Ο πατέρας της, της αρνείται αυτή της την επιθυμία καθώς την προορίζει για γυναίκα του Δημήτρη, ενός νέου που είναι και αυτός ερωτευμένος μαζί της όπως και ο Λύσανδρος. Ο πατέρας της προσφεύγει στον βασιλιά της Αθήνας, Θησέα για να λύσει το ζήτημα και ζητά από την κόρη του να σεβαστεί την επιθυμία αλλιώς να μονάσει όπως προστάζουν οι νόμοι της κοινωνίας τους. Η Ερμία ούσα σε αδιέξοδο αποφασίζει να το σκάσει με τον αγαπημένο της Λύσανδρο, έτοιμη για όλα προκειμένου να είναι μαζί του. Η Ερμία θα μπορούσε να είναι σοπράνο.

Η Ελένη, νεαρή κοπέλα και αυτή και φίλη της Ερμίας είναι ερωτευμένη με το Δημήτρη. Έχοντας γευτεί τον έρωτά του αλλά προδομένη από αυτόν και απελπισμένη καθώς την έχει απορρίψει για την καλύτερή της φίλη, αποφασίζει να την προδώσει και να του αποκαλύψει το μεγάλο της μυστικό για τη φυγή της με τον Λύσανδρο, ελπίζοντας έτσι πως θα κερδίσει αν όχι την αγάπη του, έστω την συμπάθειά του.

Ο Λύσανδρος είναι ο νέος που αγαπά την Ερμία και θέλει να είναι μαζί της με κάθε κόστος. Αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός πως τολμά να το σκάσει μαζί της για να φύγουν μακριά από την Αθήνα και να ζήσουν ελεύθεροι τον έρωτά τους. Τολμά ακόμη να την διεκδικήσει μπροστά στον πατέρα της και στο βασιλιά της Αθήνας, Θησέα, κάτι που δείχνει πως είναι αρκετά θαρραλέος, ερωτευμένος αλλά και δεν

αθετεί το λόγο που έχει δώσει σε μια κοπέλα. Βέβαια μαγεύεται από τον δαιμόνιο Πουκ και αρνιέται την Ερμία, αλλά αμέσως μόλις αποκτήσει τα λογικά του ξανά, δείχνει τα πραγματικά του αισθήματα. Ο Λύσανδρος θα μπορούσε να είναι τενόρος.

Ο Δημήτρης είναι ο νέος με τον οποίο είναι ερωτευμένη η Ελένη αλλά αυτός μέχρι τα μισά του έργου επιθυμεί την Ερμία, παρ' όλο που έχει αφήσει απ' ότι μαθαίνουμε την Ελένη να πιστεύει πως μπορούν να είναι μαζί και αυτός είναι και ένας από τους λόγους που συμβαίνουν τα διάφορα παράξενα γεγονότα. Ο Δημήτρης είναι ο χαρακτήρας που δεν κρατά πάντα το λόγο του θα λέγαμε, συχνό φαινόμενο άλλωστε και της εποχής μας, αλλά που στο τέλος αναγκάζεται να υποκύψει στις σωστές, σύμφωνα με την κοινωνία πάντα, πράξεις. Ο Δημήτρης θα μπορούσε επίσης να είναι τενόρος.

Οι μαστόροι είναι ηθοποιοί που επιθυμούν να ανεβάσουν μια θεατρική παράσταση για το βασιλιά της Αθήνας, Θησέα και που λόγω του χαρακτήρα τους βιώνουν και αυτοί διάφορα παράξενα περιστατικά. Από τη μια φαίνεται η προθυμία τους να ευχαριστήσουν το βασιλιά τους και από την άλλη φαίνεται και ο περισσότερος θα λέγαμε ανθρώπινος χαρακτήρας τους αφού το έργο που ετοιμάζουν δεν απαιτεί και πολύ χρόνο αλλά μάλλον ελάχιστο, αφού στόχος τους είναι και κάποια αμοιβή που μπορεί να εισπράξουν. Άλλοι από τους μαστόρους θα μπορούσαν να είναι τενόροι και άλλοι μπάσοι.

Η Τιτάνια και ο Όμπερον είναι οι αρχηγοί των ξωτικών του δάσους που όμως λόγω του πείσματος που διακρίνει και τους δύο βρίσκονται σε συνεχή κόντρα. Ζευγάρι στο παρελθόν αλλά και με πολλούς διαφορετικούς συντρόφους ο καθένας, ανάμεσά τους ο Θησέας και η Ιπολύτη αντίστοιχα, κατά βάθος γνωρίζουν πως μόνο μεταξύ τους μπορούν να ταιριάζουν και να ανεχτούν τους εκρηκτικούς χαρακτήρες τους. Αφού λοιπόν μάχονται για ασήμαντα θέματα και στήνουν παγίδες ο ένας στον άλλο, στο τέλος συμφιλιώνονται και μονιάζουν. Η Τιτάνια και ο Όμπερον θα μπορούσαν αντίστοιχα να είναι σοπράνο και τενόρος καθώς τα ξωτικά θα πρέπει να έχουν ψιλές φωνές.

Ο Θησέας είναι ο βασιλιάς της Αθήνας, δίκαιος άνδρας αφού επιθυμεί όλα να λειτουργούν σύμφωνα με τους νόμους της πόλης του που παντρεύεται την εκλεκτή της καρδιάς του ή την πιο κατάλληλη για αυτόν, Ιπολύτη, αφού έχει γευτεί τον έρωτα και με την Τιτάνια. Ο Θησέας θα μπορούσε να είναι μπάσος για να τονιστεί με τη βαθειά του φωνή η εξουσία που έχει σαν βασιλιάς της Αθήνας, ενώ και η Ιπολύτη θα μπορούσε να είναι άλλο.

Αισθητικές και πολιτιστικές αρχές

Γενικότερα ο Σαίξπηρ στα έργα του έχει ένα ιδιαίτερα καλλιτεχνικό ύφος και ειδικά σε αυτό καθώς εμπλέκει το πραγματικό με το φανταστικό, τους ανθρώπους με τα ζωτικά, από την άλλη την περιπέτεια ανθρώπων που είναι ερωτευμένοι και αναζητούν την προσωπική τους λύτρωση, με την προσπάθεια μιας ομάδας μαστόρων να προετοιμάσουν ένα θεατρικό έργο προς τέρψη του δούκα τους. Αυτό που θα λέγαμε ότι δεν είναι και πολύ οικείο είναι η παρουσία ζωτικών του δάσους που παίρνουν ενεργά μέρος στη δράση και στην εξέλιξη της πλοκής.

Τα βασικά ζητήματα στα οποία αναφέρεται το έργο είναι η ελευθερία του έρωτα και η πουριτανιστική άρνησή του. Βλέπουμε τέσσερα ζευγάρια, τέσσερα ερωτευμένα ζευγάρια κατά βάθος, που είτε το παραδέχονται είτε όχι, επιθυμούν να είναι μαζί με το ταίρι τους. Μια ζεστή νύχτα του καλοκαιριού σε ένα δάσος προσπαθούν να ενωθούν πέρα από τους κανόνες και τα πρέπει της κοινωνίας τους και την επόμενη μέρα τα ξεχνούν όλα. Βλέπουμε ακόμη την προσπάθεια κάποιων απλών ανθρώπων, ηθοποιών κατώτερης κοινωνικής τάξης της πόλης της Αθήνας να ευχαριστήσουν με όποιο τρόπο μπορούν το βασιλιά τους, Θησέα και συγκεκριμένα με την προσπάθεια να ανεβάσουν μια θεατρική παράσταση. Ακόμη ο έρωτας τεσσάρων ζευγαριών που άλλοτε είναι από την αρχή σαφές ότι η σχέση τους θα έχει αίσιο τέλος, συγκεκριμένα η σχέση του Θησέα και της Ιπολύτης που σκοπεύουν να παντρευτούν και έτσι και γίνεται, άλλοτε είναι αμφιλεγόμενο το πως θα καταλήξουν και συγκεκριμένα η Ερμία με τον Λύσανδρο που κανείς δεν εγκρίνει της σχέση τους και άλλοτε πάλι διαψεύδεται η πεποίθηση που αποκτούμε για το άδοξο τέλος τους και συγκεκριμένα αναφερόμαστε στα ζευγάρια Ελένη και Δημήτρης και Τιτάνια και Όμπερον.

Σίγουρα υπάρχει κάποια σχέση ανάμεσα στα ζητήματα αυτά με τα δεδομένα της κοινωνίας στην οποία ζούμε. Ανάμεσα στις σχέσεις των ανθρώπων υπάρχουν πολλά προβλήματα που άλλοτε καταφέρνουν να ξεπεράσουν και άλλοτε όχι, ενώ υπάρχουν και οι φορές που κάποιος καταλήγουν μαζί χωρίς κανείς να το περιμένει. Λιγότερο οικείο στην κοινωνία μας είναι η αφιλοκερδής προσπάθεια ή έστω η προσπάθεια για ελάχιστα κέρδη αλλά περισσότερο προς ευχαρίστηση άλλων από κάποιους ανθρώπους. Ο πουριτανισμός είναι ακόμη ένα θέμα αρκετά σύνηθες στην κοινωνία μας ακόμη και μετά από τόσα χρόνια.

Οι αξίες που υπάρχουν στο έργο είναι από τη μια η αγάπη και ο έρωτας που θεωρητικά βέβαια σχετίζονται με τη δική μας κοινωνία, αλλά δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για το πόσο ισχύει αυτό πρακτικά και από την άλλη ο αφιλοκερδής μόχθος των ανθρώπων, κάτι που είναι πολύ σπάνιο ακόμη και στη θεωρία.

Το έργο περιλαμβάνει σίγουρα κάποιες δυνατές στιγμές και κάποιες όχι και τόσο. Από τις πιο δυνατές στιγμές είναι όταν ο αγαπημένος της Ερμίας, Λύσανδρος, μαγεμένος από το ξωτικό Πουκ, αρνιέται την αγαπημένη του Ερμία και ισχυρίζεται με έντονο τρόπο πως αυτή που επιθυμεί είναι πλέον η Ελένη. Μετά φυσικά από αυτό το απροσδόκητο γεγονός ακολουθούν και άλλες σχετικά δυνατές στιγμές όπου οι δύο άνδρες, Λύσανδρος και Δημήτρης είναι έτοιμοι να μαλώσουν καθώς στη συνέχεια και ο δεύτερος μαγεύεται κατά τον ίδιο τρόπο.

Δυνατή στιγμή είναι επίσης η σκηνή στην αρχή όπου η Ερμία και ο Λύσανδρος μπροστά στον πατέρα της Ερμίας και το βασιλιά της Αθήνας Θησέα, υπερασπίζονται την αγάπη τους χωρίς αποτέλεσμα. Ακόμη η σκηνή που ο Σαίτας με κεφάλι γαιδάρου εμφανίζεται στους φίλους του και επικρατεί πανικός.

Σίγουρα όμως δυνατή είναι και η τελευταία σκηνή όπου οι μαστόροι είναι έτοιμοι να παρουσιάσουν την παράσταση που έχουν ετοιμάσει για το βασιλιά τους, 'Η μακροσκελής επιτομή ερωτικής ιστορίας του Πυράμου και της Θίσβης'.

Λιγότερο ενδιαφέρουσες στιγμές είναι ίσως η σκηνή στο δάσος όπου διανέμονται οι ρόλοι των μαστόρων για το θεατρικό που ετοιμάζουν, καθώς δεν υπάρχει ιδιαίτερη δράση των προσώπων, ή και οι μετέπειτα συνομιλίες ανάμεσα σε ξωτικό Πουκ και Όμπερον όπου πάλι δεν υπάρχει ιδιαίτερη δράση αλλά σίγουρα υπάρχει η αγωνία για το πώς θα εξελιχθεί η κατάσταση μετά την εκτέλεση των διαταγών του Όμπερον προς τον Πουκ.

Όσον αφορά την κατανόηση του έργου σίγουρα υπάρχει κάποια δυσκολία καθώς ταυτόχρονα υπάρχουν αναφορές και δράση πέντε διαφορετικών ιστοριών και έτσι ο αναγνώστης θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα συγκεντρωμένος για να μην μπερδέψει καταστάσεις και πρόσωπα, αλλά κατά τα άλλα η γλώσσα είναι ιδιαίτερα κατανοητή και όλα τα περίπλοκα σημεία ξεδιαλύνουν πολύ γρήγορα από τις πράξεις των προσώπων.

Θεατρικός χώρος και σκηνογραφία

Όσον αφορά το θέατρο, θα πρέπει να είναι θέατρο με αυλαία καθώς όλο το έργο έχει δύο βασικές τοποθεσίες, το δάσος και το παλάτι της Αθήνας, άρα είναι απαραίτητο αυτή η σκηνική αλλαγή να γίνεται έντονα αντιληπτή από τους θεατές και αυτό μπορεί να επιτευχθεί μόνο από το κατέβασμα της αυλαίας, έτσι ώστε να είναι σε θέση το σκηνικό να αλλάξει κατά την αλλαγή σκηνών και πράξεων.

Η σχέση των θεατών με τη σκηνή θα πρέπει να είναι μετωπική έτσι ώστε να είναι εύκολο για το σκηνοθέτη να περάσει τα σημεία που εμφανίζονται τα ξωτικά με έναν μαγικό για τους θεατές τρόπο, η ατμόσφαιρα να μοιάζει εξωπραγματική και αυτό θα είναι πολύ πιο εύκολο εάν οι θεατές βλέπουν τη σκηνή από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία για να μην κατανοήσουν τα σκηνοθετικά τεχνάσματα. Ακόμη, επειδή όπως προαναφέραμε το έργο έχει μια δυσκολία κατανόησης λόγω του ότι αναφέρεται ταυτόχρονα σε πέντε διαφορετικές ιστορίες, είναι λογικό ότι η παράσταση θα περιλαμβάνει αρκετά δραματικά πρόσωπα και έτσι είναι καλύτερα για τα μάτια του θεατή οι ηθοποιοί να φαίνονται οπτικά από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία, μετωπικά.

Το κοινό θα πρέπει να είναι απολύτως διαχωρισμένο από τη σκηνή έτσι ώστε να μην είναι σε θέση να αντιληφθεί κανένα από τα σκηνοθετικά τεχνάσματα και οπτικοακουστικά εφέ που θα χρησιμοποιηθούν για την παρουσία των ξωτικών στη σκηνή.

Η εντύπωση που θα προκαλείται από αυτό το διαχωρισμό θα πρέπει να είναι ακριβώς αυτή η αίσθηση του εξωπραγματικού και του μαγικού που θα περιβάλλει τις σκηνές τους δάσους με τα ξωτικά και τα παράξενα που συμβαίνουν και θα έρχονται σε αντίθεση με το ρεαλισμό των καταστάσεων και των περιστατικών που διαδραματίζονται στις σκηνές του παλατιού της Αθήνας.

Η αρχή που καθορίζει το πότε τα πρόσωπα συμμετέχουν στη σκηνική δράση είναι σίγουρα η πλοκή του έργου. Έτσι βλέπουμε ότι ανάλογα με τη σκηνή έχουμε και τα πρόσωπα που συμμετέχουν και δρουν στη σκηνή.

Ο δραματικός χώρος στην παράσταση θα πρέπει να ανακαλείται από τη σκηνογραφία, καθώς είναι ιδιαίτερα σημαντική σε αυτό το έργο η αίσθηση που θα αποκομίσει ο θεατής για το όλο έργο με βάση την εικόνα. Οπτικοακουστικά μέσα και φωτισμός θα πρέπει να παίζουν ένα σημαντικό ρόλο, αλλά πάντα αναφερόμενοι στις σκηνές του δάσους, καθώς στις σκηνές της Αθήνας ο χώρος θα ανακαλείται από ιστορικά στοιχεία, με βάση δηλαδή το πώς ήταν η Αθήνα την εποχή εκείνη και σίγουρα θα κυριαρχεί ο ρεαλισμός.

Σχετικά με τα χρώματα θα πρέπει να δημιουργούν και αυτά με τη σειρά τους αυτή την αντίθεση του δάσους με την πόλη της Αθήνας. Έτσι τα σκηνικά και τα δραματικά πρόσωπα, στις σκηνές όπου διαδραματίζονται στην πόλη και συγκεκριμένα στο παλάτι, θα πρέπει να είναι, χωρίς έντονα χρώματα για να αναδεικνύουν ένα σοβαρό, αυστηρό ύφος, ενώ στις σκηνές του δάσους, τα χρώματα θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα έντονα και πολλά για να τονιστεί η εξωπραγματική ατμόσφαιρα που επικρατεί και πιο πολύ όταν πρωταγωνιστές είναι τα ξωτικά που θα πρέπει με τα έντονα χρώματά τους να επιβεβαιώνουν την ταυτότητά τους.

Το σκηνικό θα πρέπει να αλλάζει κατά την παράσταση κάθε φορά που η σκηνή αλλάζει και μεταφερόμαστε από την πόλη στο δάσος και από το δάσος στην πόλη. Τα στοιχεία που θα πρέπει να αλλάζουν είναι εξ' ολοκλήρου η σκηνή που θα αποτελείται από τη μια από αντικείμενα που βρίσκονται συνήθως σε ένα παλάτι και από την άλλη από το έντονο πράσινο ενός δάσους. Σίγουρα η αλλαγή του φωτισμού θα συμβάλλει σε όλο αυτό.

Η θέση των οπτικοακουστικών μέσων στην παράσταση είναι σημαντική και αναφερόμαστε φυσικά στις σκηνές του δάσους με την παρουσία των ξωτικών και όλων των παράξενων περιστατικών που λαμβάνουν χώρα.

Συγκεκριμένα η εμφάνιση των ξωτικών θα μπορούσε να γίνεται με τρόπο μη ρεαλιστικό, όπως να κατεβαίνουν και να εμφανίζονται στη σκηνή από ψηλά. Επιπλέον θα μπορούσαν να βγάζουν διάφορους περίεργους ήχους που δεν παραπέμπουν σε ανθρώπινη παρουσία.

Ειδικά εφφέ όπως εμφάνιση καπνού με διάφορα χρώματα στις σκηνές του δάσους θα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον να χρησιμοποιηθούν, αποδίδοντας στον σκηνικό χώρο μια μαγική ατμόσφαιρα που θα παρατείνει την αγωνία για τα όσα θα συμβούν μετά από την εμφάνιση αυτού του ειδικού εφφέ.

Φωτισμός

Ο φωτισμός είναι ιδιαίτερα σημαντικός στη συγκεκριμένη παράσταση καθώς είναι ένα από τα μέσα που θα χρησιμοποιηθεί για να τονίσει την αντίθεση ανάμεσα στις δύο βασικές σκηνές που είναι η σκηνή στην πόλη της Αθήνας και η σκηνή στο δάσος της Αθήνας.

Ο φωτισμός θα μπορούσε να εμφανίζεται από ψηλά ή και από πίσω σαν φόντο η ακόμη και με την παρουσία ενός προβολέα που θα εστιάζει κάθε φορά σε ένα

πρόσωπο και συγκεκριμένα στους πρωταγωνιστές – ξωτικά του δάσους, που είναι η Τιτάνια, ο Όμπερον αλλά και ο Πουκ. Το χρώμα του μάλιστα θα μπορούσε να είναι το μπλε έτσι ώστε τα ξωτικά να μοιάζουν αρκετά μαγικά και εξωπραγματικά και να έρχονται σε αντίθεση με το πράσινο που θα επικρατεί γενικά στο δάσος. Όπως προαναφέραμε τα χρώματα στις σκηνές του δάσους θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα έντονα και σε αυτό θα συμβάλλει και ο φωτισμός.

Ο φωτισμός είναι απαραίτητο να αλλάζει κάθε φορά που θα μεταφερόμαστε από το δάσος στην πόλη και το αντίθετο. Επιπλέον τη στιγμή που θα περάσουμε από τη μέρα στη νύχτα ο φωτισμός θα πρέπει να γίνει λιγότερο έντονος και να εστιάσει ίσως περισσότερο στα ξωτικά, στα περίεργα χρώματά τους, ώστε να συμβαδίζει με το σκοτάδι που θα επικρατεί στο δάσος και το αντίθετο, όταν δηλαδή θα περάσουμε από τη νύχτα στη μέρα θα πρέπει ξανά ο φωτισμός να γίνει πιο έντονος. Θα μπορούσε βέβαια να αλλάζει και κατά τη διάρκεια μιας σκηνής όπου κορυφώνεται η εσωτερική ένταση, όπου αλλάζουν τα συναισθήματα. Ο φωτισμός χαρακτηρίζεται ως φυσικός σε κάθε σκηνή εντός της πόλεως της Αθήνας, ενώ χαρακτηρίζεται εξωπραγματικός σε κάθε σκηνή του δάσους.

Τα φωτιστικά δεν νομίζω πως πρέπει να είναι ορατά, αλλά κρυμμένα, διότι θα πρέπει να δηλώνουν ακριβώς αυτή την αντίθεση φυσικού και εξωπραγματικού, από τη μια φυσική ατμόσφαιρα στην πόλη χωρίς να γίνεται αντιληπτός ο υποτυπώδης φωτισμός και από την άλλη εξωπραγματική ατμόσφαιρα στο δάσος με το φωτισμό να αλλάζει χωρίς προειδοποίηση και χωρίς να γίνεται αντιληπτός από το κοινό.

Ο φωτισμός θα πρέπει να είναι υποδηλωτικός, να λειτουργεί δηλαδή βοηθητικά στην παράσταση και να βασίζεται φυσικά στο κείμενο, το οποίο και θα πρέπει να το ακολουθεί και να το συμπληρώνει.

Η χρήση του φωτισμού σίγουρα θα επηρεάζει την πρόσληψη της παράστασης από το θεατή καθώς είναι ένα σημαντικό στοιχείο για τη σκηνογραφία, αλλά δεν πρέπει να απασχολεί το κοινό σε τόσο σημαντικό βαθμό ώστε να χάνεται το νόημα των διαλόγων και γενικότερα του κειμένου.

Αντικείμενα φροντιστηρίου

Όσον αφορά τα σκηνικά αντικείμενα, αυτά θα μπορούσαν να είναι τα αντικείμενα που θα χρησιμοποιήσουν οι ηθοποιοί για να ανεβάσουν την παράστασή τους *Πύραμος και Θίσβη*, δηλαδή κάποιες μπογιές για να βαφτούν, κάποια μάσκα για να

αναπαρασταθεί το λιοντάρι. Τα αντικείμενα θα πρέπει να λειτουργούν ως σκηνικά αντικείμενα και όχι ως σύμβολα, να είναι ενταγμένα στο σκηνικό με φυσικό τρόπο χωρίς να είναι απαραίτητο να προσθέτουν σημασίες και βαθύτερα νοήματα στην παράσταση.

Κοστούμια

Τα κοστούμια της παράστασης σαφέστατα θα ποικίλλουν ανάλογα με τους ρόλους των ηθοποιών. Ο Θησέας σαν βασιλιά της Αθήνας θα πρέπει να είναι ντυμένος αρκετά μεγαλόπρεπα, με ακριβά ρούχα έτσι ώστε να ξεχωρίζει σαν βασιλιάς και ανώτερος όλων που έχει δικαίωμα να παίρνει αποφάσεις για τα δρώμενα της κοινωνίας. Οι κοπέλες και οι νεαροί του έργου μπορούν να είναι απλά ντυμένοι, αλλά σίγουρα όχι φτωχικά καθώς προέρχονται από σημαντικές οικογένειες από τα στοιχεία που μπορούμε να αντλήσουμε από το κείμενο.

Από την άλλη οι μαστόροι – ηθοποιοί θα πρέπει να είναι πολύ απλά ντυμένοι, ίσως και πιο φτωχικά καθώς προέρχονται από κάποια κατώτερη κοινωνική τάξη και αυτό πρέπει να είναι εμφανές. Τα υφάσματά τους δηλαδή θα πρέπει να φαίνονται πιο φθηνά και ίσως πολυφορεμένα. Τα ξωτικά σίγουρα θα πρέπει να δίνουν την εντύπωση του εντελώς παράλογου και εξωλογικού και αυτό θα πρέπει να φανερώνουν και τα ρούχα τους. Θα πρέπει δηλαδή να είναι πολύχρωμα, ιδιαίτερα κομμένα και ραμμένα και με ιδιαίτερα έντονα χρώματα. Συγκεκριμένα τα ξωτικά που έχουν ένα πιο σημαντικό ρόλο στο έργο όπως είναι η Τιτάνια και ο Όμπερον που είναι και οι αρχηγοί των υπολοίπων ξωτικών μπορούν να είναι ντυμένα πιο μεγαλόπρεπα αλλά πάντα στο περίεργο ύφος των ξωτικών. Επιπλέον ο Πουκ που είναι και αυτός ένα ξωτικό με σημαντική θέση στο έργο καθώς ευθύνεται για την εξέλιξη των απίθανων περιστατικών θα πρέπει να ξεχωρίζει και έτσι τα ρούχα του να είναι ανάλογα που να τραβούν την προσοχή του κοινού. Θα μπορούσαν δηλαδή να είναι αρκετά πολύχρωμα, με περίεργα κοψίματα.

Το ύφος των κοστούμιών θα πρέπει να είναι ιστορικά τεκμηριωμένο, να βασίζεται στο κείμενο και από εκεί να αντλεί όλες τις πληροφορίες. Τα χαρακτηριστικά του κοστούμιού θα πρέπει να αντλούνται από την παράδοση σκηνικής ερμηνείας του έργου και να αντικατοπτρίζουν το χαρακτήρα των δραματικών προσώπων. Έτσι ο βασιλιάς και η βασίλισσα θα πρέπει να είναι ντυμένοι μεγαλόπρεπα καθώς και οι αρχηγοί των ξωτικών διότι είναι σημαντικό για αυτούς να ξεχωρίζουν από τους

υφιστάμενους τους ενώ οι μαστόροι θα είναι ντυμένοι πάρα πολύ απλά καθώς δεν είναι προτεραιότητά τους η εμφάνισή τους. Θα πρέπει να παραπέμπουν στο χρόνο που ο συγγραφέας έγραψε το έργο, να θυμίζουν δηλαδή εκείνη την εποχή για να μας μεταφέρουν καλύτερα στο κλίμα που επικρατούσε τότε και στις συνήθειες των ανθρώπων.

Οι ηθοποιοί θα μπορούσαν να προσθέσουν νέα αλλά όχι σημαντικά για την εξέλιξη της πλοκής του έργου, στοιχεία στα κοστούμια κατά τη διάρκεια της παράστασης. Οι ηθοποιοί που θα αλλάξουν τα κοστούμια τους είναι οι μαστόροι καθώς και οι βασιλείς Ιππολύτη και Θησέας και οι νεαροί Λύσανδρος, Δημήτρης, Ελένη, Ερμία. Οι βασιλείς λοιπόν σαφέστατα την ημέρα του γάμου τους θα φορέσουν ακόμη πιο μεγαλόπρεπα ενδύματα που να αντλείται αμέσως από αυτά η εντύπωση πως πρόκειται να συμβεί κάτι πολύ σημαντικό για τους ίδιους και την κοινωνία της Αθήνας. Οι νεαροί θα πρέπει και αυτοί να αλλάζουν τα κοστούμια τους την ημέρα των γάμων καθώς προέρχονται από ανώτερες κοινωνικές τάξεις και έτσι το απαιτεί η κοινωνία της εποχής. Όσον αφορά τους μαστόρους – ηθοποιούς, αυτοί θα χρειαστεί σίγουρα να αλλάξουν την ενδυμασία τους την ημέρα των γάμων, αλλά για το λόγο πως πρόκειται να ανεβάσουν τη θεατρική τους παράσταση και θα πρέπει να φορούν τα ρούχα της παράστασής τους.

Τα κοστούμια αλλάζουν όταν το απαιτεί η εξέλιξη της δράσης και συγκεκριμένα οι μαστόροι θα αλλάξουν τα κοστούμια τους στην τελευταία σκηνή για τις ανάγκες της θεατρικής τους παράστασης μπροστά στο βασιλιά αλλά και οι νεαροί και οι κοπέλες θα αλλάξουν τα κοστούμια τους καθώς θα παρευρεθούν στους γάμους του βασιλιά της Αθήνας, Θησέα και της Ιππολύτης. Επιπλέον οι δύο τελευταίοι σίγουρα θα πρέπει να αλλάξουν την ενδυμασία τους στην τελευταία σκηνή του έργου και να ντυθούν ακόμη πιο μεγαλόπρεπα και επίσημα καθώς είναι η σκηνή στην οποία θα τελεστεί ο γάμος τους.

Οι αλλαγή των κοστούμιών δεν νομίζω πως χαρακτηρίζει τη θέση των ηθοποιών στην ιεραρχία του θιάσου, καθώς δεν χαρακτηρίζει πρωταγωνιστικούς και δευτερεύοντες ρόλους, αλλά λειτουργεί για να υποβοηθήσει σκηνογραφικά την παράσταση όπου είναι απαραίτητο με βάση το κείμενο.

Μάσκες – Μακιγιάζ

Στην παράσταση θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και μάσκες. Συγκεκριμένα τα ζωτικά που θα λειτουργήσουν υποβοηθητικά στην παράσταση θα μπορούσαν να φορέσουν μάσκες για να τονιστεί η εξωπραγματική τους παρουσία και να γεμίζουν την ατμόσφαιρα με μία μαγική αίσθηση. Ιδιαίτερα ο Πουκ που παίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής του έργου θα πρέπει να ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα και ιδιαιτέρως από τα ζωτικά και αυτό θα πρέπει να φαίνεται και από την εμφάνισή του, άρα η χρήση μάσκας θα βοηθούσε πολύ στην δημιουργία περαιτέρω ατμόσφαιρας που παραπέμπει σε κάτι το μαγικό.

Επιπλέον άλλο ένα πρόσωπο που είναι απολύτως απαραίτητο να χρησιμοποιήσει μάσκα σε κάποιες σκηνές του έργου είναι ένας από τους μαστόρους, ο Σαίτας που μεταμορφώνεται από τον Πουκ σε γάιδαρο, φορώντας του μια γαιδουροκεφαλή.

Οι μάσκες θα πρέπει να καλύπτουν το σύνολο του προσώπου έτσι ώστε να δίνουν ολοκληρωμένα την εντύπωση που πρέπει για το δραματικό χαρακτήρα του προσώπου. Το υλικό κατασκευής θα μπορούσε να είναι από γύψο ώστε να φαίνεται πιο φυσικό το αποτέλεσμα και το χρώμα σίγουρα έντονο όσον αφορά τις μάσκες των ζωτικών και λιγότερο έντονο για τη μάσκα του Σαίτα που άλλωστε θα πρέπει να παραπέμπει και σε γάιδαρο. Μάσκα θα πρέπει επίσης να χρησιμοποιηθεί στην παράσταση *Πύραμος και Θίσβη* όπου θα χρειαστεί να αναπαρασταθεί ένα λιοντάρι.

Η όψη της μάσκας κάθε άλλο παρά νατουραλιστικό ύφος θα έχει, καθώς πρέπει να αποπνέει μία εξωπραγματική αίσθηση, ενώ σίγουρα θα πρέπει να χαρακτηρίζει τα δραματικά πρόσωπα και τα στοιχεία που θέλουν να προσφέρουν στην παράσταση.

Οι ηθοποιοί οπωσδήποτε θα πρέπει να επιτύχουν να δώσουν ζωή στη μάσκα καθώς είναι σαφές ότι η έκφρασή τους και τα συναισθήματά τους θα πρέπει να κατορθώσουν να τα αποδώσουν με άλλους τρόπους όπως είναι ο τόνος της φωνής και οι κινήσεις του σώματός τους.

Όσον αφορά τα δραματικά πρόσωπα που δεν θα χρειαστεί να χρησιμοποιήσουν μάσκα στο πρόσωπό τους, σίγουρα θα χρειαστεί να χρησιμοποιήσουν μακιγιάζ. Περισσότερο βέβαια οι γυναικείες παρουσίες της παράστασης και ιδιαίτερα η αρχηγός όλων των ζωτικών, Τιτάνια αλλά και η μέλλουσα βασίλισσα της Αθήνας, Ιππολύτη.

Το μακιγιάζ θα πρέπει να χαρακτηρίζει τα δραματικά πρόσωπα και να προσθέτει στοιχεία για το ύφος τους. Έτσι οι νεαρές Ελένη και ειδικά Ερμία να είναι πολύ απλά βαμμένες καθώς είναι δύο σεμνές κοπέλες. Από την άλλη η Τιτάνια θα πρέπει να είναι έντονα βαμμένη καθώς είναι ζωτικό ενώ η Ιππολύτη θα είναι εξίσου απλά

βαμμένη με τις κοπέλες καθώς πρόκειται για τη μέλλουσα γυναίκα του Θησέα. Όσον αφορά τους άνδρες το μακιγιάζ θα είναι απλό ούτως ώστε να τονιστούν τα φυσικά τους χαρακτηριστικά.

Όσον αφορά τους μαστόρους – ηθοποιούς ειδικά, στην τελευταία σκηνή όπου έχουμε την παράστασή τους, θα πρέπει να είναι πολύ βαμμένοι, έντονα καθώς στην τεχνική ‘θέατρο εν θεάτρω’ συνηθίζεται οι ηθοποιοί που παίζουν στο θεατρική παράσταση που παίρνει μέρος κατά τη διάρκεια της ‘πραγματικής’ μας παράστασης, να βάζονται έντονα έτσι ώστε να γίνεται κατανοητό όλο αυτό από το κοινό.

Κόμμωση

Γενικότερα δεν νομίζω πως χρειάζεται να χρησιμοποιηθούν περούκες εκτός ίσως από τους ηθοποιούς που θα ενσαρκώσουν τα ξωτικά έτσι ώστε να προσθέσουν στο ρόλο τους περισσότερη μαγεία και συγκεκριμένα η Τιτάνια θα μπορούσε να φοράει μια μακριά και με πολλές μπούκλες που θα την κάνουν πιο εντυπωσιακή.

Δεν νομίζω πως η κόμμωση θα πρέπει να χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τα δραματικά πρόσωπα και να επηρεάζει σημαντικά τη σκηνογραφία εκτός από τα σημεία που προαναφέραμε.

Όσον αφορά τα παραπάνω, δηλαδή τη χρήση μάσκας, μακιγιάζ και την κόμμωση πιστεύω πως το βασικό στοιχείο που θα πρέπει να χαρακτηρίζει τη γενική παρουσία του ηθοποιού είναι το μακιγιάζ καθώς είναι αυτό που θα συμπληρώνει τη φυσιογνωμία των προσώπων και θα συμπληρώνει με στοιχεία το ύφος τους με το να είναι πιο έντονο ή λιγότερο, στα μάτια και γενικότερα στα χαρακτηριστικά του προσώπου.

Ηερμηνεία του ηθοποιού

Οι κινήσεις του σώματος των ηθοποιών θα πρέπει να ποικίλλουν ανάλογα με τα δραματικά πρόσωπα. Αυτό σημαίνει πως οι μαστόροι - ηθοποιοί θα έχουν περισσότερη και ακανόνιστη κίνηση σε όλο το χώρο της σκηνής καθώς ανήκουν σε μια κατώτερη κοινωνική τάξη, σύμφωνα με τα δεδομένα της εποχής αλλά επιπλέον βρίσκονται σε εγρήγορση καθώς αγωνιούν να ετοιμάσουν το θεατρικό τους. Η Ιπολύτη και ο Θησέας δεν χρειάζεται να έχουν σημαντική κίνηση στη σκηνή έως και καθόλου καθώς προέρχονται από μία ανώτερη κοινωνική τάξη και η ακινησία ίσως

να βοηθήσει στο συμβολισμό αυτό. Οι νεαροί Λύσανδρος και Δημήτρης καθώς και οι νεαρές Ερμία και Ελένη μπορούν να κινούνται σχετικά σε όλο το χώρο της σκηνής αλλά ιδιαίτερα στις σκηνές του δάσους όπου συμβαίνουν ένα σωρό παράξενα περιστατικά σίγουρα θα έχουν μεγαλύτερη κίνηση λόγω της αναστάτωσής τους. Τέλος τα ξωτικά σίγουρα θα είναι αρκετά κινητικά αλλά καλύτερα στο πίσω μέρος της σκηνής καθώς έχουν δευτερεύων ρόλο. Η Τιτάνια βέβαια και ο Όμπερον σαν αρχηγοί τους θα έχουν σίγουρα λιγότερη κίνηση.

Η κίνηση των μαστόρων καθώς και των ξωτικών στο χώρο δεν νομίζω πως θα πρέπει να ακολουθεί συγκεκριμένες πορείες αλλά να έχει αντίθετα, ελεύθερο χαρακτήρα σε αντίθεση με τα υπόλοιπα πρόσωπα που οι κινήσεις τους θα πρέπει στο μεγαλύτερο μέρος τους να είναι καθορισμένες.

Η βασική εντύπωση που προκαλείται είναι η αντίθεση ανάμεσα στα πρόσωπα αλλά και στους χαρακτήρες που αντιπροσωπεύουν. Έτσι έχουμε τους μαστόρους που είναι απλοί άνθρωποι και αγωνιούν με όσες δυνατότητες έχουν να εμφανίσουν κάτι για το βασιλιά τους και αυτό θα πρέπει να φαίνεται με την ακαθόριστη στη σκηνή κίνησή τους. Ακαθόριστη θα πρέπει να είναι και η κίνηση των ξωτικών για να υπηρετούν όσο περισσότερο μπορούν αυτή την εξωλογική ατμόσφαιρα που αντιπροσωπεύουν. Από την άλλη οι υπόλοιποι χαρακτήρες που είναι πιο κοντά στους συνηθισμένους ανθρώπους θα τολμούσαμε να πούμε, με τα πάθη τους, με τα λάθη τους με την άγνοιά τους θα πρέπει να το δηλώσουν αυτό με λιγότερες κινήσεις.

Όσον αφορά την ένταση και γενικότερα τους τόνους των φωνών των δραματικών προσώπων θα πρέπει να κινούνται σε έντονα πλαίσια έτσι ώστε να αποδοθεί όσο το δυνατόν καλύτερα όλη αυτή η ανησυχία και η σύγχυση που επικρατεί με όλες αυτές τις διαφορετικές ιστορίες που εκτυλίσσονται ταυτόχρονα. Συγκεκριμένα οι μαστόροι θα πρέπει να έχουν αρκετά βαριά φωνή και δυνατή που να γεμίζει τη σκηνή. Τα ξωτικά από την άλλη θα πρέπει να έχουν πολύ ψιλή φωνή για να δίνουν αυτή την εξωπραγματική αίσθηση που πρέπει. Όσον αφορά τα υπόλοιπα δραματικά πρόσωπα όπως είναι η Ερμία, η Ελένη, ο Λύσανδρος και ο Δημήτρης στις σκηνές του δάσους θα κινούνται σε αρκετά έντονους τόνους καθώς με όλα τα περίεργα περιστατικά που έχουν συμβεί όπως το μάγεμα του Λύσανδρου πρέπει να δείχνουν τη φασαρία που επικρατεί. Το ίδιο θα πρέπει να συμβεί και με τους Όμπερον και Τιτάνια καθώς στην αρχή του έργου δεν διατηρούν και πολύ καλές σχέσεις. Όσον αφορά τις υπόλοιπες σκηνές, θα κινούνται σε σχετικά ήρεμους τόνους.

Σίγουρα οι παραπάνω διαφοροποιήσεις στους τόνους χαρακτηρίζουν τα δραματικά πρόσωπα. Έτσι έχουμε τους ανήσυχους μαστόρους, τους δυναμικούς Όμπερον και Τιτάνια, τις ήρεμες Ερμία και Ελένη που ξεσπούν όταν τα γεγονότα το επιβάλλουν.

Οι μόνοι ηθοποιοί που θα χρειαζόταν ίσως να χρησιμοποιήσουν τεχνητά μέσα για την εκφορά του λόγου είναι τα ξωτικά που θα πρέπει να έχουν μια ιδιαίτερα λεπτή φωνή για να αποπνέουν μια φανταστική, μη ρεαλιστική ατμόσφαιρα.

Όσον αφορά το ύφος της υποκριτικής νομίζω ότι θα πρέπει να υπάρχει ένα κυρίαρχο υποκριτικό ύφος που να ακολουθούν όλοι οι ηθοποιοί. Θα πρέπει να επικρατεί μία σύγχυση, μία αναστάτωση.

Αυτό το γενικότερο κυρίαρχο ύφος καθορίζει τις σημασίες και τις έννοιες που χρειάζεται να περαστούν μέσα από την παράσταση. Έτσι θα αποδοθεί όλο αυτό το μπερδέμα, οι παρεξηγήσεις και η αναστάτωση που προκαλείται από τα αναπάντεχα περιστατικά που συμβαίνουν.

Ορχηση

Όσον αφορά την ορχήστρα που θα συνοδεύει την παράσταση αυτή θα μπορούσε να βρίσκεται σε ένα τμήμα της σκηνής κατώτερο από αυτό που βρίσκονται τα δραματικά πρόσωπα έτσι ώστε να μην παρεμποδίζουν τις κινήσεις των ηθοποιών, αλλά και να είναι αρκετά κοντά ώστε να συμπληρώνουν με τη μουσική την ατμόσφαιρα που διέπει την παράσταση. Θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν αρκετά πνευστά και ιδιαίτερος πίκολο ή όμποε ώστε οι ψιλές νότες να παραπέμπουν στην εξωπραγματική παρουσία των ξωτικών που σίγουρα οι φωνές τους θα είναι ψιλές.

Χορός

Θα μπορούσε να υπάρξει χρήση χορού στην παράσταση. Το χορευτικό θα μπορούσε να εκτελείται από τους ηθοποιούς που θα ενσαρκώσουν τους ρόλους των ξωτικών, εκτός βέβαια από τους Πουκ, Όμπερον και Τιτάνια. Ο χορός έχει κάποια σημασία για την παράσταση καθώς θα συμπληρώνει τις ερμηνείες των υπόλοιπων δραματικών προσώπων και θα δίνει και μια χαρούμενη νότα στα μπερδέματα που βιώνουν οι πρωταγωνιστές.

Η χορευτική έκφραση δεν χρειάζεται να είναι πολύ συγκεκριμένη, αλλά περισσότερο ελεύθερη καθώς οι χορευτές θα είναι στην ουσία ξωτικά, που θα

χορεύουν ανέμελα στο δάσος και θα σχολιάζουν τα διάφορα ευτράπελα που συμβαίνουν.

Ο χορός θα πρέπει να είναι σύγχρονος και να μην παραπέμπει σε κάποιο συγκεκριμένο στυλ. Η σχέση του χορευτικού μέρους με τη μουσική και τη σκηνική δράση πρέπει να είναι στενή, το χορευτικό θα πρέπει να είναι άμεσα συνδεδεμένη με τα δρώμενα επί της σκηνής αλλά και τη μελωδία και το ρυθμό της μουσικής, θα πρέπει να την ακολουθεί.

Τα πρόσωπα που δεν συμμετέχουν στο χορευτικό μέρος κατά τη διάρκεια εκτέλεσης του χορευτικού κομματιού, μπορούν να στέκονται ακίνητα και βυθισμένα στις σκέψεις τους χωρίς να δίνουν σημασία στα τραγουδιστά λόγια των ξωτικών, αφού υποτίθεται ότι δεν μπορούν να τα δουν.

Ο χορός θα μπορούσε να περιλαμβάνει τέσσερα με πέντε μέλη, μπορεί να είναι μικτός, να αποτελείται και από άνδρες και από γυναίκες, στην παράσταση δεν θα πρέπει να συμμετέχει ενεργά στη δράση, αλλά να σχολιάζει τα όσα συμβαίνουν και συγκεκριμένα τα παράξενα που συμβαίνουν στο δάσος, όπως είναι το μάγεμα του Λύσανδρου από το ξωτικό Πουκ αλλά και η μεταμόρφωση πάλι από τον Πουκ, του Σαίτα σε γάιδαρο.

Η χορογραφία θα πρέπει να είναι σύγχρονη. Όταν ο χορός συμμετέχει και σχολιάζει τα γεγονότα, θα μιλά συλλογικά, δηλαδή όλα τα μέλη του χορού μαζί και όχι ξεχωριστά η ένας να ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους.

Ηχητικά εφέ

Θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ηχητικά εφέ όσον αφορά την παρουσία των ξωτικών για να υποδηλωθεί πιο έντονα η εξωπραγματική παρουσία τους. Συγκεκριμένα όταν θα διαδραματίζεται ο χορός των ξωτικών και τα ξωτικά θα σχολιάζουν τα γεγονότα που θα συμβαίνουν στη σκηνή μεταξύ των πρωταγωνιστών μπορούν να ακούγονται διάφοροι περίεργοι ήχοι που θα φαίνεται πως προέρχονται από τη μεριά των ξωτικών.

Τα ηχητικά εφέ θα χρησιμοποιούνται σποραδικά και όχι συνεχόμενα σε όλη τη διάρκεια της παράστασης. Η λειτουργία των ηχητικών εφέ στην παράσταση συμβάλλει σε όλα τα παράξενα μαγικά που συμβαίνουν στις σκηνές του δάσους.

Ρυθμοί της παράστασης

Γενικότερα οι ρυθμοί της παράστασης θα λέγαμε πως δεν είναι σταθεροί καθώς σημειώνονται αρκετές επιταχύνσεις και συγκεκριμένα στις σκηνές του δάσους. Όταν λοιπόν ο Πουκ φορά στον Σαίτα τη γαιδουροκεφαλή και αυτός εμφανίζεται μπροστά στους συντρόφους τους, δημιουργείται πανικός, όλοι εξαφανίζονται τρέχοντας να σωθούν, φοβισμένοι από το αναπάντεχο που έχει συμβεί. Όταν πάλι σε σκηνή του δάσους ο Πουκ κάνει μάγια στον Λύσανδρο και αυτός φεύγει και αρνιέται την Ερμία, τότε επικρατεί ξανά πανικός και μια συνεχόμενη διένεξη μεταξύ των δύο προαναφερθέντων αλλά και του Δημήτρη και της Ελένης, πράγμα που επιταχύνει τα πράγματα, οι διάλογοι εκτυλίσσονται σε γρήγορους ρυθμούς και όλο αυτό δημιουργεί μια αίσθηση αγωνίας για το τι θα επακολουθήσει μετά από όλες αυτές τις παρεξηγήσεις αφού έχει εν τω μεταξύ μαγευτεί από τον δαιμόνιο Πουκ και ο Δημήτρης.

Όσον αφορά τους ρυθμούς των διαφόρων σημειακών συστημάτων έχουμε τα εξής: ο φωτισμός αλλάζει κάθε φορά που μεταφερόμαστε από μια σκηνή της πόλης στο δάσος και το αντίθετο, οπότε θα λέγαμε πως κινείται σε σταθερούς ρυθμούς. Οι κινήσεις των δραματικών προσώπων δεν είναι καθόλου σταθερές και αυτό επιβεβαιώνεται από τα περιστατικά που αναφέραμε παραπάνω. Οι ήχοι κινούνται σε ανάλογο πλαίσιο με το φωτισμό καθώς εξαρτώνται από την παρουσία ή μη των ξωτικών του δάσους. Οι διάλογοι ανάλογα με τα περιστατικά τα οποία συμβαίνουν τότε επιταχύνονται και τότε επιβραδύνονται.

Το σημειακό σύστημα που είναι το κυρίαρχο για τον καθορισμό του ρυθμού της παράστασης είναι σαφέστατα η μουσική καθώς αναφερόμαστε σε όπερα και έτσι ό,τι συμβαίνει πρέπει να λαμβάνει υπόψη την εξέλιξη της μουσικής.

Ερμηνεία και γενική κρίση

Το έργο περιγράφει τις περιπέτειες τεσσάρων νεαρών Αθηναίων και μιας ομάδας ερασιτεχνών ηθοποιών, τη σχέση τους με το Δούκα και τη Δούκισσα της Αθήνας, Θησέα και Ιπολύτη, και με τα ξωτικά ενός δάσους κάτω από το φεγγάρι. Το βαθύτερο βέβαια νόημα του έργου είναι ο έρωτας αλλά και ο πουριτανισμός που διακατέχει τους ανθρώπους και τα αποτελέσματά του είναι τα διάφορα μπλεξίματα.

Η ιστορία είναι σχεδόν συνολικά προίον σκηνικής δράσης παρά αφήγησης αφού συνεχώς διαδραματίζονται γεγονότα που αφορούν τα δραματικά πρόσωπα. Όσον

αφορά την αφήγηση αυτό θα μπορούσε να γίνει αισθητό σε μία ενδεχόμενη παράσταση όπου τα ξωτικά θα αφηγούνται και θα σχολιάζουν τα γεγονότα.

Τα βασικά ζητήματα με τα οποία ασχολείται η παράσταση είναι η αγάπη και ο έρωτας, αλλά και ο πουριτανισμός που υπάρχει στην κοινωνία, οι διάφορες παρεξηγήσεις και τα μπερδέματα ανάμεσα στις σχέσεις των ζευγαριών αλλά και η προσπάθεια να ανεβεί μια θεατρική παράσταση. Όλα αυτά θα πρέπει να αποτυπωθούν πάνω στη σκηνή και να βασιστούν φυσικά στην ερμηνεία των δραματικών προσώπων αλλά και στη μουσική, στην ερμηνεία δηλαδή της φωνής.

Η παράσταση θα πρέπει να προσφέρει μια νέα ανάγνωση για το θεατή που θα έχει διαβάσει πριν το κείμενο, αλλά να μην αποκλίνει από αυτό σε βαθμό πέρα από τα επιτρεπτά όρια. Με άλλα λόγια η παράσταση θα πρέπει να συμπληρώνει το θεατρικό κείμενο, να λύνει όλες τις απορίες που ενδεχομένως δημιουργήθηκαν στο θεατή και να ενσαρκώνει με εικόνες τα νοήματα που ήθελε να περάσει ο συγγραφέας μέσα από το κείμενό του.

Το δραματικό κείμενο είναι κωμωδία, περιέχει δηλαδή κωμικά στοιχεία που στόχο έχουν να κάνουν το θεατή να νιώσει ευχάριστα διαβάζοντάς το ή ακόμη και να γελάσει με τα αστεία γεγονότα που συμβαίνουν στα δραματικά πρόσωπα.

Σχέση μεταξύ σημειακών συστημάτων

Το κυρίαρχο σημειακό σύστημα της παράστασης θα πρέπει να είναι σαφέστατα η μουσική καθώς αναφερόμαστε σε όπερα. Όσον αφορά το φωτισμό, τα οπτικοακουστικά συστήματα και εφόσον αυτά θα πρέπει να λειτουργούν συμπληρωματικά και να καλύπτουν τα οποιαδήποτε κενά προκύπτουν από τη σκηνογραφία.

Η σχέση ανάμεσα στα σημειακά συστήματα θα πρέπει να είναι τέτοια ώστε να επηρεάζει τη δυνατότητα κατανόησης της παράστασης από το θεατή, να του προσφέρει δηλαδή τα απαραίτητα εφόδια για να του λυθεί κάθε απορία.

Πρόσληψη

Ο θεατής πριν παρακολουθήσει την παράσταση θα πρέπει να προσδοκά να δει με εικόνες και μουσική όλα όσα διάβασε στο θεατρικό κείμενο και να βιώσει τα

συναισθήματα που ήθελε να περάσει ο συγγραφέας με τα λεγόμενα των δραματικών του προσώπων και τη δράση τους επί σκηνής.

Η παράσταση θα πρέπει να είναι σε θέση να δώσει στο θεατή όλα όσα είχε σκοπό να δώσει αρχικά το θεατρικό κείμενο και να μην τον αφήσει να φέρει καμιά απορία μετά το τέλος της ακόμη και αν ο θεατής δεν έχει προηγουμένως καμία γνώση για αυτό που πρόκειται να δει.⁸

⁸ Σαίξπηρ, Ο. *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*. μετφρ. Ερρίκος Μπελιές, εκδ. Κέδρος, 2000.

Η ΤΡΙΚΥΜΙΑ – ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΥΛΙΚΟΥ

Η μουσική για την όπερα *Η Τρικυμία* έχει γραφτεί από τον άγγλο συνθέτη Thomas Ades και το λιμπρέτο από την Meredith Oakes στα αγγλικά. Γράφτηκε στα τέλη του 1990. Η μουσική είναι πρωτότυπη σύνθεση και δεν έχει ξαναχρησιμοποιηθεί προσαρμοσμένη. Η πρεμιέρα πραγματοποιήθηκε στις 10 Φεβρουαρίου του 2004 στο Covent Garden στο Λονδίνο. Είναι δύσκολο να δώσουμε ένα σαφή χαρακτηρισμό στη μουσική καθώς δεν είναι ξεκάθαρα κλασική αλλά περιέχει ατονικά στοιχεία και αρκετές διαφωνίες που άλλωστε προσδίδουν στο ήδη υπάρχον κλίμα ακόμη μια νότα μαγείας.

Η μουσική θα πρέπει να εκτελείται από ορχήστρα που θα μπορούσε να βρίσκεται σε κάποιο σημείο της σκηνής όπου δεν θα παρεμποδίζει τα δραματικά πρόσωπα από το να εκτελούν το ρόλο τους αλλά παρ' όλα αυτά να δίνεται η ατμόσφαιρά που αρμόζει με τον ήχο της. Στη μουσική του Ades υπάρχει φυσικά και σόλο τραγούδι αλλά και σημεία όπου τα λόγια ερμηνεύονται μελωδικά από χορωδία που αποτελείται σαφώς από την ομάδα των ζωτικών πλασμάτων.

Η μουσική πιστεύω πως καταλαμβάνει την πιο σημαντική θέση στην παράσταση αφού αναφερόμαστε άλλωστε σε όπερα και συμπληρώνει την μαγική και αιθέρια ατμόσφαιρα που ρέει άφθονη στην παράσταση. Ο ρόλος λοιπόν της μουσικής είναι να δημιουργήσει suspense, να ανεβάσει τις εντάσεις όπου χρειάζεται και να αναπαραστήσει ηχητικά, μελωδικά, φωνητικά, ορχηστρικά όλα τα συναισθήματα των προσώπων πάνω σε αυτό το μαγικό νησί.

Όσον αφορά το λιμπρέτο, πρέπει να επισημάνουμε πως η Meredith Oakes, δεν μεταφέρει αυτούσια τα λόγια του συγγραφέα στο έργο, μειώνει αρκετά το κείμενο και κρατά μόνο την ουσία και το παρουσιάζει σαν μια φόρμα από κουπλέ με ομοιοκαταληξίες. Πέρα από αυτό υπάρχουν και κάποιες διαφορές όσον αφορά νοηματικά το πρωτότυπο κείμενο και το κείμενο της όπερας. Το λιμπρέτο είναι δομημένο σε τρεις πράξεις, πάνω – κάτω ίσες στο μέγεθος. Καθώς λοιπόν παρουσιάζονται οι βασικοί χαρακτήρες και αναπτύσσεται το ειδύλλιο μεταξύ Μιράντας και Φερδινάνδου το λιμπρέτο απομακρύνεται όλο και περισσότερο από την ιδέα πως υπαίτιος όλων αυτών είναι στην ουσία ο Πρόσπερος, ενώ επιθυμεί να τον παρουσιάσει ακόμη πιο εκδικητικό στη συνέχεια όταν επιθυμεί εντόνως να πάρει εκδίκηση από όλους όσους ναυάγησαν πάνω σε αυτό το νησί.

Στην τρίτη πράξη και συγκεκριμένα στη δεύτερη σκηνή παρ' όλο που ο συγγραφέας δείχνει τον Πρόσπερο να αποδέχεται τη σχέση του Φερδινάνδου και της Μιράντας, στο λιμπρέτο αναφέρεται πως παρά το ότι ο Πρόσπερος παρακολουθεί τους 2 ερωτευμένους και ελευθερώνει τον Φερδινάνδο, δυσανασχετεί για την αδυναμία του να νικήσει αυτόν τον έρωτα.

Στην πρώτη λοιπόν πράξη έχουμε την τρικυμία που έχει δημιουργήσει ο Πρόσπερος χάρις στις μαγικές του δυνάμεις και τις εξηγεί που δίνει στην κόρη του για όσα έχουν συμβεί. Συνεχίζουμε με τις διαταγές του Πρόσπερου προς τον Άριελ καθώς και προς τον Κάλιμπαν που είναι φυσικά σε πολύ διαφορετικό τόνο. Έπεται ο έρωτας των δύο νέων και η σκηνή κλείνει με αυτούς του δύο και τον Πρόσπερο.

Η δεύτερη πράξη ξεκινά με τη χορωδία που σχολιάζει την αίσια κατάληξη των ναυαγών μετά από τέτοια τρικυμία, ενώ οι ναυαγοί τρομάζουν και αναστατώνονται από τα κόλπα του Άριελ. Στη συνέχεια προχωρούν προς αναζήτηση του Φερδινάνδου ενώ οι Κάλιμπαν, Στέφανο και Τρίνκουλος καταστρώνουν σατανικά σχέδια. Η πράξη κλείνει με τους δύο ερωτευμένους να εκφράζουν την αγάπη τους.

Στην τρίτη πράξη έχουμε τη συνέχεια της συνομοσίας των τριών προσώπων που προαναφέραμε, τον Πρόσπερο και τον Άριελ καθώς και πάλι τους δύο ερωτευμένους. Ο Πρόσπερος αποκαλύπτεται ενώ η σκηνή κλείνει με τον Κάλιμπαν να στέκεται μόνος στη σκηνή με φόντο το νησί και να αναρωτιέται που βρίσκονται όλοι ενώ η φωνή του Άριελ ακούγεται έξω από τη σκηνή.

Όσον αφορά στη διανομή των φωνών των δραματικών προσώπων, στην πρεμιέρα του Ades, το 2004 ο Πρόσπερος είναι βαρύτονος, η Μιράντα μέτζο – σοπράνο, ο Άριελ είναι σοπράνο και μάλιστα κολορατούρα καθώς ερμηνεύεται από γυναίκα για να δίνεται η αίσθηση πως είναι ζωτικό και έχει εξωπραγματικές ιδιότητες. Ακόμη ο Κάλιμπαν είναι τενόρος καθώς και ο Φερδινάνδος.

Η μουσική όπως προαναφέραμε κινείται σε ποικίλους τόνους, από τη μια η ατονικότητα που διέπει μεγάλο μέρος του έργου από την άλλη τα λυρικά και ρομαντικά ντουέτα της Μιράντας και του Φερδινάνδου, σπάνια στις σύγχρονες όπερες, αλλά και η πασαγκάλια για κουαρτέτο εγχόρδων με τα συναισθήματα να ξεχειλίζουν. Στη μουσική του συνθέτη τα φωνητικά και η ορχηστρική δομή είναι πολύ πιο σημαντικά από το να χαρακτηριστεί μουσικά ο κάθε χαρακτήρας, αυτό συμβαίνει με την ολοκλήρωση του έργου και συνολικά.

Η μουσική του Ades σε αυτή την όπερα θεωρείται ίσως το μεγαλύτερο επίτευγμά του καθώς η ορχηστρική και φωνητική του παρτιτούρα διακρίνονται από μουσικές

ποικιλίες. Η μουσική δράση είναι συνεχής αλλά και διαχωρίζεται σε τμήματα που ξεχωρίζουν ανάλογα με τη διάθεση του έργου. Η ποιότητα του τόπου και της κατάστασης στην οποία βρισκόμαστε κάθε φορά είναι τόσο σημαντική όσο και η προσωπικότητα των δραματικών προσώπων. Έτσι το νησί παρουσιάζεται αιθέριο και εξωτικό με τη συνοδεία των ξύλινων πνευστών και των εγχόρδων που τονίζουν αυτή την ατμόσφαιρα, ενώ η αναφορά στο Μιλάνο και οι περιγραφές του Πρόσπερου για τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν εκεί τονίζονται από τη συνοδεία κρουστών.

Παρατηρούμε πως στα σημεία όπου ερμηνεύονται οι διάφορες άριες, η μουσική χαμηλώνει σε ένταση, σχεδόν απουσιάζει ενώ η φωνητική παρτιτούρα μπορεί να αποτελείται ακόμη και από μια λέξη, χωρίς να σχολιάζει στην ουσία κάτι, απλά με τη μελωδία και την ερμηνεία να μας παρασύρει στη μαγική ατμόσφαιρα του έργου. Υπάρχουν βέβαια και σημεία όπου τα μουσικά όργανα έχουν την ίδια δυναμική με τη φωνή του εκάστοτε δραματικού προσώπου και αυτό συμβαίνει όταν υπάρχει γενικότερη ένταση στο έργο. Υπάρχει συνεχής διαδοχή των ερμηνειών των δραματικών προσώπων, καθώς συνεχώς μπλέκονται οι φωνές τους αλλά με τρόπο που να είναι ξεκάθαρο το τι λένε. Χαρακτηριστικό είναι ακόμη και οι μεγάλες αποκλίσεις των νοτών στις άριες των δραματικών προσώπων που δίνουν βέβαια και τη δυνατότητα στους ερμηνευτές να αναδείξουν το ταλέντο τους.

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΎΠΕΡΑ Η ΤΡΙΚΥΜΙΑ

Η Τρικυμία πρωτοπαίχθηκε το 1611 και θεωρείται από τους φιλόλογους το τελευταίο έργο του Σαίξπηρ. Κι αν ακόμη δεχτούμε, όπως παραδέχονται μερικοί, πως τελευταία προσφορά του ποιητή είναι η συνεργασία του στο Ερρίκος Η', αυτό έχει μόνο τυπική σημασία. Ανήκει στο είδος των ρομαντικών δραμάτων αφού ξεκινά δυσοίωνα αλλά καταλήγει ευχάριστα. *Η Τρικυμία* και στο θέμα και στην τεχνική, στην όλη σκηνική οικονομία, έχει σίγουρα σημάδια που ακριβολογούν την ηλικία του έργου και που μας αναγκάζουν να συμφωνήσουμε πως είναι το τελευταίο έργο του. Κι αν ολόκληρο το έργο του ποιητή είναι υποθήκη προς την ανθρωπότητα, *Η Τρικυμία* είναι η διαθήκη του.

Το έργο αυτό είναι μαζί συμπέρασμα και δίδαγμα του ποιητή, ύμνος και αποχαιρετισμός προς την ποιητική, τη δραματική τέχνη και προς την ίδια τη ζωή, άφεση και αίτηση συγνώμης. Εδώ ο ποιητής, μάτι της ανθρωπότητας, μας παρουσιάζει αποκαλυπτικά και συμπερασματικά το πανόραμα και την πείρα του από τη ζωή και το όραμα της φαντασίας του για αυτή. Μας δίνει ανακεφαλαιωμένη την κοσμοθεωρία του και την ιδέα του για το θέατρο απαντώντας σε προβλήματα που τον απασχόλησαν στ' άλλα του έργα.

Το έργο αυτό του Σαίξπηρ και η ιστορία του διαδραματίζεται μέσα σε τρεις σκηνικές ενότητες, μέσα σε τρεις ώρες. Ο συγγραφέας του δεν έχει αντλήσει στοιχεία από κανένα άλλο έργο παρά μόνο από μια ιστορία ναυαγών που εμπλούτισε σκηνογραφικά και νοηματικά ο ίδιος.

Ο Σαίξπηρ χρησιμοποιεί την τεχνική 'θέατρο εν θεάτρω' όπως και στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, και δείχνει μέσα από την ιστορία του σοφού Πρόσπερου την απαισιόδοξη πλευρά της ζωής που σίγουρα έχει ζήσει και ο ίδιος. Τα θέματα που τον απασχολούν σε αυτό το αριστούργημα ποιητικής έκφρασης είναι η Νέμεση, η τιμωρία του κακού, η ανταπόδοση, η εκδίκηση, η εξουσία αλλά και η εκμετάλλευση που δημιουργείται εξ' αιτίας αυτής. Τέλος μέσα σε ένα πλέγμα μαγικών και εξωπραγματικών συμβάντων προσπαθεί να εμπλέξει όλα τα παραπάνω για να καταλήξει στη συγχώρεση, το ύψιστο πιθανότατα αγαθό όπως φαίνεται από το έργο του. Το έργο αυτό, ούτε κωμωδία, ούτε τραγωδία, εμπεριέχει και το δραματικό αλλά

και το κωμικό στοιχείο για να καταλήξει να χαρακτηριστεί ρομαντικό δράμα, ξεκινώντας άδοξα, και αντιστρόφως καταλήγοντας αίσια.⁹

Γενικά χαρακτηριστικά της παράστασης

Ο βασικός θεματικός πυρήνας του έργου συμπυκνώνεται στη συνάντηση όλων των δραματικών προσώπων σε ένα νησί. Το έργο ξεκινά δυσοίωνα, καταλήγει όμως ευχάριστα. Αιτία, η άδικη εξόριση του δούκα του Μιλάνου, Πρόσπερου και της κόρης του Μιράντας, η ανέλπιστη εμφάνιση των σφετεριστών του κοντά στο νησί όπου είχε βρει καταφύγιο. Η πλοκή του έργου ξεκινά με το ναυάγιο των προδοτών που προκαλείται εξαιτίας – χάριν στις δυνάμεις που είχε αποκτήσει ο Πρόσπερος στο νησί. Η πρώτη εντύπωση του έργου, είναι ότι ακόμη και ο αδικημένος μπορεί να γίνει συγχωρητικός.

Το έργο στο σύνολό του είναι κατανοητό. Άλλωστε είναι ένα σαιξπηρικό αριστούργημα. Αλλά δεν παρέχει μία λογική ακολουθία κατά τους παραδοσιακούς δραματολογικούς όρους. Ο συγγραφέας θα μπορούσε να ξεκινήσει στην πρώτη πράξη, στην πρώτη σκηνή με την εικόνα του Πρόσπερου και της κόρης του πριν πολλά χρόνια στο Μιλάνο, όταν έγινε η αρπαγή τους από τους σφετεριστές του.

Αυτό γίνεται ακριβώς για να τονιστεί αυτή η αντιστροφή. Ξεκινάμε από ένα έντονο γεγονός, την τρικυμία και αυτό σιγά – σιγά εξευμενίζεται, ηρεμεί με την συγχώρεση. Αυτό εξηγείται και με την Αριστοτελική ενότητα χώρου – χρόνου την οποία εκείνη την εποχή άρχισε να αντιπροσωπεύει και ο Σαίξπηρ, την έννοια δηλαδή της μονοτοπικότητας.

Το έργο είναι κατανοητό καθώς όλα τα ‘σκοτεινά’ σημεία ξεκαθαρίζουν αμέσως από την αιτιολόγηση του Πρόσπερου. Δεν υπάρχει κάτι που ο συγγραφέας να έχει αφήσει χωρίς εξήγηση εκτός φυσικά από τα σημεία που είναι απαραίτητο έτσι ώστε να εξασφαλιστεί η δραματική αγωνία αλλά και η τραγική ειρωνία που θα κρατήσουν σε εγρήγορση το θεατή. Επιπλέον υπάρχει αλληλουχία σφιχτά δεμένη μεταξύ σκηνών και πράξεων και ο θεατής δεν μπερδεύεται καθώς υπάρχει μια φυσική εξέλιξη στην πορεία του έργου.

⁹ Σαίξπηρ, Ο. *Η Τρικυμία*. μετφρ. Βασίλης Ρώτας, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993.

Τα συστήματα που ευθύνονται εν μέρει και συμβάλλουν στην απουσία λογικής ακολουθίας είναι ο μονόλογος του Πρόσπερου αλλά και οι διάλογοι των ναυαγών καθώς βρίσκονται σε ανορθόδοξα θα λέγαμε σημεία και έτσι δημιουργείται αυτή η αντιστροφή των γεγονότων για τους λόγους που αναφέραμε.

Χαρακτηριστικά των δραματικών προσώπων

Ο Πρόσπερος, ο νόμιμος δούκας του Μιλάνου είναι ένας σοφός άνθρωπος, αφιερωμένος στα γράμματα και τις τέχνες. Αφημένος όμως στο μεγαλείο των γραμμάτων, αγνοεί την εξουσία που του έχει δοθεί για να υπερασπίζεται τη χώρα του αλλά και τη θέση του και έτσι εξ' αιτίας και της αμέλειάς του αυτής, ανυποψίαστος για την προδοσία και τη συνωμοσία που στήνεται εις βάρος του για να δολοφονηθεί, από τον ίδιο του τον αδερφό, εξορίζεται τελικά παρά τη θέλησή του αλλά και για καλή του τύχη, καθώς η εξέλιξη θα μπορούσε να είναι χειρότερη, σε πανέμορφο νησί όπου κατορθώνει να αποκτήσει μαγικές ικανότητες και να εξουσιάζει όλα τα πνεύματα και ζωτικά του νησιού. Ο Πρόσπερος θα μπορούσε να είναι μπάσος για να τονιστεί έτσι η σοφία που έχει αποκτήσει πάνω σε αυτό το νησί όπου έχει εξοριστεί για τόσα χρόνια.

Η Μιράντα, η κόρη του Πρόσπερου, είναι μια γλυκιά και όμορφη ύπαρξη, αγνοώντας τα όσα έχουν συμβεί, αφού όταν έφτασε με τον πατέρα της στο νησί ήταν ακόμη μωρό. Μην έχοντας λοιπόν αντικρύσει ξανά άνθρωπο και συγκεκριμένα κάποιον άνδρα ερωτεύεται ευθύς αμέσως τον Φερδινάνδο, χωρίς να γνωρίζει καν την καταγωγή του, το χαρακτήρα του παρά μόνο θαμπωμένη από την εξωτερική του εμφάνιση και την παρόρμηση της νιότης της. Η Μιράντα καθώς είναι και νεαρή σε ηλικία θα μπορούσε να είναι σοπράνο.

Ο Άριελ, αιθέριο πνεύμα, ζωτικό του νησιού υπάρχει για να εκτελεί τις διαταγές του Πρόσπερου και κατά συνέπεια να συντελέσει στο αίσιο τέλος αυτής της ιστορίας. Ο Άριελ προσπαθώντας να ελευθερωθεί από τα χρόνια δεσμά του, χωρίς βέβαια να υπονοείται ότι ο Πρόσπερος σαν αφέντης του τον κακομεταχειρίζεται, κάνει ό,τι του παραγγέλλει ο ανώτερός του για να καταφέρει το σκοπό του. Μαγεύει ακόμη και τη θάλασσα για να ανεβάσει κύμα και να προκαλέσει το ναυάγιο των σφετεριστών του Πρόσπερου, κρυφακούει τον Κάλιμπαν και προειδοποιεί τον αφέντη του για τις συνωμοσίες που έχουν στόχο να τον εξοντώσουν. Τον Άριελ θα μπορούσε να τον

υποδυθεί γυναίκα έτσι ώστε να είναι σοπράνο και να παραπέμπει με την ψιλή του φωνή πολύ περισσότερο σε ξωτικό.

Οι ναυαγοί Αλόνσο, βασιλιάς της Νεάπολης και Αντώνιος, αδερφός του Πρόσπερου και άρπαγας του δουκάτου του είναι οι σφετεριστές, οι προδότες και κατά συνέπεια η υπεύθυνοι για τα δεινά του Πρόσπερου. Εκμεταλλευόμενοι την αγάπη του Πρόσπερου για τις τέχνες και τα γράμματα αλλά και της εξουσίας που τους έχει δοθεί εξ' αιτίας αυτής της αγάπης, προβαίνουν στο χειρότερο αμάρτημα, το φόνο, ή καλύτερα επιθυμούν να προβούν καθώς δεν τα καταφέρνουν χάρις την ευσπλαχνία του Γκονζάλο. Στο τέλος, ναυαγοί και εξαθλιωμένοι, μπορούμε να υποθέσουμε πως έχουν μετανιώσει ολοκληρωτικά για το κακό που έχουν κάνει στον Πρόσπερο. Οι Αλόνσο και Αντώνιος θα μπορούσαν να είναι τενόροι.

Ο Φερνάνδος ή αλλιώς Φερδινάνδος, γιος του βασιλιά της Νεάπολης και ευγενής νεαρός ναυαγός στο μαγικό και παράξενο νησί, ερωτεύεται την Μιράντα, κόρη του Πρόσπερου, χωρίς να γνωρίζει την ίδια αλλά και τον πατέρα της, μόνο βλέποντάς της και θαμπωμένος από την ομορφιά της. Ο Φερδινάνδος θα μπορούσε να είναι τενόρος.

Ο Κάλιμπαν άγριος και κακόμορφος δούλος του Πρόσπερου, τρέφει βαθύ μίσος για τον αφέντη του Πρόσπερο αφού έχει χάσει την ανθρώπινη συνείδησή του. Ο Κάλιμπαν θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως αντιπροσωπεύει το κακό, μεταμφιεσμένος σε ανθρωπόμορφο δούλο, έχοντας προσπαθήσει να κακοποιήσει την κόρη του αφέντη του αλλά και προσπαθώντας να δολοφονήσει τον ίδιο δείχνει όλη την κακία που υπάρχει στην κοινωνία, την άνευ λόγου κακία που προκύπτει όχι από κάποιο γεγονός αλλά από την ίδια την ψυχή κάποιων που την επιζητούν. Ο Κάλιμπαν θα μπορούσε να είναι βαρύτονος καθώς είναι ένας άγριος άνθρωπος – ζώο και θα έχει βαθιά και τραχιά φωνή.

Αισθητικές και πολιτιστικές αρχές.

Ο Σαίξπηρ σε όλα του τα θεατρικά έργα έχει ένα ιδιαίτερα καλλιτεχνικό ύφος. Αυτό επιβεβαιώνεται από τις πλούσιες λυρικές και γεμάτες ζωντάνια εικόνες του. Η σκηνή του ναυαγίου, οι σκηνές των συνομιλιών του δούκα Πρόσπερου και του ξωτικού Άριελ. Είναι ένα ιδιαίτερα ποιητικό και λυρικό έργο και αυτό επιβεβαιώνεται από τους διαλόγους και τους μονολόγους του. Ακόμη το καλλιτεχνικό ύφος διακρίνεται ιδιαίτερω στα τραγούδια του Άριελ, ενός από τα ξωτικά του νησιού στα οποία

περιγράφει την κατάσταση που επικρατεί και αποτελούνται από εξαισιες ρίμες, ενώ οι στίχοι από μόνοι τους μας οδηγούν στη μουσική.

Οικεία μοιάζουν αρκετά σε μας αυτά τα τραγούδια, θα μπορούσαμε κάλλιστα να φανταστούμε το χορό στη σκηνή να τραγουδά τα τραγούδια του Άριελ. Αρκετά οικείοι είναι επίσης οι μονόλογοι του Πρόσπερου, που μας βοηθούν στην εξιστόρηση της πλοκής, στην κατανόηση των αδιευκρίνιστων σημείων και στην εξέλιξη όμως της δράσης. Ανοίκειο από την άλλη είναι το εξωλογικό στοιχείο, η εμπλοκή φανταστικών, εξωτικών πλασμάτων που εισδύουν στις σχέσεις των πραγματικών προσώπων.

Τα βασικά ζητήματα στα οποία αναφέρεται το έργο είναι η προδοσία, η τιμωρία, ο έρωτας, η συγχώρεση. Η προδοσία προς τον δούκα του Μιλάνου, Πρόσπερου από τον αδερφό του κυρίως αλλά και από τον βασιλιά της Νεάπολης, Αλόνσο και η τιμωρία όλων όσων συνομήτησαν εντέλει εναντίον του με το ναυάγιο και το καταφύγιο τους στο νησί όπου εξόρισαν άθελα ή με τη θέλησή τους τον άνθρωπο που πρόδωσαν. Ο αγνός αλλά και κεραυνοβόλος έρωτας της Μιράντας και του Φερδινάνδου και φυσικά η απρόσμενη, ίσως και όχι συγχώρεση του Πρόσπερου προς όλους όσους σφετερίστηκαν τη θέση του και τον πρόδωσαν, ακόμη και τον Κάλιμπαν που σχεδίαζε να του αφαιρέσει τη ζωή.

Η σχέση αυτών των ζητημάτων με τα δεδομένα της κοινωνίας στην οποία ζούμε είναι αρκετά στενή, καθώς είναι ζητήματα οικεία που παρακολουθούμε και σε θεατρικά έργα αλλά και στην καθημερινότητα την ίδια όπου τίθενται συνεχώς ζητήματα που έχουν να κάνουν με προδοσία, έρωτα και σε κάπως μικρότερο βαθμό ίσως, τιμωρία και συγχώρεση. Ο Σαίξπηρ επομένως παραμένει διαχρονικός αφού μετά από τόσα χρόνια τα ζητήματα που πραγματεύεται συνεχίζουν να μας αφορούν. Οι αξίες που υπάρχουν στο έργο είναι η δικαίωση των αθώων, συγκεκριμένα η δικαίωση του Πρόσπερου και της κόρης του Μιράντας. Ακόμη η τιμωρία των ενόχων, των σφετεριστών του Πρόσπερου με το ναυάγιο, αλλά και η συγχώρεση αυτών που γίνεται τόσο απρόσμενα αλλά και με μία τόσο φυσική εξέλιξη ταυτόχρονα καθώς δεν περιμένουμε να γίνει κάτι τέτοιο από τη μεριά του αδικημένου Πρόσπερου, παρ' όλα αυτά η εξέλιξη της πλοκής και η δράση των προσώπων μας μεταφέρουν στον επίλογο χωρίς να μας φαντάζει ανοίκειο όλο αυτό.

Αξίες όχι και τόσο σχετικές με τη σημερινή μας κοινωνία όπου βλέπουμε πως θριαμβεύει τις περισσότερες φορές τουλάχιστον το άδικο και όχι το δίκιο, ενώ η συγχώρεση από την άλλη μοιάζει παράλογη.

Το έργο εμπεριέχει στιγμές που είναι πολύ δυνατές για το θεατή και άλλες που δεν είναι και τόσο. Κάποιες από τις δυνατές στιγμές είναι οι εξής: η σκηνή του ναυαγίου αρχικά, καθώς συμβαίνει ένα τραγικό γεγονός, η βύθιση ενός караβιού με πολλούς ανθρώπους στο έλεός του και το οποίο ο συγγραφέας περιγράφει πολύ παραστατικά με τις φωνές των επιβατών του που δείχνουν την αγωνία που τους διακατέχει αλλά περιγράφουν και την κατάσταση που επικρατεί. Τραγικό βέβαια από τη μία αλλά όχι και τόσο δυσάρεστο για τα μάτια του θεατή καθώς έχει προετοιμαστεί να το αντιληφθεί σαν γεγονός που θα δικαιώσει τον αδικημένο Πρόσπερο και αθώο στο μεγαλύτερο μέρος ευθυνών για όσα του συνέβησαν.

Άλλη μια δυνατή στιγμή του έργου είναι η τελευταία σκηνή του όπου ο Πρόσπερος αποκαλύπτεται στους σφετεριστές του και τους πείθει πως είναι το πρόσωπο που ισχυρίζεται και ειδικά ο μονόλογός του όπου παρακαλεί τους προδότες του να μην τον αφήσουν πάλι στο έλεος αυτού του νησιού αλλά να τον βοηθήσουν καθώς τώρα από αυτούς κρίνεται η μοίρα του.

Κάποιες σκηνές που δεν είναι και τόσο δυνατές, όχι με την έννοια πως είναι φτωχές δραματολογικά αλλά επειδή δεν εξελίσσεται και τόσο η πλοκή, δεν πρόκειται στη συνέχεια να διαδραματίσουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του έργου, είναι οι σκηνές όπου οι ναυαγοί κάνουν διάλογο μεταξύ τους για τα όσα συμβαίνουν πάνω στο νησί, αλλά και οι σκηνές όπου καταστρώνεται το ύπουλο σχέδιο ανάμεσα στους Στέφανο, Τρίγκουλο και Κάλιμπαν για τη δολοφονία του Πρόσπερου.

Γενικότερα δεν υπάρχουν ακατανόητες στιγμές στο έργο, όλα παρουσιάζονται αφηγηματικά και διαλογικά δίνοντας τη δυνατότητα στο θεατή να κατανοήσει ό,τι δεν μπόρεσε μέχρι τότε.

Θεατρικός χώρος και σκηνογραφία

Φανταζόμενη το έργο επί σκηνής θα επέλεγα ως σκηνικό το γαλάζιο της θάλασσας και το πράσινο του νησιού. Έτσι θα τονίζεται η φυσικότητα του τοπίου και θα αποπνέεται όλη αυτή η αίσθηση της φύσης με τα παράξενα και τα παράλογά της. Το θέατρο θα πρέπει να είναι κλειστό. Άλλωστε η δημιουργία κλειστών θεάτρων εκείνη την εποχή που πρόσφεραν ευκαιρίες για μεγαλύτερο θέαμα, άλλαξε την τεχνική του Ουίλιαμ Σαίξπηρ και τα τελευταία του οράματα διανθίζονται με πλήθος θεαματικές σκηνές. Κατ' επέκταση απαρνιέται την απόλυτη ελευθερία χρόνου και χώρου και το έργο του διατηρεί την κλασική φόρμα των τριών ενοτήτων, δράσης, χώρου και

χρόνου αλλά και επειδή το θέμα του έργου υπέβαλλε αυτή τη χρονική και τοπική συμπύκνωση.

Οι θεατές θα πρέπει να βρίσκονται μετωπικά σε σχέση με τη σκηνή έτσι ώστε να είναι εύκολο για τα δραματικά πρόσωπα να εισέρχονται και να εξέρχονται από το πεδίο της δράσης χωρίς αυτό να μπερδεύει και να αποπροσανατολίζει το κοινό. Επιπλέον οι θεατές θα βλέπουν την παράσταση από μία συγκεκριμένη οπτική γωνία και τα μηνύματα που δέχεται θα περνούν πιο ξεκάθαρα.

Το κοινό θα πρέπει να είναι απολύτως διαχωρισμένο από τη σκηνή, καθώς εκτυλίσσονται διάφορα εξωπραγματικά – εξωλογικά γεγονότα, όπως η παρεμβολή των ξωτικών, οι διάλογοι του Πρόσπερου με τον Άριελ καθώς και τα τραγούδια του Άριελ. Έτσι θα είναι πιο εύκολο για τα δραματικά πρόσωπα να μεταφέρουν στο κοινό όλη αυτή τη φανταστική ατμόσφαιρα.

Η σχέση των θεατών λοιπόν με τη σκηνή θα πρέπει να δημιουργεί ακριβώς όλη αυτή την εξωπραγματική ατμόσφαιρα που διέπει το μεγαλύτερο μέρος του έργου, ίσως και όλο.

Η αρχή που καθορίζει το πότε τα πρόσωπα συμμετέχουν στη σκηνική δράση είναι φυσικά η πλοκή, η εξέλιξη του έργου, ο ρόλος των δραματικών προσώπων στη κατά τη διάρκεια που εκτυλίσσονται τα γεγονότα, η υπόθεση. Πέρα όμως από όλα αυτά θα μπορούσαμε να φανταστούμε τον πρωταγωνιστή του έργου τον δούκα Πρόσπερο να βρίσκεται καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης πάνω στη σκηνή, σε ένα σημείο όπου δεν θα επηρεάζει την εξέλιξη της δράσης αλλά θα παρακολουθεί τα όσα συμβαίνουν καθώς είναι άλλωστε παντογνώστης, γνωρίζει όσα συμβαίνουν.

Αν μπορούσαμε μέσα από το έργο να φανταστούμε το χώρο που το περιβάλλει, το δραματικό χώρο στην παράσταση, θα λέγαμε πως εκτός από το γαλαζοπράσινο σκηνικό που θα το περιβάλλει, κατά τα άλλα αναπαρίσταται και υποδηλώνεται με λίγα στοιχεία, μέσα από τις περιγραφές των πρωταγωνιστών. Η αφήγηση του Πρόσπερου είναι τόσο παραστατική που αρκεί για να αποπνεύσει όλη αυτήν την εξωπραγματική ατμόσφαιρα που υπάρχει στο νησί. Ίσως για να συμπληρωθεί όλο αυτό να είναι απαραίτητη η χρήση κάποιων οπτικοακουστικών μέσων που θα υποβοηθήσουν την εμφάνιση του Άριελ αλλά και την αίσθηση όλων των ξωτικών που περιβάλλουν το νησί. Έτσι η σχέση του οριζόντιου με τον κάθετο άξονα θα επηρεάζει τη δράση και θα συμβάλλει στην κατανόηση αυτής και των γεγονότων που διαδραματίζονται, από τους θεατές.

Τα χρώματα και τα υλικά παίζουν ένα σημαντικό ρόλο στο σκηνικό της σκηνής καθώς είναι η πρώτη εντύπωση που θα αποκτήσει το κοινό με την έναρξη της παράστασης. Τα χρώματα που θα πρέπει να κυριαρχούν θα είναι το γαλάζιο της θάλασσας και το πράσινο του νησιού, με τα πολλά δέντρα, ίσως και τα πολύχρωμα λουλούδια. Με αρκετά χρώματα μπορούν να παρουσιαστούν και τα ξωτικά, ειδικότερα ο Άριελ για να τονιστεί αυτό το εξωπραγματικό στοιχείο ακόμη και με την αλλαγή των χρωμάτων.

Όσον αφορά τα σχήματα και τα υλικά που κυριαρχούν στη σκηνή μπορούμε να φανταστούμε τα ερείπια του ναυαγίου που σε αντίθεση με όσα αναφέραμε, θα τονίζουν την πραγματικότητα, το σκληρό ρεαλισμό, την προδοσία και το σφετερισμό και θα θυμίζουν την αφετηρία και την αιτία όλων όσων διαδραματίζονται πάνω στη σκηνή.

Το σκηνικό δεν θα πρέπει να αλλάζει κατά τη διάρκεια της παράστασης με την έννοια ότι αλλάζει το φόντο, τα υλικά και κάτι από πάνω στη σκηνή, αλλά θα πρέπει να αλλάζει με την έννοια πως τα δραματικά πρόσωπα, η εμφάνισή τους και η απόδοση των ρόλων τους θα πρέπει να συμβαδίζουν με την εκάστοτε πράξη και αλλαγή σκηνής.

Συγκεκριμένα ξεκινάμε με το ναυάγιο και την ταραγμένη θάλασσα όπου επικρατεί ένα έντονο αίσθημα αγωνίας για την τύχη των επιβατών του καραβιού, συνεχίζουμε εντελώς αντίθετα με τον διάλογο ανάμεσα στον Πρόσπερο και την κόρη του Μιράντα, αλλά και την εμφάνιση του Φερδινάνδου. Συνεχίζουμε με την ουδέτερη θα λέγαμε ατμόσφαιρα των ναυαγών που συνομιλούν και αναρωτιούνται για το τι θα βρουν πάνω σε αυτό τον άγνωστο τόπο όπου έχουν εξοριστεί, ενώ η συνάντηση Κάλιμπαν, Τρίνκουλου και Στέφανου συμπληρώνει την ατμόσφαιρα υποκρισίας και αδικίας.

Σε αντίθεση έρχεται ο ρομαντικός διάλογος ανάμεσα σε Μιράντα και Φερδινάνδο που έρχονται να εξισορροπήσουν την κατάσταση, συνεχίζουμε με τους ναυαγούς και ολοκληρώνουμε με τις δύο τελευταίες σκηνές και τον επίλογο όπου υπάρχει η αίσθηση της κάθαρσης από το θεατή καθώς σιγά – σιγά όλα αποκαλύπτονται και έρχονται να πάρουν τη θέση που τους πρέπει.

Θα μπορούσαν να υπάρξουν στοιχεία που να αποκτούν νέα χαρακτηριστικά και νέα λειτουργία με τη χρήση τους. Συγκεκριμένα το γαλάζιο φόντο και η ατμόσφαιρα του νησιού που μπορεί να φαντάζει ονειρική στις σκηνές όπου εκτυλίσσεται η δράση με τα δραματικά πρόσωπα Πρόσπερος και Μιράντα, θα μοιάζει εντελώς ξένη και

εχθρική στις σκηνές όπου πρωταγωνιστούν οι ναυαγοί, που αγωνιούν και αγνοούν το τι τους περιμένει.

Κάποια ελάχιστη χρήση οπτικοακουστικών μέσων σε μια ενδεχόμενη παράσταση θα ήταν απαραίτητη. Όχι όμως σε μεγάλο βαθμό, ακριβώς για να τονιστεί όλη αυτή η φυσικότητα που διέπει το περιβάλλον στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα. Στις σκηνές παρ' όλα αυτά όπου πρωταγωνιστούν τα ξωτικά και ιδιαίτερα ο Άριελ με τις μαγικές του ικανότητες να παρεμβαίνει στη δράση έπειτα από εντολές του Πρόσπερου, αλλά και με τα φανταστικά μέρη όπου τραγουδά θα πρέπει σίγουρα να ενισχυθούν με οπτικά και ακουστικά μέσα για να τονιστεί το εξωλογικό στοιχείο και η μαγεία.

Η φωνές λοιπόν των ξωτικών θα μπορούσαν να παραμορφωθούν με τη χρήση ακουστικών μέσων έτσι ώστε να ακούγονται πιο λεπτές και ψιλές, ενώ με τη χρήση οπτικών μέσων θα μπορούσε να τονιστεί η εξωπραγματική εμφάνιση των ξωτικών με περίεργα και έντονα χρώματα.

Νομίζω πως η χρήση ειδικών εφφέ στην παράσταση θα πρέπει να είναι περιορισμένη.

Συγκεκριμένα μόνο στη σκηνή του ναυαγίου όπου έχουμε ένα δυνατό σκηνικό το οποίο θα πρέπει να τονιστεί, μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε ειδικά εφφέ για να τονιστεί η τρικυμία στη θάλασσα, τα άγρια κύματα που αναποδογυρίζουν το άτυχο πλοίο και τα κομμάτια του караβιού μετά από αυτή τη μάχη με το υγρό στοιχείο.

Φωτισμός

Ο φωτισμός θα πρέπει να έχει κάποιο ρόλο στην παράσταση ειδικά στις σκηνές όπου παρουσιάζονται τα ξωτικά και θα πρέπει με το φωτισμό να υποδηλωθεί η εξωπραγματική εικόνα τους. Εκτός όμως από αυτές τις σκηνές, εξίσου σημαντικό ρόλο θα πρέπει να δώσουμε στο φωτισμό στη σκηνή του ναυαγίου όπου είναι μια τραγική στιγμή, 'σκοτεινή' με μανιασμένα κύματα να κομματιάζουν το άτυχο καράβι. Στις υπόλοιπες σκηνές δεν είναι απαραίτητη η συχνή αλλαγή του φωτισμού καθώς τα περισσότερα μέρη αποτελούνται από διαλόγους ή μονολόγους του Πρόσπερου και όχι από ιδιαίτερη σκηνική δράση.

Οι τρόποι φωτισμού θα μπορούσαν να είναι φωτιστικά σώματα κρυμμένα στο βάθος της σκηνής, ή στο πάνω μέρος αυτής. Ακόμη και κάποιος προβολέας που θα εστιάζει ίσως στο πρόσωπο του Πρόσπερου που είναι φυσικά το πρωταγωνιστικό

πρόσωπο όλου του έργου και τα λόγια του βαραίνουν σημαντικά την υπόθεση, την πλοκή, ακόμη και τη δράση του έργου.

Όσον αφορά τα χρώματα, στις σκηνές των ξωτικών θα μπορούσαν να είναι πολύχρωμα ακριβώς επειδή θα εστιάζουν στην εξωπραγματική εμφάνιση των ξωτικών και θα δίνουν μια εντελώς αντίθετη αίσθηση από αυτή που αποπνέεται όλη την υπόλοιπη διάρκεια της παράστασης με τη φύση και το ήρεμο περιβάλλον του νησιού.

Ο φωτισμός δεν χρειάζεται να αλλάζει πολύ συχνά κατά τη διάρκεια του έργου διότι κάτι τέτοιο ίσως να μπερδεύει το θεατή, αλλά θα πρέπει να αλλάζει στα σημεία όπου είναι απαραίτητο ανεξάρτητα από την αλλαγή σκηνής και πράξης. Ο φωτισμός νομίζω πως θα πρέπει να έχει διπλό χαρακτηρισμό, από τη μια φυσικός στις σκηνές όπου εκτυλλίσονται οι διάφοροι διάλογοι και δεν θα έχει κάποιο σημαντικό και ιδιαίτερο ρόλο, εξωπραγματικό από την άλλη όταν θα αφορά στα ξωτικά ή ακόμη και στη σκηνή του ναυαγίου για να τονιστεί η τραγική ατμόσφαιρα. Ίσως ακόμη και στις σκηνή του μονολόγου του Πρόσπερου, στον επίλογο ο φωτισμός θα μπορούσε να μοιάζει κάπως εξωπραγματικός καθώς ο Πρόσπερος είναι το πρόσωπο που αποπνέει και γεμίζει μαγεία όλο το έργο.

Τα φωτιστικά σώματα θα πρέπει να είναι κρυμμένα, δεν χρειάζεται να είναι ορατά ως μέρος του σκηνικού. Αυτό ακριβώς θα τονίζει και την πρόθεσή μας, φυσικότητα στις σκηνές των διαλόγων στο νησί ενώ από την άλλη εξωλογική και μαγική αίσθηση στις σκηνές των ξωτικών.

Ο φωτισμός θα μπορούσε να είναι υποδηλωτικός να δηλώνεται δηλαδή από τα δραματικά πρόσωπα όπου θα περιγράφουν το σκηνικό του νησιού. Όσον αφορά την πρόσληψη της παράστασης από το θεατή, δεν νομίζω πως θα πρέπει να επηρεάζεται σημαντικά από τη χρήση του φωτισμού αλλά περισσότερο από τη δράση των δραματικών προσώπων.

Αντικείμενα φροντιστηρίου

Τα αντικείμενα θα πρέπει να είναι κατασκευασμένα, ρεαλιστικά και να φαίνεται ξεκάθαρα αυτό. Έτσι κι αλλιώς το έργο διαδραματίζεται σε ένα νησί όπου λογικό είναι όλα τα αντικείμενα που υπάρχουν εκεί να είναι φτιαγμένα από ανθρώπινα χέρια και θα πρέπει να τονιστεί αυτό.

Τα υλικά κατασκευής θα πρέπει να είναι φυσικά το ξύλο και η πέτρα καθώς είναι τα μόνα υλικά που βρίσκονται σε τέτοια μεγάλη ποσότητα στο νησί.

Τα αντικείμενα θα πρέπει να λειτουργούν πολύ περισσότερο ως σκηνικά αντικείμενα και χρηστικά για τα δύο πρόσωπα που μένουν στο νησί, την Μιράντα και τον Πρόσπερο. Θα πρέπει να είναι ενταγμένα στο σκηνικό κάθε φορά που αυτό απαιτείται, στην σκηνή όπου βλέπουμε για πρώτη φορά τα δύο αυτά πρόσωπα στο μέρος όπου μένουν και χρησιμοποιούν τα αντικείμενα που τους είναι απαραίτητα για την επιβίωσή τους, όπως είναι το φαγητό τους και τα αντικείμενα που χρησιμοποιούν για να φάνε, η τα αντικείμενα που χρησιμοποιούν για να κοιμηθούν όπως θα μπορούσαν να είναι κρεβάτια φτιαγμένα από χόρτα. Ακόμη και στη σκηνή όπου οι ναυαγοί έχουν προσαράξει στο νησί και προσπαθούν να κάνουν την παραμονή τους λιγότερο δύσκολη, φτιάχνοντας ίσως κάποια αυτοσχέδια αντικείμενα που θα τους είναι χρήσιμα για όσο θα αναγκαστούν να μείνουν εκεί, όπως είναι ένα πρόχειρο κατάλυμα, αλλά και αυτοσχέδια όπλα για τυχόν άγνωστους κινδύνους.

Δεν θα πρέπει βέβαια να απασχολούν ιδιαίτερα το θεατή με την ύπαρξή τους και έτσι δεν θα προσθέτουν και μεγάλη σημασία στην παράσταση.

Κοστούμια

Τα κοστούμια της παράστασης θα πρέπει φυσικά να ποικίλουν. Τα ρούχα που θα πρέπει να φοράνε ο Πρόσπερος και η Μιράντα θα πρέπει να είναι υπερβολικά λιτά, καθώς οι δυνατότητές τους για κάτι περισσότερο στο νησί δεν υπάρχουν, αλλά δεν είναι και απαραίτητο αυτό. Από την άλλη τα ρούχα των ναυαγών θα πρέπει να είναι αρκετά μεγαλόπρεπα καθώς πρόκειται για πρόσωπα της υψηλής κοινωνίας εκείνης της εποχής. Ακόμη τα ρούχα των ξωτικών θα πρέπει να είναι φυσικά πολύ περίεργα και βέβαια πολύχρωμα.

Τα κοστούμια θα πρέπει να είναι ιστορικά τεκμηριωμένα να είναι δηλαδή βασισμένα στην εποχή τους και για την κατασκευή τους να αντληθούν πληροφορίες από την πλοκή του έργου και από το χαρακτήρα των δραματικών προσώπων.

Τα κοστούμια θα πρέπει να παραπέμπουν στο χρόνο δράσης του έργου και να συμβαδίζουν με τη μόδα της εποχής. Τα κοστούμια δηλαδή των ναυαγών θα πρέπει να φαίνονται αρκετά ακριβά ενώ τα κοστούμια των εξορισμένων στο νησί θα είναι απλά αλλά και αυτά θα καλύπτουν μεγάλο μέρος του σώματος λόγω του

πουριτανισμού της εποχής. Από την άλλη τα ρούχα των ζωτικών μπορούν να είναι πιο ελεύθερα και ασυμβίβαστα.

Οι ηθοποιοί κατά τη διάρκεια της παράστασης θα πρέπει να προσθέτουν στοιχεία και αυτό φυσικά θα το πετυχαίνουν με την αλλαγή των κοστούμιών τους. Ανεξάρτητα από το αν είναι πρωταγωνιστές ή όχι οι ηθοποιοί θα πρέπει να αλλάζουν κοστούμια κατά τη διάρκεια της παράστασης. Τα κοστούμια δεν θα αλλάζουν ανάλογα με τη σκηνή και την πράξη αλλά όποτε το απαιτεί η εξέλιξη της δράσης. Επιπλέον δεν χαρακτηρίζουν τη θέση των ηθοποιών στην ιεραρχία του θιάσου καθώς δεν κρίνεται από αυτά ο πρωταγωνιστικός και ο δευτερεύων ρόλος.

Συγκεκριμένα τα κοστούμια των ναυαγών θα πρέπει να αλλάζουν από τη στιγμή που θα ναυαγήσουν στο νησί και μετά, καθώς είναι λογικό μετά την τρικυμία να είναι ταλαιπωρημένοι, τα ρούχα τους μούσκεμα και κομματιασμένα. Ακόμη τα ρούχα των ζωτικών και ειδικότερα του Άριελ θα μπορούσαν να αλλάζουν κάθε φορά που εμφανίζονται στη σκηνή για να δώσουν έμφαση στη μαγική τους παρουσία. Επιπλέον στις δύο τελευταίες σκηνές αλλά και στον επίλογο, ο Πρόσπερος θα μπορούσε να αλλάξει την ενδυμασία του και τα καινούρια του ρούχα να είναι πιο φωτεινά για να τονιστεί η παρουσία του, καθώς είναι τα σημεία όπου αποκαλύπτεται στους σφετεριστές του και δίνει τις εξηγήσεις για όλα όσα συμβαίνουν πάνω στο νησί.

Ο χαρακτήρας του θιάσου θα μπορούσε να προσδιοριστεί από το ύφος που κυριαρχεί στα κοστούμια ως εξής: στη σκηνές όπου υπάρχει δυσάρεστη ατμόσφαιρα τα κοστούμια σε συνδυασμό και με το φωτισμό θα φαντάζουν πιο 'σκληρά' ενώ στις σκηνές όπου διέπονται από ρομαντισμό, όπως η σκηνή της Μιράντας με το Φερδινάνδο τα κοστούμια θα έχουν πιο απαλές αποχρώσεις.

Μάσκες – Μακιγιάζ

Στην παράσταση θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν μάσκες. Οι μάσκες θα πρέπει να καλύπτουν το σύνολο του προσώπου για να δίνουν τη σωστή εντύπωση αυτού που θέλουν να αναδείξουν, το υλικό κατασκευής θα μπορούσε να είναι ο γύψος και τα διάφορα χρώματα, είτε πολύχρωμα και έντονα, είτε και σκούρα. Η όψη της μάσκας θα πρέπει πάλι ανάλογα με τα πρόσωπα είτε νατουραλιστική είτε να παραπέμπει σε ένα εξωπραγματικό ύφος. Η μάσκα σίγουρα χαρακτηρίζει τα δραματικά πρόσωπα καθώς τους διαχωρίζει το ένα με το άλλο και τους καθορίζει έως ένα σημείο το χαρακτήρα που θα υποδηθούν κατά τη διάρκεια της παράστασης.

Συγκεκριμένα οι ηθοποιοί που θα πρέπει να χρησιμοποιήσουν μάσκα είναι ο Κάλιμπαν για να τονιστεί η απαίσια μορφή του, όπως τονίζεται από το κείμενο φυσικά, καθώς επίσης και τα ξωτικά για να διαφοροποιηθούν από τα υπόλοιπα πρόσωπα και να δώσουν μια νότα μαγείας στην παράσταση.

Επίσης στην παράσταση θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί μακιγιάζ. Συγκεκριμένα έντονο θα πρέπει να είναι το μακιγιάζ του Άριελ έτσι ώστε να τονιστεί η φυσιογνωμία του, με έντονα και φωτεινά χρώματα έτσι ώστε να υποδηλώσει και τις ενέργειες που θα κάνει στη συνέχεια και θα φέρει ένα αίσιο τέλος σε όλη αυτή την ιστορία. Βέβαια θα μπορούσε να φορά και μάσκα έτσι ώστε να παραπέμπει ακόμη περισσότερο σε κάτι εξωπραγματικό.

Διαφορετικό επίσης θα μπορούσε να είναι ακόμη και το μακιγιάζ του Πρόσπερου στις δύο τελευταίες σκηνές και στον επίλογο, να γίνει πιο φωτεινό έτσι ώστε να τονιστεί η αποκάλυψη του προσώπου του.

Κόμμωση

Γενικότερα όσον αφορά τα χτενίσματα πιστεύω πως θα πρέπει και αυτά να παίζουν ιδιαίτερο ρόλο στην παράσταση. Θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ακόμη και περούκες.

Συγκεκριμένα ο Κάλιμπαν θα μπορούσε να φορέσει μια μακρυνά, αναμαλλιασμένη περούκα έτσι ώστε να φανεί η αγριότητά του. Τα μαλλιά του θα πρέπει μάλιστα να φαίνονται ιδιαιτέρως βρώμικα και αναμαλλιασμένα καθώς είναι ένα ον που παραπέμπει περισσότερο σε ζώο, παρά σε άνθρωπο. Τα ξωτικά επιπλέον θα μπορούσαν να φορέσουν μακρυνές περούκες με μπούκλες και ίσως λουλούδια στερεωμένα πάνω τους, ώστε να φαίνονται ακόμη πιο εξωπραγματικά.

Ο Πρόσπερος θα μπορούσε να φοράει μια περούκα που να φαίνεται πως έχει μακριά άσπρα μαλλιά έτσι ώστε να τονίζεται ταυτόχρονα και η ηλικία του, δηλαδή τα πολλά χρόνια που έχει παραμείνει στο νησί και η κούραση που τον έχει πιθανόν καταβάλλει, ενώ από την άλλη να συμβολίζεται και η σοφία που έχει αποκτήσει όλα αυτά τα χρόνια από τα βιβλία που τόσο πολύ αγαπά.

Τα μαλλιά της Μιράντας θα πρέπει να είναι αρκετά μακριά, ίσως μπούκλες για να τονίζεται και η θηλυκότητά της.

Όσον αφορά τους ναυαγούς, αυτοί θα πρέπει να είναι αρκετά καλοχτενισμένοι πριν την τρικυμία, αφού πρόκειται και για άτομα υψηλής κοινωνικής θέσης, ενώ μετά την

τρικυμία θα πρέπει να είναι αρκετά απεριποίητοι, αφού έχουν υποστεί μεγάλη ταλαιπωρία.

Ηερμηνεία του ηθοποιού

Όσον αφορά την κίνηση του σώματος των ηθοποιών αυτή θα ποικίλει ανάλογα με το χαρακτήρα του κάθε ρόλου. Ο Πρόσπερος κατά τη γνώμη μου δεν θα πρέπει να κινείται ιδιαίτερα, αλλά να βρίσκεται σε κάποιο συγκεκριμένο σημείο στη σκηνή ίσως και σε όλη τη διάρκεια του έργου καθώς είναι ο παντογνώστης και καθοδηγητής όλων όσων συμβαίνουν.

Η Μιράντα από την άλλη μπορεί να ελίσσεται στο χώρο αλλά όχι με ιδιαίτερη ένταση καθώς από τη μια είναι μία ήρεμη κοπέλα αλλά από την άλλη είναι ανήσυχη, ιδιαίτερα στην αρχή που προσπαθεί να αντιληφθεί τι συμβαίνει όταν ο Πρόσπερος της διηγείται το πως έφθασαν πριν από πολλά χρόνια σε αυτό το νησί.

Οι ναυαγοί θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα κινητικοί καθώς βρίσκονται σε έναν άγνωστο τόπο και η κίνησή τους θα αφορά την περιήγηση στον άγνωστο νησί καθώς και την ανησυχία που τους διακατέχει.

Όσον αφορά τον Κάλιμπαν, τον Τρίνκουλο και το Στέφανο η κίνησή τους στο χώρο πιστεύω πως θα πρέπει να είναι πολύ ελεύθερη, σχεδόν χορευτική για να τονιστεί το πόσο αγροίκοι είναι.

Επιπλέον όσον αφορά τα ξωτικά η κίνησή τους θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα έντονη πάνω στη σκηνή, να την κατακλύζουν με την παρουσία τους και να δίνουν έτσι μια χαρούμενη αίσθηση.

Όσον αφορά τον Άριελ η κίνησή του θα πρέπει να είναι ιδιαίτερα προσεγμένη καθώς είναι ένα πολύ σημαντικό πρόσωπο για την πλοκή και τη δράση του έργου. Θα πρέπει να κάνει ιδιαίτερα αργές κινήσεις και να μοιάζει ιδιαίτερα εξωπραγματικός.

Η κίνηση γενικότερα στο χώρο θα πρέπει να έχει ελεύθερο χαρακτήρα για να φαίνεται όσο το δυνατόν πιο φυσικό όλο το σκηνικό με εξαίρεση τον Πρόσπερο και τον Άριελ που δεν θα έχουν ιδιαίτερα μεγάλες κινήσεις, αλλά η παρουσία τους θα τονίζεται κυρίως από τις πράξεις τους και το χαρακτήρα τους.

Η βασική εντύπωση που προκαλείται είναι ακριβώς αυτή η αντίφαση, από τη μια η φυσική και ελεύθερη κίνηση των ηθοποιών που έχουν τις αγωνίες τους και λειτουργούν ενστικτωδώς σε έναν άγνωστο τόπο και από την άλλη η συγκεκριμένη

και συγκροτημένη κίνηση του Πρόσπερου που παραπέμπει στην ηρεμία και τη σοφία για τα όσα συμβαίνουν και όσα πρόκειται να συμβούν.

Όσον αφορά τη γενική δυναμική της παράστασης θα πρέπει να διατηρηθεί σε ήρεμους τόνους. Βρισκόμαστε σε ένα ήσυχο και όμορφο νησί όπου θα πρέπει να επικρατεί η ηρεμία. Ο τόνος και η ένταση των φωνών των δραματικών προσώπων θα πρέπει να είναι ανάλογα ήρεμα. Φυσικά όπου είναι απαραίτητο αυτό θα καταρρίπτεται, συγκεκριμένα στη σκηνή του ναυαγίου όπου σαφέστατα επικρατεί πανικός και οι φωνές των ναυαγών θα πρέπει να είναι έντονες, ή και αργότερα όταν αγνοείται ο Φερδινάνδος όπου ξανά το κλίμα είναι αγωνιώδες. Επιπλέον στις σκηνές όπου ο μέθυσος Στέφανος, ο Τρίγκουλος και ο Κάλιμπαν καταστρώνουν τα ύπουλα σχέδιά τους θα πρέπει ανάλογα οι τόνοι να ανέβουν. Στο τέλος όμως του έργου όπου όλα βαίνουν αίσια η αρχική δυναμική θα επιστρέψει και η ιστορία θα τελειώσει με ήρεμους τόνους.

Όλα αυτά σαφέστατα χαρακτηρίζουν τα δραματικά πρόσωπα και μας αποκαλύπτουν στοιχεία για το χαρακτήρα τους. Η ήρεμη Μιράντα, ο σοφός Πρόσπερος, οι άξεστοι Κάλιμπαν, Τρίγκουλος και Στέφανος, οι φοβισμένοι ναυαγοί.

Όσον αφορά όμως τα ξωτικά θα πρέπει να έχουν μια εντελώς διαφορετική παρουσία επάνω στη σκηνή καθώς δεν είναι ανθρώπινα όντα, είναι κάτι το εξωπραγματικό και αυτό θα πρέπει να γίνει αντιληπτό και με τη φωνή τους. Θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν τεχνητά μέσα για την εκφορά του λόγου τους. Η φωνή τους θα πρέπει να γίνει ιδιαίτερα ψιλή και να μοιάζει εντελώς ανοίκεια στους θεατές.

Οι ηθοποιοί δεν θα πρέπει να ακολουθούν ένα κοινό υποκριτικό ύφος αλλά να έχουν το δικό τους ανάλογα με το χαρακτήρα τους αλλά και όσα γνωρίζουν για τα όσα συμβαίνουν.

Όσον αφορά το προσωπικό υποκριτικό ύφος του κάθε ηθοποιού έχουμε τα εξής: το ύφος του Πρόσπερου θα πρέπει να είναι σοβαρό, σκεπτικό. Το ύφος της Μιράντας θα πρέπει να δείχνει άγνοια και ταυτόχρονα ανησυχία στην αρχή, ενώ στη συνέχεια έρωτα για τον αγαπημένο της Φερδινάνδο. Το ύφος του Κάλιμπαν θα πρέπει να δείχνει τη μνησικακία που τον χαρακτηρίζει και την αγριότητά του. Το ύφος των ναυαγών, ανησυχία και φόβο αλλά και κάποια υπεροψία από όσους ανήκουν σε μια ανώτερη κοινωνική τάξη. Το ύφος των ξωτικών θα είναι κάπως παγερό καθώς δεν εμπλέκονται άμεσα και δεν τους αφορούν άμεσα τα όσα συμβαίνουν, εκτός βέβαια από τον Άριελ που από την αίσια και άμεση εξέλιξη των πραγμάτων εξαρτάται η

ελευθερία του και θα μπορούσε να είναι ελάχιστα πιο ανήσυχος, αλλά πάντα υπάκουος στον αφέντη του Πρόσπερο.

Ορχηση

Όσον αφορά την παρουσία της ορχήστρας θα μπορούσε να βρίσκεται σε ένα κατώτερο επίπεδο της σκηνης ώστε να είναι διαχωρισμένη από την κυρίως σκηνή όπου θα βρίσκονται οι ηθοποιοί αλλά να υποστηρίζει και με την παρουσία της το κλίμα που θα πρέπει να αποπνέεται από την ατμόσφαιρα του νησιού, οι παράξενοι ήχοι δηλαδή των ξωτικών που θα τονίζουν τη μαγεία του έργου και που θα τονίζονται με τα πνευστά όργανα, τα τραγούδια του Άριελ που θα μπορούσαν να συνοδευτούν από μία άρπα.

Χορός

Όσον αφορά τη χρήση χορού θα μπορούσε να υπάρξει στα σημεία όπου εμφανίζεται ο Άριελ, το ξωτικό. Έτσι ολόγυρά του θα μπορούσε να υπάρχει ένα χορευτικό ξωτικών που θα κάνει την ατμόσφαιρα περισσότερο ονειρική. Το χορευτικό μέρος δηλαδή θα εκτελείται από χορό. Ο χορός θα μπορούσε να περιλαμβάνει γύρω στα πέντε μέλη. Θα μπορούσε να αποτελείται από άνδρες και γυναίκες σε μικρή ηλικία για να δώσουν πιο έντονα την εικόνα των ξωτικών.

Ο χορός δεν είναι απαραίτητο να συμμετέχει ενεργά στη δράση, αλλά θα μπορούσε να σχολιάζει τα όσα συμβαίνουν. Κάθε φορά δηλαδή που ο Πρόσπερος θα αναθέτει κάποια εργασία στον Άριελ, ο χορός θα σχολιάζει τις δυσκολίες ενώ κάθε φορά που ο Άριελ θα εμφανίζεται και θα ενημερώνει τον Πρόσπερο για τις εξελίξεις ο χορός θα σχολιάζει την κατάσταση στο νησί.

Η χορογραφία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σύγχρονη και καθόλου συμβατική, καθώς τα ξωτικά θα μπορούσαν να χορεύουν ελεύθερα γύρω από τον Άριελ χωρίς κανόνες και συγκεκριμένα βήματα, απλά ακολουθώντας τον. Η έκφραση του χορού κατά την εκτέλεση της χορογραφίας θα πρέπει να είναι ανάλογη με τα όσα συμβαίνουν και σχολιάζει. Χαρούμενος όταν ακούει πως όλα βαίνουν καλώς σύμφωνα με τα σχέδια του Πρόσπερου, ξαφνιασμένος όταν μαθαίνει συμβάντα που δεν ήταν προετοιμασμένος να ακούσει, συγκεκριμένα τα σχέδια δολοφονίας του

Πρόσπερου από τους Κάλιμπαν, Τρίνκουλο και Στέφανο. Γενικότερα η χορογραφία θα πρέπει να είναι διαμορφωμένη σαν να είναι οι σκέψεις του Άριελ.

Η σχέση της χορογραφημένης κίνησης με τη μουσική θα πρέπει σαφέστατα να είναι πολύ στενή. Η χορογραφία θα πρέπει να υπηρετεί τη μελωδία και το ρυθμό και γενικότερα να υπηρετεί απόλυτα τη μουσική. Η λειτουργία και η έννοια της χορογραφίας είναι να δώσει μια πιο χαρούμενη νότα στην ηρεμία της όλης παράστασης, να λειτουργήσει βοηθητικά με τα σχόλιά του και ίσως να έχει και κάποια στοιχεία προοικονομίας δίνοντας κάποιες πληροφορίες για το τι θα ακολουθήσει.

Ο χορός θα πρέπει να μιλά συλλογικά και όχι ο καθένας ξεχωριστά ή ακόμη και να υπάρχει κάποιος κορυφαίος, αλλά όλα τα μέλη να είναι ίσα. Κατά τη διάρκεια του διαλόγου του Πρόσπερου με τον Άριελ ο χορός θα μπορούσε να κάνει τραγουδιστά τα σχόλιά του ακόμη και πάνω στα λόγια των παραπάνω δύο προσώπων πάντα όμως με τρόπο που να ακούγεται ο διάλογος.

Ηχητικά εφφέ

Θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ηχητικά εφφέ. Συγκεκριμένα στη σκηνή του ναυαγίου, θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ήχοι της θάλασσας για να τονιστεί ο ήχος των μανιασμένων κυμάτων. Εκτός από αυτή τη σκηνή με την οποία ξεκινά το έργο και είναι ίσως και η πιο δυνατή σκηνή μαζί με τον επίλογο, που όμως είναι κάτι εντελώς διαφορετικό, ηχητικά εφφέ θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν στις σκηνές όπου εμφανίζονται τα ξωτικά, χωρίς κάποιο συγκεκριμένο πλάνο, απλά ήχοι που θα εμφανίζονται και θα αυξάνει σταδιακά η έντασή τους με την εμφάνιση των ξωτικών και το αντίθετο θα γίνεται με την αποχώρησή τους.

Ως εκ τούτου τα ηχητικά εφφέ δεν θα χρησιμοποιούνται συνεχόμενα σε όλη τη διάρκεια της παράστασης αλλά σποραδικά. Η λειτουργία των ηχητικών εφφέ στην παράσταση θα είναι να δημιουργήσουν ένα δέος στη σκηνή της τρικυμίας αλλά και αγωνία για την τύχη των ναυαγών, ενώ στις σκηνές με τα ξωτικά, να δημιουργήσουν μια αίσθηση μαγείας.

Ρυθμοί και χρόνοι της παράστασης

Όσον αφορά το ρυθμό της παράστασης είναι γενικά αργός, με κάποιες επιταχύνσεις(diminuendo δράσης) και επιβραδύνσεις όμως. Ξεκινά με τη σκηνή της τρικυμίας, όπου έχουμε μία απότομη έναρξη και γρήγορη σχετικά, που δημιουργεί ανησυχία και άγχος στο θεατή, του κινεί όμως και την περιέργεια.

Συνεχίζουμε εντελώς αντίθετα με μια σκηνή ηρεμίας και το διάλογο της Μιράντας με τον πατέρα της όπου στόχο έχει να μας αφηγηθεί τα όσα αγνοούμε και προκάλεσαν τη σκηνή της τρικυμίας εν τέλει. Οι υπόλοιπες σκηνές, η γνωριμία του Φερδινάνδου και της Μιράντας, οι αντιδράσεις των ναυαγών στο νησί, ακόμη και τα ύπουλα σχέδια των τριών άξεστων ενάντια στον Πρόσπερο, βαδίζουν με αργό ρυθμό για να καταλήξουν στις δύο τελευταίες σκηνές όπου τα πράγματα βαδίζουν με έναν πιο ήρεμο θα λέγαμε ρυθμό, ίσως και πιο αργό για να κλείσουν με τον επίλογο, όπου το λόγο έχει αποκλειστικά ο Πρόσπερος.

Όσον αφορά τα διάφορα σημειακά συστήματα και τους ρυθμούς της έχουμε τα παρακάτω: ο φωτισμός θα αλλάζει πολύ αργά όπου είναι απαραίτητο όπως είπαμε και παραπάνω για να μην δημιουργηθεί και σύγχυση. Οι κινήσεις είπαμε ότι είναι ελεύθερες ως επί το πλείστον αλλά δεν έχουν κάποια αξιοσημείωτη επιτάχυνση, εκτός από των ξωτικών που η κίνησή τους έχει πολλές διακυμάνσεις και συνεπώς πολλές επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις. Όσον αφορά τους ήχους εκτός από τη σκηνή του ναυαγίου, καθ' όλη την υπόλοιπη διάρκεια της παράστασης οι ρυθμοί είναι σχετικά αργοί.

Οι διάλογοι θα ποικίλλουν. Οι διάλογοι των Μιράντα και Πρόσπερου θα είναι σχετικά αργοί, όπως και των δύο ερωτευμένων, ενώ οι διάλογοι του Πρόσπερου και Άριελ πιο γρήγοροι καθώς δίνει οδηγίες και καταστρώνει τα σχέδιά του κρυφά από όλους. Οι διάλογοι των ναυαγών αργοί καθώς έχουν αφηθεί στη μοίρα τους, ενώ οι διάλογοι των Κάλιμπαν, Τρίνκουλο και Στέφανο, γρήγοροι και συνωμοτικοί καθώς δεν συνειδητοποιούν τι πάνε να κάνουν.

Ο μονόλογος του Πρόσπερου σίγουρα θα είναι αρκετά αργός καθώς αυτά που λέει είναι μεγίστης σημασίας, ξεκαθαρίζουν το τοπίο κυρίως στα δραματικά πρόσωπα που αγνοούν κάποια γεγονότα που ακόμη και οι θεατές γνωρίζουν ενώ αποσκοπούν και επιφέρουν στην κάθαρση του κοινού. Όσον αφορά τα σημεία του χορού και τα μέρη όπου τα ξωτικά τραγουδούν, αυτά θα ποικίλλουν ανάλογα με τα λεγόμενά τους, πότε πιο αργά και πότε πιο γρήγορα, ενώ τα τραγούδια του Άριελ θα πρέπει να είναι αργά για να μπορέσει ο θεατής να απολαύσει την υπέροχη μελωδία τους αλλά και να κατανοήσει πλήρως τα όσα λέει το ξωτικό.

Το σημειακό σύστημα που είναι το κυρίαρχο για τον καθορισμό του ρυθμού της παράστασης είναι σαφέστατα ο ήχος και συγκεκριμένα η μουσική, καθώς αναφερόμαστε σε όπερα και είναι λογικό το βάρος να δίνεται στη μουσική περισσότερο από ο,τιδήποτε άλλο.

Ερμηνεία και γενική κρίση

Το έργο διηγείται τη συνομοσία εναντίον του δούκα του Μιλάνου, Πρόσπερου, τον διωγμό του σε ένα άγνωστο νησί όπου παραμένει μαζί με την κόρη του και έχοντας στο πλευρό του όλα τα ξωτικά του νησιού αλλά και τον άγριο Κάλιμπαν ως δούλο. Μετά την ανέλπιστη εμφάνιση των προδοτών και σφετεριστών του κοντά στο νησί, με τη βοήθεια των ξωτικών και των δυνάμεων που έχει αποκτήσει στο νησί, προκαλεί τρικυμία και κομματιάζει το καράβι τους αναγκάζοντάς τους να ναυαγήσουν στο νησί του. Αφού κατορθώνει να ενώσει τις καρδιές της Μιράντας και του Φεδρινάνδου που μην ξεχνάμε πως είναι γιος του εχθρού του και μετά από μια ανεπιτυχή προσπάθεια του Κάλιμπαν και άλλων υποτακτικών του πλοίου, παρουσιάζεται στους προδότες του και αποκαλύπτει ποιος πραγματικά είναι. Κλείνει με ένα θαυμάσιο επίλογο από πλευράς λόγου αλλά και ερμηνείας, όπου παρακαλεί τους προδότες τους να τον ελεήσουν καθώς πλέον αφήνει τη μοίρα του να βρίσκεται στα δικά τους χέρια. Ο Σαίξπηρ δεν παίρνει αφορμή για να γράψει αυτό το αριστούργημά του από την ιστορία, ή από παλιούς μύθους, αλλά από μια ιστορία δύο ναυαγών που άκουσε, για ένα πανέμορφο νησί με παράξενους θορύβους.

Η ιστορία μοιράζεται σε αφήγηση και σκηνική δράση. Ξεκινά με δράση καθώς έχουμε τη σκηνή της τρικυμίας, και συνεχίζει με την αφήγηση του Πρόσπερου για όσα έχουν συμβεί στο παρελθόν και αγνοούμε. Σε όλη την υπόλοιπη διάρκεια έχουμε δράση με διάφορες σκηνές όπου υπάρχει διάλογος των προσώπων και κίνηση, ενώ ανά διαστήματα παρεμβάλλονται αναφορές και σχόλια του Πρόσπερου που ξεδιαλώνουν την κατάσταση.

Οι βασικές δραματουργικές επιλογές είναι η μονοτοπικότητα και η αριστοτελική ενότητα χώρου – χρόνου, καθώς όλα τα γεγονότα διαδραματίζονται στον ίδιο δραματουργικά χώρο, το νησί. Επιπλέον *Η Τρικυμία*, ξεχωρίζει από τα υπόλοιπα έργα του Shakespeare καθώς είναι πολύ πιο σύντομη κάτι που ανήκει στο ρεύμα της εποχής. Είναι ένα ρομαντικό δράμα που ενώ αρχίζει με άσχημες συνθήκες, καταλήγει αίσια.

Τα βασικά ζητήματα με τα οποία ασχολείται η παράσταση είναι η προδοσία και μάλιστα από τον ίδιο τον αδερφό του Πρόσπερου που όμως τον συγχωρεί ενώ ακόμη και το γιο του εχθρού του τον προορίζει για την κόρη του το πιο αγαπημένο του πλάσμα. Η έννοια της συγχώρεσης που έρχεται σιγά – σιγά κατά τη διάρκεια του έργου, αλλά που έχει αποφασιστεί όπως φαίνεται από την αρχή.

Συμπυκνώνει εδώ τα θέματα και τα πάθη που στάθηκαν οι πόλοι όλου του έργου του. Η φιλοδοξία και η αρχομανία, οι συνομοσίες οι προδοσίες και οι σφετερισμοί της εξουσίας. Η απολυταρχία και η τυραννία η απόσταση ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι η αυταπάτη που συχνά στηρίζεται στην απάτη των άλλων όταν η Μιράντα βλέπει τους άρχοντες και αναφωνεί «τι ωραίο θέαμα!». Η μαγεία, οι δοκιμασίες που βάζει ο Πρόσπερος.

Ένα καινούριο θέμα είναι ο αποικισμός, ο Πρόσπερος από θύμα σφετερισμού γίνεται σφετεριστής καθώς στην ουσία παίρνει το νησί που δικαιωματικά ανήκει στον Κάλιμπαν όπως μαθαίνουμε και γίνεται κύριος αυτού. Δίνει όραμα ιδανικής πολιτείας. Η μαγεία είναι κεντρικό θέμα στην Τρικυμία, καθώς είναι το στοιχείο που δένει την πλοκή. Ο Πρόσπερος κατέχει τόσο μεγάλη δύναμη στο έργο λόγω της ικανότητάς του να χειρίζεται τη μαγεία και να ελέγχει το πνεύμα του Άριελ. Εξαιτίας της μαγείας προκλήθηκε η Τρικυμία, τα γεγονότα μεταξύ των ναυαγών στο νησί, καθώς και οι παραισθήσεις και η μαγευτική μουσική του Άριελ. Κατά πολλούς, η μαγεία αναφέρεται στη γραφή του ίδιου του Σαίξπηρ: στο τέλος, όπως ο Πρόσπερο αποκηρύσσει την υψηλή του τέχνη, έτσι κι ο Σαίξπηρ δηλώνει την απόσυρσή του από τη θεατρική συγγραφή.

Μια ενδεχόμενη παράσταση δεν χρειάζεται να προσφέρει μια νέα ανάγνωση, όσον αφορά το κείμενο, αλλά να το συμπληρώνει και να δίνει τη δυνατότητα στο θεατή να κατανοήσει όλα όσα δεν κατάφερε ίσως να κατανοήσει από το κείμενο, αλλά και να δει με εικόνες όλα όσα φαντάστηκε κατά τη διάρκεια ανάγνωσης του έργου.

Το δραματικό κείμενο όπως αναφέραμε και παραπάνω δεν είναι ούτε τραγωδία, ούτε κωμωδία, καθώς ξεκινά με ένα άσχημο συμβάν και σιγά – σιγά καταλήγει σε ένα αίσιο τέλος προσφέροντας στο θεατή την κάθαρση. Είναι ένα ρομαντικό δράμα, μία δραματική περιπέτεια καθώς ο συγγραφέας είχε επηρεαστεί βαθύτατα από το πνεύμα της εποχής και το τότε μοντέλο των έργων που άρχισε να κυριαρχεί.

Το θέατρο εξελισσόταν αργά. Τα αιματηρά δράματα παρεχώρησαν τώρα τη θέση τους σε λυρικά κείμενα που απομάκρυναν από την πραγματικότητα και απευθύνονταν σε λίγους. Και ο Σαίξπηρ απηχεί αυτή τη μεταβολή στις τελευταίες του

δημιουργίες και ιδιαίτερα στην *Τρικυμία*. Η ηρωική εποχή είχε πια τελειώσει και άρχιζε το μπαρόκ.

Σχέση μεταξύ σημειακών συστημάτων

Τα κυρίαρχα σημειακά συστήματα της παράστασης θα πρέπει να είναι όπως είπαμε και παραπάνω η μουσική και ο ρυθμός καθώς αναφερόμαστε σε ανέβασμα όπερας. Δεν θα πρέπει να υπάρχουν κενά όσον αφορά τα υπόλοιπα σημειακά συστήματα, καθώς και ο φωτισμός και τα οπτικοακουστικά εφέ θα λειτουργούν συμπληρωματικά.

Πρόσληψη

Οι προσδοκίες που θα πρέπει να έχει ο θεατής πριν παρακολουθήσει την παράσταση είναι να κατανοήσει όλα όσα δεν κατάφερε ενδεχομένως μέσα από το κείμενο, να δει με εικόνες όλα όσα διάβασε και φαντάστηκε και φυσικά να δει με μουσική, μελωδία και ρυθμό από τα δραματικά πρόσωπα όλα όσα τους αφορούν.

Οι προσδοκίες θα πρέπει να προκληθούν από το συγγραφέα και το έργο, διαβάζοντας δηλαδή ο θεατής το πρωτότυπο κείμενο θα πρέπει να μπει στη διαδικασία να δει με εικόνα και ήχο όλα όσα του έχουν κινήσει το ενδιαφέρον.

Δεν θα πρέπει να απαιτείται προϋπάρχουσα γνώση από τους θεατές για να παρακολουθήσουν και να έχουν τη μέγιστη ικανοποίηση από την παράσταση, παρά μόνο να έχουν διαβάσει το κείμενο, καθώς η παράσταση θα πρέπει να είναι σε θέση να τους λύσει όλες τις απορίες και τους προβληματισμούς τους.

Η παράσταση θα πρέπει να προσφέρει σαφείς υποδείξεις για την ερμηνεία της και όχι οι θεατές να καλούνται να αναπτύξουν τη δική τους ερμηνευτική στρατηγική.¹⁰

¹⁰ Σαϊξπηρ, Ο. *Η Τρικυμία*. μετφρ. Βασίλης Ρώτας, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Σε αυτή την πτυχιακή εργασία αφού δώσαμε κάποια στοιχεία για τα τρία θεατρικά έργα του Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Οθέλλος*, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* και *Τρικυμία*, αλλά και κάποια στοιχεία για τους συνθέτες αλλά και τους λιμπρετίστες των οπερών που είναι βασισμένες σε αυτά, παραθέσαμε κάποιες σκηνοθετικές προτάσεις για μια ενδεχόμενη παράστασή τους. Με βάση λοιπόν τα ξεχωριστά αλλά και όμοια στοιχεία του κάθε έργου και με βάση τους χαρακτήρες των ηρώων αλλά και τις πράξεις τους, ανάλογα οραματιστήκαμε πως θα μπορούσαμε να σκηνοθετήσουμε το καθένα από τα παραπάνω έργα.

Και τα τρία αυτά έργα έχουν γίνει έμπνευση για μεγάλους συνθέτες της μουσικής οι οποίοι έχουν δημιουργήσει εξαιρετικές συνθέσεις για αυτά, για τις οποίες και δώσαμε κάποιες βασικές περιγραφές παραπάνω. Όπως παρατηρήσαμε είναι αρκετά διαφορετικά αφού έχουν γραφτεί το καθένα από κάποιο διαφορετικό συνθέτη και σε διαφορετική εποχή αλλά έχουν σίγουρα και αρκετά κοινά στοιχεία αφού το πνεύμα του συγγραφέα βρίσκεται και στα τρία αυτά έργα του πλούσιο και περιλαμβάνουν ιδέες και απόψεις αυτού.

Και τα τρία σπουδαία αυτά αριστουργήματα του συγγραφέα έχουν, παρ' όλο που μοιάζουν διαφορετικά, αρκετά κοινά στοιχεία όπως παρατηρήσαμε άλλωστε και από τα χαρακτηριστικά των δραματικών προσώπων, από τα βασικά χαρακτηριστικά του κάθε έργου, την πλοκή καθώς και τις απόψεις και τα πιστεύω του συγγραφέα, που διαφαίνονται σε καθένα από τα τρία του αυτά έργα. Αυτό μας βοήθησε να συγκρίνουμε ερμηνευτικά αλλά και σκηνοθετικά τα τρία έργα και να αναλύσουμε έτσι τη σκηνική τους παρουσία.

Μια τραγωδία, μια κωμωδία αλλά και ένα ρομαντικό δράμα, τρία διαφορετικά είδη θεατρικών έργων που έτσι θα πρέπει να παρουσιαστούν εντελώς διαφορετικά πάνω στη σκηνή, όσον αφορά την παρουσία των δραματικών προσώπων, την κίνησή τους, το ύφος τους, τους διαλόγους και το ύφος των μονολόγων.

Ακόμη όσον αφορά τα οπτικοακουστικά εφέ, το φωτισμό αλλά και το μακιγιάζ των ηθοποιών, την κόμμωσή τους, τα κοστούμια τους, όλα αυτά είναι ανάλογα με το ύφος του κάθε έργου, την εποχή στην οποία αναφέρεται και το γενικό ύφος που θέλει να περάσει στο κοινό.

Συμπερασματικά, έχοντας τρία διαφορετικά επιφανειακά έργα του συγγραφέα Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, και οραματιζόμενοι πως θα ανέβαιναν στη σκηνή σαν παράσταση

της όπερας, βλέπουμε πόσο διαφορετικά θα έπρεπε να σκηνοθετηθούν αλλά και πόσο όμοια αφού τα νοήματα είναι αρκετά κοινά και οι χαρακτήρες αρκετά όμοιοι.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Σαίξπηρ, Ο. *Οθέλλος*. μετφρ. Ερρίκος Μπελιές, εκδ. Κέδρος, 2000.
- Σαίξπηρ, Ο. *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*. μετφρ. Ερρίκος Μπελιές, εκδ. Κέδρος, 2000.
- Σαίξπηρ, Ο. *Η Τρικυμία*. μετφρ. Βασίλης Ρώτας, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993.
- Πλωρίτης, Μ. *Ο πολιτικός Σαίξπηρ: Η τραγωδία της εξουσίας*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 2002
- Εγκυκλοπαίδεια Βικιπαιδεία, wikipedia.org

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- *Σαίξπηρ Ουίλλιαμ*: σελ. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 16, 24, 61, 82
- *Verdi Giuseppe*: σελ. 4, 12, 13, 20, 23
- *Benjamin Britten*: σελ. 4, 13, 14, 37
- *Thomas Ades*: σελ. 4, 14, 15, 58, 59
- *Meredith Oakes*: σελ. 4, 10, 11, 58
- *Arrigo Boito*: σελ. 4, 10, 19
- *Peter Pears*: σελ. 4, 10, 37