ΑΡΧΕΙΟ Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

TH_BOX_09_F_01

6.DOSSIERS που περιέχουν προγράμματα και κριτικές από τις Συναυλίες του Θ.Βαβαγιάννη στο εξωτερικό με Ορχήστρες του εξωτερικού.

DOSSIER No I.Συναυλίες από I2-II-I952 έως I5-6-I954.Σελίδες II0
DOSSIER No 2.Συναυλίες από I9-9-I956 έως 27-I2-I959,Σελίδες I08
DOSSIER No 3.Συναυλίες από 26,28-2-I960 έως I8,I9-I2-I96I,Σελίδες 98
DOSSIER No 4.Συναυλίες από I4,I5-I2-I96I έως 7-5-I964,Σελίδες 78
DOSSIER No 5.Συναυλίες από I4,I5-5-I964 έως 29-3-I969, Σελίδες 54
DOSSIER No 6.Συναυλίες από I0,II-5-I965 έως I8,I9-6-I97I,Σελίδες I00

2 DOSSIERS που περιέχουν Προγράμματα και κριτικές Συναυλιών εντός Ελλάδος.

DOSSIER No I. Συναυλίες από II-I-I933 έως 2I-3-I954, Σελίδες 240
DOSSIER No 2. Συναυλίες από 2-5-I954 έως 2-8-I956, Σελίδες I30

Περιεχόμενα στο τέλος του DOSSIER No 2:

I.Τίλλ Οϋλενσπίγκελ,κριτική του Μ.Δούνια
2. Έκτακτος Συναυλία, 30 Οκτωβρίου I967, Σολίστ Π.Δεσποτίδης
3. Τρίτο Πρόγραμμα, 2I Ιουλίου I969, Σολίστ FELICIA WEATHERS
4. Εφημερίδα ΝΙΚΗ I9 Σεπτεμβρίου I965, άρθρο του Νίκου Οικονόμου: ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ
5. SOUVENIR από τον MICHEL SCHWALBE
6. Κείμενα από Εφημερίδες μετά τον θάνατο του Θεοδώρου Βαβαγιάννη

DOSSIER No 3.Συνέχεια των Προγραμμάτων των Συναυλιών εντός Ελλάδος από I3-8-I956 έως II-8-I969.Κριτικές των Συναυλιών αυτών υπάρχουν μόνο στο Αρχείο της Κρατικής Ορχήστρας, της οποίας ο Θ.Βαβαγιάννης υπήρξε την εποχή εκείνη Γενικός Διευθυντής και Αρχιμουσικός της.
Στό DOSSIER No 3.αναφέρονται επίσης τα Προγράμματα των Συναυλιών του Θ.Β. στο εξωτερικό, των οποίων κριτικές καί Προγράμματα υπάρχουν στα 6 DOSSIERS του εξωτερικού.



Προγράμματα καί Κριτικές Συναυλιών
εντός Ελλάδος

DOSSIER No I I933 - I954



Προγράμματα καί Κριτικές Συναυλιών
εντός Ελλάδος

DOSSIER No I T933 - T954

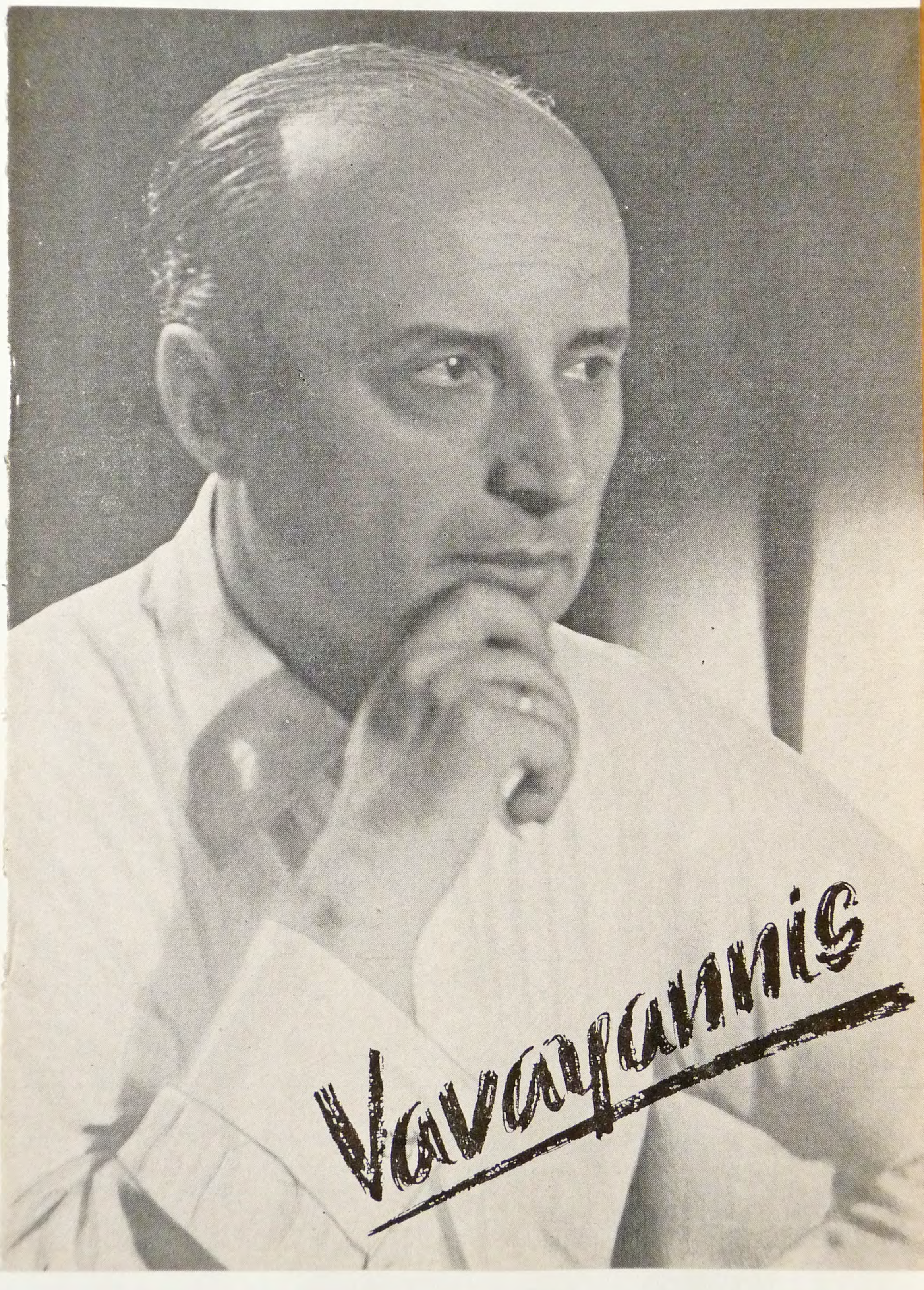




(Στις πρώτες Σελίδες του κάθε DOSSIER υπάρχουν):
Φωτογραφία - Βιογραφικό Σημείωμα - Σπουδές - Τιμητικές Διακρίσεις -
Πρόσκληση εκμέρους U.S.A.(Φωτοάντίγραφο) -Συστατικό γράμμα Δ.Μητρόπουλου -
Ορχήστρες με τις οποίες συνεργάστηκε - Συμφωνικό REPERTOIRE -
Πρώτες εκτελέσεις έργων Ξένων Συνθετών -
Πρώτες εκτελέσεις έργων Ελλήνων Συνθετών -



Θ Ε Ο Δ Ω Ρ Ο Σ Β Α Β Α Γ Α Ν Ν Η Σ
1905 - 1988



2α

Θ Ε Ο Δ Ω Ρ Ο Σ Β Α Β Α Γ Ι Α Ν Ν Η Σ

1905 - 1988

Ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης, άρχισε την σταδιοδρομία του σαν μέλος παιδικής εκκλησιαστικής Χορωδίας, και σε ηλικία 12 ετών διηύθυνε ο ίδιος την Χορωδία αυτή.

Αριστούχος παμψηφεί του Ωδείου Αθηνών, στην τάξη των Ανωτέρων Θεωρητικών του αειμνήστου Φιλοκτήτη Οικονομίδη, συμπλήρωσε τις σπουδές του στην HOCHSCHÜLE FÜR MUSIK του Βερολίνου, στην Φιλαρμονική και στην Όπερα της ίδιας πόλης.

1929 - 1939 είχε την τιμή να διατελέσει μαθητής και βοηθός του αειμνήστου Δημήτρη Μητρόπουλου, τότε Αρχιμουσικού της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών.

Οι πρώτες εμφανίσεις του στο Αθηναϊκό κοινό πραγματοποιήθηκαν με οργάνωση και πρωτοβουλία της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, στο Αμφιαράειον στις 11-4-37, στις 8-5-38 και στο Φράγμα του Μαραθώνα στις 16-10-1938.

Από το 1938, όταν ιδρύθηκε το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας, διηύθυνε τακτικά την Ορχήστρα του Ιδρύματος.

Από το 1939 και μετά την αποχώρηση του Δημήτρη Μητρόπουλου από την Ελλάδα, διηύθυνε επίσης Συναυλίες της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, και όταν αυτή κρατικοποιήθηκε και μετονομάστηκε "Κρατική Ορχήστρα Αθηνών", ο Βαβαγιάννης διορίστηκε μόνιμος Αρχιμουσικός της. Από το 1957 ανέλαβε επίσης και την Γενική Διεύθυνσή της.

Καλεσμένος διηύθυνε πολλές και μεγάλες Ορχήστρες του Εξωτερικού (σύνολο 51) με καταπληκτικά αποτελέσματα, όπως επιβεβαιώνεται από τις σχετικές κριτικές. Διηύθυνε όλες τις Συναυλίες του χωρίς παρτιτούρα και χωρίς μπαγκέτα.

Οι επιτυχίες του στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό, κρίνονταν από τον Ελληνικό και διεθνή Τύπο, σαν επιτυχίες της Ελληνικής Ορχηστρικής Τέχνης, της οποίας χαρακτηρίζεται φορέας, αγγελιοφόρος και συνεχιστής της παράδοσης του Δημήτρη Μητρόπουλου.

Την εκπροσώπηση της Πατρίδας του στο Εξωτερικό, αισθανόταν πάντοτε σαν αποστολή, και την έφερνε σε πέρας με την μετριοφροσύνη που τον διέκρινε σαν Καλλιτέχνη και Άνθρωπο, ενώ συγχρόνως παρέμενε αφοσιωμένος στο έργο της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, με το οποίο είχε συνδέσει την ύπαρξή του.. ... μέχρι την ημέρα που γιά λόγους οι οποίοι δεν χρειάζεται ν' αναφερθούν εδώ, αναγκάστηκε σε παραίτηση. Η ιστορία αν κάποτε θελήσει ν' αναζητήσει την αλήθεια, θα τον δικαιώσει. (Παραιτήθηκε τον Αύγουστο 1969).

Συγχρόνως με τις υποχρεώσεις του προς την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών και τις Ορχήστρες του Εξωτερικού, δεν παρέλειπε να διδάσκει γενεές γενεών νέων μουσικών, σαν καθηγητής θεωρητικών του Ωδείου Αθηνών, με την βοήθεια και συμπαράσταση των φίλων του και συναδέλφων, καθηγητών επίσης του Ωδείου Αθηνών κ.κ. Μενελάου Παλλαντίου και Κωνσταντίνου Κυδωνιάτη, οι οποίοι αναλάμβαναν να τον αναπληρώνουν όταν απουσίαζε στο Εξωτερικό, πράγμα γιά το οποίο αισθανόταν μεγάλη ευγνωμοσύνη.

Με όλους τους κάποτε μαθητές του, συναδέλφους του, μουσικούς της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών, συνθέτες, μουσικοκριτικούς κ.α. συνέχισε και μετά την αναγκαστική του αποχώρηση από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, να συνδέεται με στενή φιλία, μέχρι το τέλος της ζωής του.

- Αυτός ήταν ο άνθρωπος -

Θ Ε Ο Δ Ω Ρ Ο Σ Β Α Β Α Γ Ι Α Ν Ν Η Σ

1905 - 1988

ΣΠΟΥΔΕΣ: 1924 Εγγράφεται στην Σχολή Ανωτέρων Θεωρητικών του Ωδείου Αθηνών, στην τάξη του Καθηγητή: Φιλοκτήτη Οικονομίδη.

1927 Παίρνει το Πτυχίο Αρμονίας με τον βαθμό Άριστα παμψηφεί. (Έκθεση Ωδείου Αριθ.33 1928-1929)

1929 Διδάσκει επί τρία χρόνια Πρακτικό Διδασκαλείο στο Ωδείο Αθηνών.

1932 Παίρνει το Πτυχίο Αντίστιξης και Φυγής με τον βαθμό Άριστα παμψηφεί.(Έκθεση Ωδείου Αριθ.36 1931-1932).Επίσης από όλα τα σχετικά με τις σπουδές του γενικά μαθήματα, πρώτου και δευτέρου κύκλου, αποφοιτά με τον βαθμό Άριστα παμψηφεί.

1932 Διορίζεται Δάσκαλος Θεωρητικών και Αρμονίας στο Ωδείο Αθηνών.

1939 Μετεκπαιδεύεται στο Βερολίνο στην HOCHSCHULE FÜR MUSIK. στην Φιλαρμονική και στην Όπερα της ίδιας πόλης.

ΤΙΜΗΤΙΚΕΣ ΔΙΑΚΡΙΣΕΙΣ:

1961 Σε ένδειξη αναγνώρισης της μεγάλης προσφοράς του προς την πατρίδα και την τέχνη, η Α.Μ.ο Βασιλεύς των Ελλήνων Παύλος ο Β΄, του απονέμει τον Σταυρό των Ταξιαρχών του Τάγματος του Φοίνικος.

1950 Σαν αναγνώριση της μεγάλης προσφοράς του στον τομέα της Μουσικής δέχεται εκ μέρους του Υπουργείου Εξωτερικών των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής, τιμητική πρόσκληση να επισκεφθεί και να παρακολουθήσει από κοντά όλες τις μουσικές δραστηριότητες της μεγάλης αυτής χώρας: Ορχήστρες, Ωδεία, Φεστιβάλ...κ.τ.λ. σαν επίσημος καλεσμένος της, προσφέροντάς του όλα τα έξοδα:ταξειδίου διαμονής, μετάβασης από πόλη σε πόλη, ξενοδοχείων κ.τ.λ. Επιπλέον, συνεντεύξεις με τα πιό γνωστά και διάσημα πρόσωπα στον χώρο της Μουσικής της εποχής εκείνης, περιλαμβάνονταν στην πρόσκληση και είχαν προγραμματιστεί.

1962 Η Ιταλική Κυβέρνηση του απονέμει το Παράσημο του Επίσημου Ιππότη της Τάξης των Αξιών της Ιταλικής Δημοκρατίας.

1969 Η Γαλλική Κυβέρνηση του απονέμει το Αργυρό Μετάλλιο της Πόλης των Παρισίων. (PRIX THORLET).

1978 Ο Σύλλογος των Καθηγητών Αναγνωρισμένων Ωδείων του απονέμει Τιμητικό Δίπλωμα του Συλλόγου.

1982 Η Ελληνική Περιηγητική Λέσχη του απονέμει το αναμνηστικό Μετάλλιο της 60ετίας της, γιατί σαν μέλος της επί 45 χρόνια, βοήθησε στην επιτυχία του έργου της.

1986 Η Ακαδημία Αθηνών του απονέμει το Βραβείο της Ακαδημίας.

1989 Ο Σύλλογος Καθηγητών και Διδασκάλων του Ωδείου Αθηνών του απονέμει τιμητικό Μετάλλιο, αναγνωρίζοντας την προσφορά του στη Μουσική Παιδεία της χώρας μας.

Στην πίσω σελίδα φωτοαντίγραφο της τιμητικής πρόσκλησης εκ μέρους της Αμερικής.

1020
73 350

AMERICAN EMBASSY

Athens, Greece, November 30, 1949

Specialist and Leader Award

~~Program No. G-20~~

My dear Mr. Vavayiannis:

In recognition of your great contribution to the field of music, the Embassy of the United States, on behalf of the Department of State, extends an invitation to you to visit the United States for the purpose of observing modern trends of music and methods of teaching in the United States.

The grant as authorized by the United States Information and Educational Exchange Act of 1948 (Public Law 402, 80th Congress--the Smith-Mundt Act) provides for first class round-trip transportation from Athens to Washington, necessary travel within the United States, and a per diem of $10 for a period not to exceed three months from the date of your departure from Greece until your return thereto.

If you are able to accept this grant, kindly advise the Embassy in writing and travel orders will be prepared.

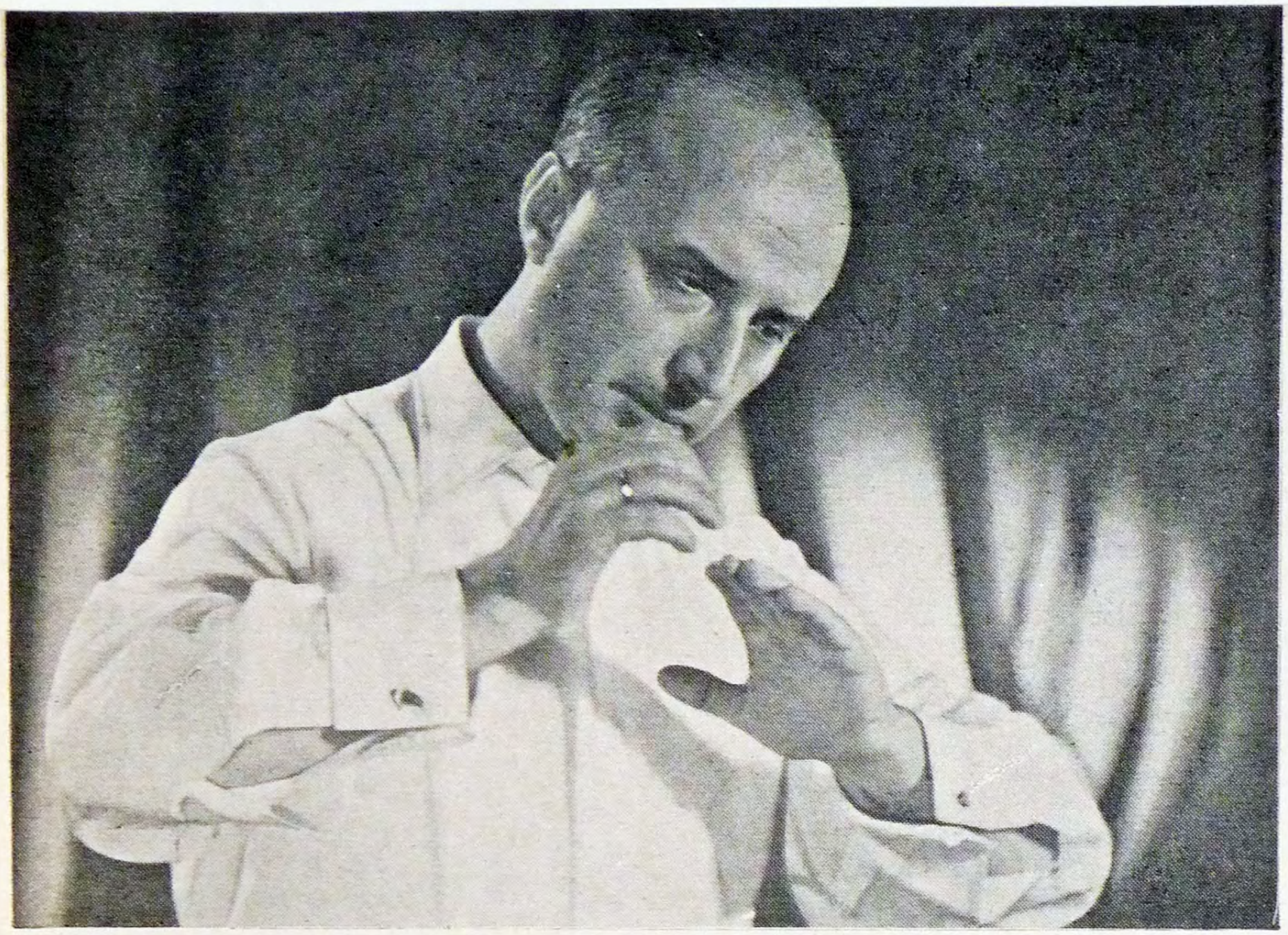
Let me congratulate you upon your selection and express my confidence that your proposed visit to the United States will be of mutual benefit to Greece and to the United States.

Sincerely yours,

For the Ambassador:

George W. Edman
Public Affairs Officer

Mr. Theodore Vavayiannis,
16 Zakinthou Street,
Athens, Greece.



Le 20 Mars, 1948

Je suis heureux de certifier que M. Theodor Vavayiannis, qui a été mon élève et mon associé pendant que j'ai été chef d'orchestre de l'Orchestre d'Athènes, est un musicien de talent et un chef d'orchestre accompli.

Je sais que pendant les dix années de mon absence il a rempli cette position et il la maintient encore aujourd'hui avec succès.

Je le recommande sans hésitation et avec une conviction absolue qu'il peut avoir des résultats excellents avec n'importe quel orchestre qu'on lui confiera.

Dimitris Mitropoulos

BIOGRAPHIE

VAVAYANNIS fit ses debuts comme chantre d'église et à l'âge de douze ans il y dirigeait déjà le choeur. Il suivit les cours de théorie musicale au Conservatoire d'Athènes, pendant huit ans, et, devenu ensuite membre de l'orchestre de ce même établissement il suivit les répétitions, sous la direction des grands Chefs d'Orchestre renommés, comme, Weingartner, Schuricht, Knappertsbusch, Dobroven, A. Wolff, Bruno Walter P. Paray, Georgesco, Scherchen .....

Il étudia la direction avec le Maître D. Mitropoulos qui était alors Chef d'Orchestre titulaire de l'orchestre Symphonique du Conservatoire, pour en devenir moniteur quelques années plus tard.

Avant la dernière guerre il fit des études en Allemagne et en Autriche. Dès son retour de l'étranger il donna son premier concert à Athènes en 1940, où il dirigea le Grand Orchestre Symphonique du Conservatoire. Il fut nommé Chef d'Orchestre titulaire en 1943 de ce même orchestre connu aujourd'hui comme «Orchestre Symphonique de l'Etat».

Depuis la fondation de l'Institut de Radio - Diffusion - Nationale d'Athènes, il y dirige l'orchestre symphonique.

En 1950, en reconnaissance des services rendus au mouvement musical de son pays, il fut invité par le Gouvernement Américain à se rendre aux Etats Unis pour assister au Festival de Berkshire - Tanglewood, et connaître les tendances musicales modernes du pays.

Ajoutons ici que Vavayannis doué d'une mémoire extraordinaire dirige depuis toujours ses concerts sans l'aide de partition.

J'attendais sa première apparition avec l'orchestre symphonique pour écrire cette année-ci au sujet de l'excellent musicien, dont je me suis occupée tant de fois. Dès son enfance il démontrait une flamme et une âme de musicien. Il grandissait dans l'ombre de Mitropoulos et en même temps, pendant qu'il faisait ses études au Conservatoire, il s'inspirait des préceptes précieux du grand Maître.

D. Mitropoulos parlait avec un enthousiasme sans réserve du talent exceptionnel de son élève.

Février 1940 «ATHINAIKA NEA», Sophie Spanoudis

Vavayannis a profondement saisi l'esprit de la musique de Bruckner, dans la quatrième Symphonie (La Romantique) sans nuire à la ligne architectonique, il a mis toute son ardeur pour l'interprétation des phrases musicales, et sans nuire aussi à l'esprit il a fait surpasser le chant, ce qui est, je crois, son plus grand mérite. Sûr de sa direction, de son rythme et en général de la conception de l'œuvre, il a conduit l'orchestre d'une façon qui l'élève encore davantage comme chef; ce qui constitue une étape dans sa carrière artistique.

Novembre 1943 «PROIA», D. Hamoudopoulos

Dès ses premières apparitions Vavayannis dirige sans partition toutes les œuvres de ses programmes; cela témoigne de la profonde et intensive étude à laquelle il s'est consacré.

Les partitions sont empreintes dans sa mémoire et dans son âme où elles se conservent fidèlement avec un amour et un lyrisme respectueux. Vavayannis prouve qu'il possède à la perfection toutes les possibilités pour maintenir avec sûreté non seulement la cohérence des éléments musicaux mais aussi tous les groupes instrumentaux, sans négliger l'observation des détails de la ligne architectonique significative, imposante et inébranlable.

Juillet 1940 «ATHINAIKA NEA», Sophie Spanoudis

L'exécution de la Seconde Symphonie de Beethoven fut vraiment un plaisir artistique.

Il y avait longtemps que nous n'avions pas eu l'occasion d'entendre une aussi bonne interprétation de la plus joyeuse, la plus spontanée et la plus brillante entre les neuf symphonies du Géant de la musique.

Mars 1943 «VIMA», J. Psaroudas

Vavayannis nous a présenté un programme merveilleux consacré aux oeuvres de Beethoven, dans lequel il nous a prouvé, une fois de plus ses brillantes qualités d'assimilation et d'interprétation, ainsi que l'excellente évolution de son beau talent.

Décembre 1948 «ETHNOS», M. Calomiris

Un frisson d' enthousiasme nous parcourait en entendant la cinquième symphonie de Beethoven, que Vavayannis dirigeait d'une manière aussi entraînante qu'emportée.

Nous avions le sentiment d' un événement merveilleux, unique en son genre dans la période musicale de la saison.

Vavayannis, évidemment, l' a étudiée à fond et dans tous ses détails ; on y a retrouvé non seulement la connaissance et l' amour, mais le respect aussi avec lequel il a fait face au contenu effrayant de cette partition.

Il se l' est assimilée et nous l' a représentée brillante sous le prisme de sa personnalité.

Décembre 1948 «KATHIMERINI», M. Dounias

Je dois tout spécialement faire ressortir la merveilleuse interprétation de la qnatrième symphonie de Brahms, dans laquelle Vavayannis s' est surpassé... c' était quelque chose de plus profond et de beaucoup plus psychique, c' était toute la nostalgie, le romantisme et la rêverie de Brahms.

... une interprétation fidèle de la ligne classique.

Janvier 1949 «VRADINI», A. Lalaounis

Avec la quatrième symphonie de Brahms, Vavayannis eut un énorme succès. Je ne m' étendrai pas ici en parlant de ce qui concerne la supériorité technique et la vigueur que notre chef est parvenu à obtenir par son long contact avec l' orchestre.

(Nous nous sommes déjà tellement habitués á ses capacités de virtuose et à son extraordinaire mémoire).

Je désirerais aussi noter une grande évolution de sa personnalité.

Janvier 1949 «KATHIMERINI» M Dounias

Une interprétation vraiment supérieure de l' ouverture «Leonora» No. 3 ainsi qne de la quatrième symphonie, ce poème de joie, de calme et de paix...

... Vavayannis est parvenu à faire chanter son orchestre dans cet adagio angélique...

... Le final fut donné avec énormement de lumière, de transparence d' esprit et de calme...

Février 1951 «VRADINI», A. Lalaounis

Dès le commencement du programme avec le prélude du troisième acte de Lohengrin de Wagner, il était évident que Vavayannis était inspiré de sentiments profonds.

Dans «Pini di Roma» de Respighi qui suivit, il se transporta aux sommets de la poésie, et avec l' aide de sa technique infaillible et de sa mémoire admirable, il nous donna une interprétation de cette oeuvre étonnante de couleurs et de rythmes, et fit dégager de l' orchestre une telle atmosphère, que le public extasié se sentit transporté vers les promenades idéales qu' offre la nature enchanteresse aux alentours de la ville Eternelle.

Mars 1950 «KATHIMERINI», M. Dounias

Vavayannis s'est montré dans «Leonora» No 3 et la quatrième symphonie un Beethoveniste inspiré et profondément réfléchi, justifiant, comme toujours, sa valeur reconnue.

Février 1951 «NEA», Sophie Spanoudis

Rarement notre orchestre symphonique nous donna-t-il tant de joie, comme avant-hier, à son dernier concert au théâtre de «Hérode Atticus». Ce n'était pas uniquement la composition réussie du programme, mais aussi cette ardente manière d'interprétation qui a touché l'auditoire.

Il n'est point besoin de dire que cet esprit vivifiant provenait de Vavayannis, qui semblait cette fois encore réaliser avec une justesse absolue ses visions artistiques.

...rarement avons-nous eu le succès d'hier, grâce, non seulement à l'absolue maîtrise du chef concernant la matière, mais aussi au sens expressif de l'interprétation. Nous n'avions eu l'occasion d'entendre comme cette fois la 8me symphonie de Beethoven exécutée avec un tel souffle rythmique et la deuxième symphonie de Brahms avec une aussi mélodieuse profondeur.

Septembre 1951 «KATHIMERINI», M. Dounias

Représentant :

BUREAU ARTISTIQUE D'ATHÈNES
GEORGES P. KOURAKOS
ORGANISATION ARTISTIQUE INTERNATIONALE
Avenue de l'Université 39 (Immeuble Pesmazoglou 33/35)
ATHÈNES - GRÈCE

Téléphone : 26 - 309

Adr. Tél. : «Artorganorian»

4a

T H E O D O R E V A V A Y A N N I S

Chef d'orchestre permanent de l'Orchestre d'Etat d'Athènes, depuis I942, et Directeur Général également de ce même Orchestre, depuis I957. Invité, il a dirigé, une ou plusieures fois, les Orchestres mentionnés ci-dessous:

Orchestre Symphonique du Concervatoire d'Athènes (I940-I942) ATHENES
Orchestre Symphonique de la Radio d'Athènes (depuis I938) ATHENES
Orchestre Philharmonique de BEOGRAD
Orchestre Philharmonique de CKOPJE
National Symphony Orchestra, WASHINGTON U.S.A.
Orchestre Radio-Symphonique de PARIS
Das Rundfunk-Sinfonieorchester, STUTTGART
Orchestre de Radio-GENEVE
Berliner Philharminisches Orchester, BERLIN
Orchestre de la Suisse Romande, GENEVE
Orchestre Symphonique de MONTE-CARLO
Orchestre Philharmonique Slovène, LJUBLJANA
Orchestre Symphonique de Radio SARAJEVO
Orchestre Philharmonique de Zagreb, ZAGREB
Pfalzorchester in KAISERSLAUTERN
Orchestre Symphonique de la Radio, BEOGRAD
Orchester der Provinzialhauptstadt MÜNSTER (WESTF)
Städtisches Orchester HEIDELBERG - HEIDELBERGER MUSIKTAGE
Filarmonica de Stat "George Enescu", BUCAREST
Filarmonica de Stat CLUZ
Orquesta Nacional MADRID
Sinfoniekonzerte-Staatskapelle BRAUNSCHWEIG
Hessischer Rundfunk-sinfonieorchester, FRANKFURT/ Main
Städtisches Orchester GELSENKIRCHEN
Orchestre Philharmonique de l'Etat, BUDAPEST
Orchestre Philharmonique (MAV), DEBRECEN-SOLNOK
Orchester der Stadt BOCHUM
Limburgs Symphonie Orkest, MAASTRICHT
Czech Philharmonic Orchestra, PRAG
Philharmonic Orchestra OSTRAVA
Städtisches Symphonieorchester DUISBURG
Städtisches Orchester MÜLHEIM-ESSEN
Städtisches Orchester BIELEFELD
Städtisches Orchester NÜRNBERG
Symphonieorchester der Hauptstadt PRAG (FOK), PRAGER FRÜHLING
Bayerisches Staatsorchester MÜNCHEN
Niedersächsisches Symphonie-Orchester, HANNOVER
Orchester des Linzer Landestheaters, LINZ
Orchestre Radio-symphonique de STRASBOURG
Orchestre Philharmonique de la R.T.F. PARIS
Orchestra RAI - Radiotelevisione Italiana, TORINO
N.Ö. Tonkünstlerorchester, WIEN - ST. PÖLTEN - KREMS
Symphoniekonzerte der Stadt HAGEN
Philharmonisches Orchester der Stadt FREIBURG
Städtisches Orchester Marienbad - TCHECOSLOVAQUIE
Runfunksymphonieorchester Bratislava - TCHECOSLOVAQUIE
Filharmonia NARODOWA, VARSOVIE
Symphonisches Orchester Berlin, BERLIN
Städtische Symphonie-Konzerte SAARBRÜCKEN
Konzerte der Stadt Bonn - Beethovenhalle - BONN
Städtisches Orchester BREMERHAVEN

S Y M P H O N I C - R E P E R T O R Y

FRESCOBALDI - GIANNINI: Frescobaldiana (Toccata, Aria, Fuga).
JOHANN CHRISTIAN BACH: Symphonies: in B, E flat, D.
JOHANN SEBASTIAN BACH: Brandeburgish Concert Nr.3, Suites Nr.I, 2, 3.
BACH - MITROPOULOS: Fantasy and Fugue in G.Minor.
BACH - RESPIGHI: Prelude and Fugue in D Major.
HAENDEL: Concerti Grossi Nr.5, IO, I7.
HAENDEL - MOLINARI: Largo. HAENDEL - HARTY: Water - Music.
HAENDEL - ELGAR: Overture in D Minor.
CORELLI: Concerto Grosso Nr.8 (Christmas Concert).
GLUCK: Overtures: Iphigenie, Alceste.
HAYDN: Symphonies: La Chasse, The Oxford, La Reine, The Clock, The Military, The London, The Drum Roll, Nr. 5, I3, 95, I02.
BOYCE: Symphony Nr.7.
RAMEAU: Castor and Pollux (Suite).
MOZART: Symphonies: Nr.25, 28, 29, 32, 33, 35, 36, 38, 39, 40, 4I.
Divertimenti: D Major, B flat Major.
Overtures: Magic Flute, Marriage of Figaro, Idomeneo Suite, Kleine Nachtmusik (serenade), Requiem.
COUPERIN - MILHAUD: Introduction and Allegro.
BEETHOVEN: All the Symphonies and Overtures.
Ballet-Suite from Prometheus. Egmont-music.
BRAHMS: All the four Symphonies and Overtures.
Variations on a theme by Haydn. A German Requiem.
BRUCKNER: Symphonies Nr.3, 4, 5 (Romantic), 7.
SCHUBERT: Symphonies Nr.2, 3, 5, 6, The Unfinished Symphony, Symphony in E Major. Overtures: Ballets and Entracts from Rosamunde, Overture in Italian Style.
Messe in E flat and G Major.
SCHUMANN: Symphonies: Nr.I, 2, 3, 4. Manfred Overture and the whole work on the text by Byron.
MENDELSSOHN: Symphonies: Nr.3 (Scotch) and Nr.4 (Italian).
Overtures: Ruy Blas, Summernight Dream, Hebriden.
WEBER: Overtures: Freischütz, Oberon, Euryante, The Ruler of the Spirits.
WAGNER: Overtures: The Flying Dutchman, Lohengrin, Tannhäuser, Meistersinger, Rienzi, Tristan-Isolde, A "Faust" Overture.
HUMPERDINCK: Hänsel and Gretel (Overture).
LISZT: Symphonic Poems: Preludes, Orpheus.
STRAUSS: Death and Transfiguration, Don Juan, Tilleulenspiegel, Macbeth.
TSCHAIKOWSKY: Symphonies Nr.5 and 6. Italian Caprice, Nut-cracker Suite.
Overtures Fantasies: Romeo and Juliet, Hamlet, Francesca da Rimini.
GLINKA: Russland and Ludmila (Overture).
BORODIN: Symphony Nr.2, Sketches from the Steppes of Asia Minor.
Dances from Prince Igor.
ARENSKY: Variations on a theme by Tschaikowsky.
MOUSSORSKY: Khowantchina (Overture).
SIBELIUS: Symphonies: Nr. I, 2, 3, Finlandia (Symphonic Poem), Valse Triste.
DVORAK: Symphonies Nr. 5, 7, 8, 9 (New World), Carnival Overture.
SMETANA: Moldau (Symphonic Poem)
BERLIOZ: Overtures: Benvenuto Cellini, Roman Carnival, Corsair, Harold in Italy (Symphony)
Three pieces from the " Faust Damnation".
SAINT-SAËNS: Symphonies Nr.2, 3. Heroic March, Phaethon (Symphonic Poem).

5a

FRANK: Symphony D Minor, Redemption and Chasseur Maudit (Symph. Poems).
Prelude-Choral-Fugue (Orchestrated by Pierné).
FAURE: Pelleas-Melisande (Suite).
RABAUD: Procession Nocturne (Sym. Poem).
BISET: La Patrie (Overture).
MASSENET: Phèdre (Overture).
GRIEG: Suites from Per Gynt Nr. I, 2, Lyric Suite, Two Melodies.
VERDI: Overtures: Vespri Siciliani, La Forza del destino, Requiem.

M O D E R N W O R K S

REGER: Variations on a theme by Mozart op.I32
MAHLER: Symphonies Nr.I, 4, 6, Adagietto from the 5th Symphony,
Songs of a wayfaring man, Songs of the death of infants.
DEBUSSY: Two Nocturnes, Petite Suite, Two Dances, Afternoon of a faun.
RAVEL: Ma mère L'oye, Pavane.
ROUSSEL: Symphonies: Nr.3 and 4,Rhapsodie Flamande, Suite in F.
CHAUSSON: Symphony in B flat.
RESPIGHI: Dances and Arias, Suites Nr.I, 3, Pini and Fontane di Roma.
PIZZETTI: The Foreign (Overture), Prelude for another Day (Sym.Poem),
Concert for the Summer.
CILEA: Piccola Suite.
MALIPIERO: Symphonies Nr.I and 3 (Delle Campane).
ANDRIESSEN: Variations on a theme by Kuhnau,Capricio.
VUATAZ: Overture for the Youth.
HONEGGER: Symphonies: The Liturgic, Nr.5, The Song of Joy.
Prelude and Fugetta on the name of Bach, "King David" (orat)
MILHAUD: Symphony Nr.I, Serenade, Suite Provençale.
ENESCU: Roumanian Rhapsody,Nr.I in A Major.
BRITTEN: Simple Symphony, Musical Soirées.
DELIUS: Brig Fair (Rhapsody), The walk to the paradise garden.
IRELAND: Epic March.
V.WILLIAMS: Fantasy on a Theme by Thomas Tallis.
ELGAR: Introduction and Allegro, Enigma Variations.
GRAENER: The Flute of "Sans Souci" (Suite), Symphony from Wienna.
HINDEMITH: Nobilissima Visione (Suite), Symphonic Dances,
Symphonische Metamorphosen.
SHOSTAKOVITCH: Symphonies Nr.I and 5.
PROKOFIEFF: Classical Symphony, Peter and the Wolf (Symph.Tale)
Ballet Suite Nr.3 from "Zolimka", Lieutenant Kijé,
Symphonies: Nr.3, 5, 7,
B.HERMANN: For the Fallen (Symph.Poem).
BARBER: Adagio for Strings, Second Essay for Orchestra.
HANSON: Symphony Nr.2 (The Romantic).
MARTINU: Symphonies Nr. I, 3, 4, 5.
R.WARD: First Symphony, Jubilation - An Overture.

Π Ρ Ω Τ Ε Σ Ε Κ Τ Ε Λ Ε Σ Ε Ι Σ Ε Ρ Γ Ω Ν Ξ Ε Ν Ω Ν Σ Υ Ν Θ Ε Τ Ω Ν

Numbers of Concerts First performances by T.Vavayannis with the Athens State Orchestra, concerning foreign compositions.	Numbers of archives at the end of the same Copy-book
2. Sibelius: Finlandia (Symphonic Poem)	* I
3. Schumann: Romanza for Strings in F Sharp	* 2
5. Schubert: Symphony Nr.3	* 3
27. Delius: Brig Fair (Rhapsody)	* 4
3I. Honegger: Preludio-Arioso-Fugetta (on the name of Bach)	* 5
36. Lars Erik Larsson: Pastoral Suite	* 6
39. Johann Ch. Bach: Symphony in D	* 9
40. Rossini-Britten: "Soirées Musicales"	* 7
43. Honegger: The Song of Joy	* 36
49. Haydn: Symphony Nr.97 in C	* II
54. Barber: Adagio	* I5
54. Mendelssohn: Athalia	* I4
58. Boyce: Symphony Nr.7 in B Flat	* I6
59. Johann Ch.Bach: Symphony in E Flat	* I0
67. Britten: Simple Symphony	* I7
68. A.Liadoff: " Verzauberter See "	* I8
74. Dvorak: Symphony Nr.4 In G Major	* 22
76. P.Graener: The Flute of " Sans Souci " (Suite)	* 2I
77. Masetti: " Ora di Vespro "	* 26
80. Pizzetti: " Lo Straniero " - Preludio	* 32
83. Dvorak: Carnival (Overture)	* 33
84. Bach-Respighi: Preludio-Fuga in D Major	* 34
84. Andriessen: Variations on a theme by Kuhnau	* 35
85. Mozart: "Gebet",Trauermusik",Symphony Nr.28 in C Major	*37*38* 39
9I. Cilea: Piccola Suite	* 40
92. Prokofieff: Classical Symphony	* 42
94. Enescu: Roumanian Phapsody Nr.I in A Major	* 44
I04. Roussel: Symphony Nr.4 in A Major	* 47
I05. V.Williams: Fantasy - on a theme by Tomas Tallis	* 48
I06. Hindemith: " Nobilissima Visione "	* 49
I09. Respighi: "Antiche Arie e Danze" Suite Nr.3	* 50
III. P.Graener: Vienna Symphony	* 52
II2. Prokofieff: Peter and the Wolf	* 53
II4. Schostacovitch: Symphony Nr.I in F Minor	* 56
II7. Pizzetti: " Preludio a un altro Giorno " (Symphonic Poem)	* 58
II8. Mozart: Divertimento in D Major	* 59
I20. R.Ward: Symphony Nr.I	* 60
I2I. Schubert: Symphony Nr.6	* 6I
I22. Reger: Variations on a theme by Mozart op.I32	* 62
I23. Dvorak: Symphony Nr.2 in D Minor	* 63
I24. Schostacovitch: Symphony Nr.5 in D Major	* 64
I27. Prokofieff: Lieutenant Kije	* 67
I30. Händel-Elgar: Overture in D Minor	* 68
I35. Barber: Second Essay for Orchestra	* 69
I38. Frescobaldi-Giannini: Frescobaldiana (Toccata,Aria,Fuga)	* 7I
I39. Mozart: Symphony Nr.25 in G Minor	* 73
I40. Hanson: Symphony Nr.2 (the Romantic)	* 74
I43. Vuataz: Overture for the Youth	* 75
I46. Mozart: Symphony Nr.29 in A	* 76
I47. Couperin-Milhaud: Preludio-Allegro "Sultane Suite"	* 77
I50. G.F.Malipiero: Symphony Nr.3 " Delle Campane "	* 77
I59. R.Ward: Jubilation - an Overture	* 79
I64. Martin: Athalie (Overture)	* 8I
I67. Hindemith: "Symphonische Metamorphosen"	* 83
I70. Haydn: Symphony Nr.22 (The Philosopher)	* 84

Numbers of Concerts	Numbers of archives at the end of the same Copy-book
I7I. Smetana: Sarka	* 85
I77. Tschaikowsky: Nut-craker Suite	* 89
I79. Haydn: Symphony Nr.I02	* 9I
I83. Mozart: Symphony Nr.32 in G Major	* 92
I84. W.Egk: French Suite (Rameau)	* 94
I92. Prokofieff: Symphony Nr.7	* 97
I95. R.Ward: Symphony Nr.3	* 99
208. Schubert: Symphony Nr.I	* IOI
208. Rubbra:A Festival Overture	* I02
2IO. Martinu: Symphony Nr.4	* I03
2II. Brahms: Serenade in A op.I6	* I04
2I2. Pfizner: Small Symphony	* I05
22I. W.Egk: Sonata for Orchestra	* I06
229. Tschaikowsky: Symphony Nr.2	* I07
233. J.Suk: Dramatic Overture	* I08
239. Liszt: Orpheus	* IIO
240. Tcherepnin: Symphonic Prayer	* III
245. Mozart: Symphony Nr.33 in B Major	* II2
250. Tschaikowsky: Hamlet	* II4
256. Kodaly: Symphony	* II5
264. N.Dello Joio: Variations-Chaconne-Finale	* II8
267. Hindemith: Harmony of the World - Symphony	* I22
285. Bruckner: Symphony Nr.5	* I24
286. Schubert: Messe Nr.2 in G Major	* I25
290. Sibelius: Karelia - Suite	* I27
290. Morawetz: Passacaglia	* I28
292. Martinu: Symphony Nr.5	* I29
305. Miaskovsky: Symphony Nr.27	
308. Martinu: Concerto Grosso	
309. Prokofieff: Symphony Nr.3	
3I2. R.Strauss: Symphony in F Minor	
323. Giannini: Divertimento	
328. Haydn: Symphony Nr.2I in A	
329. Sibelius: Symphony Nr.3	
332. Martinu: Symphony Nr.I	
333. E.Bloch: Concerto Grosso	

Π Ρ Ω Τ Ε Σ Ε Κ Τ Ε Λ Ε Σ Ε Ι Σ Ε Ρ Γ Ω Ν Ε Λ Λ Η Ν Ω Ν Σ Υ Ν Θ Ε Τ Ω Ν

Πρώτες εκτελέσεις του Θεοδώρου Βαβαγιάννη έργων Ελλήνων Συνθετών
με την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών(από το ιδιόχειρο Αρχείο του)

Μητροπούλου-Σκαλκώτα: Κρητική Γιορτή
1. Παλλαντίου: Μικρή Σουΐτα
2. Νεζερίτη: Μουσική Μπαλέττου
3. Λεβίδη: Δύο Πρελούντια
4. Παλλαντίου: Προσευχή στην Ακρόπολη
5. Σκλάβου: Κρίνος σι Άκρογιάλι
6. Κυριακού: Κοντσέρτο γιά Πιάνο
7. Καζάσογλου: Πρελούντια
8. Βιτάλη: Ελληνική Φαντασία
9. Ξένου: Εισαγωγή
10. Μιχαηλίδη: Δύο Βυζαντινά Σκίτσα
11. Μιχαηλίδη: Πρώτο Ξύπνημα
12. Καρυωτάκη: Πρελούντιο-Ιντερμέτζο-Φινάλε
13. Αξιώτη: Στον Κάμπο
14. Αξιώτη: Σουΐτα Εγχόρδων
15. Αξιώτη: Λυρικό Ιντερμέτζο
16. Παλλαντίου: Νάρκισσος
17. Κωνσταντινίδη: Δωδεκάνησα
18. Λιάλιου. Σερενάτα
19. Παπαϊωάννου: Τρίπτυχο
20. Πονηρίδη: Συμφωνία
21. Νεζερίτη: Προανάκρουσμα
22. Παπαϊωάννου: Ποίημα του Δάσους
23. Μόρου: ADAGIO Εγχόρδων
24. Βακαλοπούλου: Εισαγωγή Ελληνικών Θεμάτων
25. Κωνσταντινίδη: Πρελούντιο-Οστινάτο
26. Σκαλκώτα: Τέσσαρες Εικόνες
27. Παλλαντίου: Συμφωνία σε Si ύφεση
28. Μώρου: Έκστασις
29. Ξένου: Τζαβέλλας
30. Παλλαντίου: DIVERTIMENTO
31. Κουνάδη: SIMFONIETTA
32. Γ.Παπαϊωάννου: Κοντσέρτο γιά Ορχήστρα
33. Κυδωνιάτη: Συμφωνία Αριθ.I
34. Κουντούρωφ: LARGHETTO
35. Κυδωνιάτη: Συμφωνία Αριθ.3
36. Κόντη: Πρελούντιο
37. Θεοδωράκη: Εικόνες Αντιγόνης
38. Παλλαντίου: CHACONNE
39. Νεζερίτη: Συμφωνία Αριθ.2
40. Κουντούρωφ: Ορφεύς
41. Ξένου: Κύπρος - Ελλάς

DOSSIER No I

ΤΟ DOSSIER No I ΠΕΡΙΕΧΕΙ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΕΣ
ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ ΠΟΥ ΠΡΟΗΓΗΘΗΚΑΝ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ ΤΟΥ Θ.Β.
ΜΕ ΤΗΝ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ, ΣΤΙΣ 11-2-1940.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΕΛΙΔΑ 16 ΑΡΧΙΖΟΥΝ ΤΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ
ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ ΤΟΥ ΜΕ ΤΗΝ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ, ΤΗΣ ΟΠΟΙΑΣ, ΟΤΑΝ ΑΥΤΗ ΚΡΑΤΙΚΟΠΟΙΗΘΗΚΕ
ΔΙΟΡΙΣΤΗΚΕ ΜΟΝΙΜΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΤΗΣ. ΑΠΟ ΤΟ 1957 ΑΝΕΛΑΒΕ ΕΠΙΣΗΣ
ΚΑΙ ΤΗΝ ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΤΗΣ.

8 aus dem Buch "Begegnungen in Hellas" von Friedrich Wilhelm Herzog

Neugriechische Profile

Theodor W a w a j a n n i s

Das Magisch-Faszinierende, Unverwechselbare in dem Prozess des künstlerischen Nachschaffens entzieht sich der Beschreibung durch Worte. Das gilt in besonderem Masse vom Wirken des Dirigenten, bei dessen Betrachtung sich nicht nur in Laienkreisen viel übertriebener Kult, aber noch mehr Unterschätzung breitmacht. Die Begabung als das Wesentliche des Berufes ist angeboren. Was durch Studium und Praxis erworben werden kann, ist also nur noch das Begiessen und Pflegen eines bereits fest in den Bereichen der Musik verwurzelten Setzlings. In den Treibhäusern künstlich hochgezüchtete Taktschläger teilen ihr Schicksal in der Regel mit Eintagsfliegen. Der Wille des Werkes und die Kontrolle derErfüllung dieses Werkwillens, die die Deutung nicht einem grenzenlos zerfliessenden Gefühl des unbewussten überlässt, führen die Hand des Dirigenten. Ohne Begeisterung und Besessenheit, aber auch ohne die vom Geist gebändigten Kräfte des Gefühls ist kein Werk zum klingenden Leben zu erwecken. Es genügt auch nicht die mit oft durchaus rechtschaffenem Können erreichte Bewusstmachung von Form und Inhalt des aufzuführenden Werkes. Entscheidend ist die Identifizierung des Dirigenten mit dem Werk. Solcher Erfüllung kommt Theodor Wawajannis nahe.

Theodor Wawajannis wurde im Jahre I905 zu Philiatra(Messinia) geboren, Seinen ersten Musikunterricht empfing er in der Kirche Neunzehnjährig kam er in die Theorieklasse von Dr.Philoktit Oekonomidis am Piräus-Konservatorium. Sein Studium zielte von Anfang an auf die Dirigentenlaufbahn. Von I933 bis I935 sang er im Athener Chor mit. Er nahm an Proben und Konzerten des Sinfonieorchesters des Athener Konservatorium unter Dimitrios Mitropoulos teil, der sein Meister und Vorbild wurde. In den Konzerten des Griechishen Touristenklubs in den altgriechischen Theatern ausserhalb Athens trat er zuerst als Dirigent auf. Im Januar I939 ermöglichte ihm ein Stipendium eine halbjärige Studienreise nach Deutschland, wo er in der Probenarbeit der Berliner Philharmeniker und Berliner Staatsoper-also an der Quelle des Herzlandes der europäischen Musik- Eindrücke empfing, die für seine Weiterentwicklung entscheidend wirkten. Seit I940 dirigierte er Sinfoniekonzerte des Athener

Konservatorium-Orchesters und seit 1943 gehört erzu den ständigen Dirigenten des Athener Staatsorchesters.

// Wie Dimitrios Mitropoulos verzichtet auch Theodor Wawajannis auf den Taktstock. Er verlässt sich auf die Suggestivkraft von Hand und Arm, die schmiegsam und fordernd den Ausdruck formen, unterstützt von dem Einsatz eines elastischen, sehnigen Körpers. Das Auge ausschliesslich auf die Musiker gerichtet (was hinter seinem Rücken vorghet, interessiert ihn nicht,), gebietet neben der schlagenden Rechten die linke Hand über eine unabhängige und ausdrucksfähige Zeichensprache. Alle Auftakte werden schlicht gegeben und sind umnissverständlich. Im Gestalten des Werkes wachsen alle Innenkräfte zu e i n e r gesammelten grossen Kraft zusammen. Spannungsempfinden ist Gestaltungsvermögen. Das zeigt Wawajannis in einer oft bis an die Grenze des Möglichen geführten Ballung und Schwungkraft, die selbst inden bewegten Sätzen niemals die Klaheit der Zeichnung gefährdet. Mit diktatorischer Geste prägt er dem Orchester das "So und nichtanders "seiner Werkauslegung auf. Es gibt in ihr keinen toten Punkt wie bei manchen Dirigenten, die das Orchester einfach einmal laufen lassen, wenn eine musikalische Phrase sich wie von selbst entwickelt. Immer horcht er in das Orchester hinein, um jeder Farbe den differenzierten Klang, jedem Crescendo die nahtlose Spannweite und jeder Entspannung den allmählich abklingenden Atem zu geben. Vollkommene Technik ist das vermeiden jeder unnützen Bewegung, wie das Geheimnis der grossen Dirigiertechnik in der Beschränkung liegt. Das nervige Temperament von Wawajannis lebt sich in einer Intensität der Zeichensprache aus, die die Musiker aufrüttelt und in die Bahn seines Willens zwingt. Unter diesen vorzeichen beherrscht Theodor Wawajannis ein "Programm", das von Haydn und Mozart über Beethoven, Brahms und Bruckner bis zur Gegenwartsmusik reicht. Sein wacher Klangsinn erfüllt die Romantik eines Schubert und Schumann mit allem Zauber der Farben, wie er auf der anderen Seite dem virtuosen Glanz eines Berlioz und Saint-Saens nichts an instrumentalem Feuer schuldig bleibt. So ist auch sein Dirigententum beredtes Zeugnis für die Allmacht der Musik, die von allen Künsten die lebendigste ist, weil sie unmittelbar aus sich selbst ihre Erscheinungsformen bestimmt.

ΗΧΟΓΡΑΦΗΣΗ: Παρασκευή ώρα 5.30 στο ΖΑΠΠΕΙΟ
ΜΕΤΑΔΟΣΗ: Κυριακή ώρα 12.15 2ο Πρόγραμμα

Ακούτε την εκπομπή " Η Μουσική στη ζωή σας ". Η Κυρία Ελένη Χαλκούση παρουσιάζει τον αρχιμουσικό Θεόδωρο Βαβαγιάννη.
Η Κυρία Χαλκούση στο μικρόφωνο:

Μέσα στις φιλοδοξίες της εκπομπής μας ήταν, από την αρχή, να περιλάβει και τον Μαέστρο Θεόδωρο Βαβαγιάννη στους συνομιλητές και φιλοξενουμένους της. Και πολλές φορές του γνωρίσαμε την επιθυμία μας αυτή. Μα ο αρχιμουσικός μας εύρισκε πάντα έναν εύσχημο τρόπο να ζητά προθεσμίες, ν'αναβάλλει, να ξεφύγει. Τώρα όμως που γύρισε από την Αμερική, τώρα που ξέρουμε ότι δε μπόρεσε ν'αρνηθεί την παρουσία του στους Αμερικανικούς ραδιοσταθμούς και την τηλεόραση, τώρα δεν υπήρχε πιά τρόπος ούτε ν'αναβάλλει ούτε να ξεφύγει. Γιατί στις 25 μέρες που έμεινε ο Βαβαγιάννης στην Αμερική, γιά να διευθύνει την Συμφωνική Ορχήστρα της Ουάσιγκτων στις 30 Απριλίου, ήταν καθημερινά ο στόχος όχι μόνο των δεξιώσεων, των συνεντεύξεων, των Φωτορεπόρτερς αλλά και της τηλεόρασης.

Έτσι μας ήρθε πίσω εξοικειωμένος με το είδος αυτό της δημοσιότητας, της τόσο αντίθετης με την ιδιοσυγκρασία του, και η στιγμή ήταν η μόνη ενδεδειγμένη γιά να επαναλάβουμε την παράκλησή μας. " Πότε Κύριε Βαβαγιάννη θα νικήσετε τους ενδοιασμούς σας και θα έρθετε στο ραδιοφωνικό μας σταθμό να εκθέσετε τις απόψεις σας;" Και τη φορά αυτή, ο Κύριος Βαβαγιάννης πολύ απλά και με την ειλικρίνια που χαρακτηρίζει τους πραγματικούς καλλιτέχνες απάντησε:" Νομίζω πως σχεδόν τους ενίκησα. Οι ραδιοφωνικοί σταθμοί της Αμερικής και η τηλεόραση με εξοικείωσαν με το είδος αυτό των καλλιτεχνικών, ας πούμε, εκδηλώσεων το τόσο συνηθισμένο στη φίλη χώρα την πέρα από τον Ατλαντικό." Έτσι ορίστηκε η σημερινή συνάντηση με τον Κύριο Βαβαγιάννη, που επέστρεφε από την Αμερική γεμάτος εντυπώσεις, ενθουσιασμό, επιτυχίες.

Όμως γιά το ταξίδι του αυτό στην Ουάσιγκτων, θα τον παρακαλέσουμε να μας μιλήσει ο ίδιος. Εμείς ας βιαστούμε πρίν έρθει να σκιαγραφήσουμε την σταδιοδρομία του ξεχωριστού φιλοξενουμένου μας.

Ο Βαβαγιάννης, ανήκει κι αυτός στην περίφημη γενιά του μεσοπολέμου. Πελοποννήσιος στην καταγωγή, έρχεται στην Αθήνα σε ηλικία 6 χρόνων και αρχίζει το μουσικό του στάδιο φάλλοντας, όπως σχεδόν όλα τ'αγοράκια, στην εκκλησία. Τα πρώτα οκτώ χρόνια μαθήτεψε στο Ωδείο Αθηνών, στα ανώτερα Θεωρητικά στις τάξεις των κ.κ. Οικονομίδη και Μπούτνικωφ. Τα κατοπινά δώδεκα χρόνια ήταν μέλος της τότε Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, έπαιζε κρουστά όργανα, οπότε του δόθηκε η ευκαιρία

(σύνολο Σελίδες 8)

να παρακολουθήσει ανελλιπώς σ'όλες τις δοκιμές, τους μεγάλους Μαέστρους που διηύθυναν την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών, όπως τον WEINGARTNER, SCHURICHT, DOBROWEN: BRUNO WALTER, GEORGESCO, και προπάντων τον δάσκαλό του, τον Μητρόπουλο (γιά να μην αναφέρω παρά τους σημαντικώτερους). Τα χρόνια που πέρασε αργότερα στη Γερμανία και την Αυστρία τον οδήγησαν στις II Φεβρουαρίου του I940 στην έδρα του Διευθυντού της Ορχήστρας μας, χάρη στον τότε Υπουργό, αείμνηστο Κοτζιά, και στον τότε Διευθυντή του Ωδείου, μη μουσικό, αείμνηστο Γεώργιο Ζαρίφη, που και οι δύο τους επεδίωκαν να εμφανίσουν νέους ικανούς μαέστρους.
(Εδώ μπορώ ν'αναφέρω τις προηγούμενες εμφανίσεις του με την Ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού και εκείνες που με την ευγενική συμβολή της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης πραγματοποίησε: Δύο στο Φράγμα του Μαραθώνα και στο αρχαίο θέατρο " Αμφιαράειο").

Το I942 διορίστηκε μόνιμος αρχιμουσικός της ίδιας αυτής Ορχήστρας.

Μα ο αρχιμουσικός μας έφτασε· λοιπόν φίλε Κύριε Βαβαγιάννη, τι θα μας πήτε γιά το ταξίδι σας στην Αμερική;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Πάλι γιά το ταξίδι της Αμερικής; Παράγινε νομίζω λόγος. Ας είναι: Στην Αμερική δεν πηγαίνω γιά πρώτη φορά. Πρωτοπήγα το I950, καλεσμένος του Υπουργείου Εξωτερικών των Ηνωμένων Πολιτειών, γιά να γνωρίσω τη μουσική ζωή και τις νέες μουσικές τάσεις της μεγάλης αυτής Χώρας. Έτσι, τους πέντε μήνες που γύρισα I2 μεγάλες πόλεις της, μου δόθηκε η ευκαιρία να εκτιμήσω την συστηματική και καρποφόρο εργασία που γίνεται γιά την μουσική εκπαίδευση του Νέου αυτού Κόσμου, όχι μόνο στα Ωδεία, αλλά και στις Μουσικές Σχολές όλων των Πανεπιστημίων.

Η εντατική διδασκαλία, που συμβαδίζει με τον γενικό ρυθμό της Αμερικανικής ζωής, οι ευκολίες που παρέχονται στους νέους καλλιτέχνες γιά την σπουδή και την προμήθεια του υλικού τους, η τελειότητα των οργάνων, δημιουργούν, όχι μόνο πλήθος άριστων εκτελεστών, αλλά και σεβαστόν αριθμό συνθετών, άξιων ιδιαίτερης προσοχής. Ξαναγυρίζοντας φέτος στην Αμερική, ύστερα από πέντε χρόνια, βρήκα μιά μουσική εξέλιξη αξιοσημίωτη, μπορώ να πώ μιά πραγματική άνθιση.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Τι θα μας πήτε γιά το δεύτερο αυτό ταξίδι σας στην Αμερική, Κύριε Βαβαγιάννη;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Αυτή τη φορά πήγα μόνο στην Ουάσινγκτων, περνώντας από τη Νέα Υόρκη, γιά να διευθύνω την NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA. Επρόκειτο γιά μιά συναυλία που δόθηκε στις 30 Απριλίου, στο CONSTITUTION HALL. Η συναυλία αυτή, όπως είναι γνωστό, οργανώθηκε και ήταν δωρεά του Ελληνοαμερικάνου κ.JAMES NICHOLAS από το NEW JERSEY, και το

αρκετά σεβαστό ποσόν των εισπράξεών της διετέθη γιά τα ορφανά της Α.Μ. της Βασίλισσας της Ελλάδας.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Και που η επιτυχία της ήταν εξαιρετική, αν προσέξουμε τις κριτικές των δύο εγκυροτέρων μουσικοκριτικών της Ουάσιγκτων, του κ.P.HUME της WASHINGTON POST και TIMES HERALD και του κ. DAY THORPE της WASHINGTON EVENING STAR. Ο πρώτος μιλούσε γιά "ηχητική τελειότητα" και ο δεύτερος λέει πως "ανάμεσα στους φημισμένους μεγάλους αρχιμουσικούς που πέρασαν φέτος από την Ορχήστρα της Ουάσιγκτων, κανείς δεν αποδείχτηκε τόσο απόλυτα μουσικός σαν τον Βαβαγιάννη". Κι οι δύο πάντως μιλούν γιά "ορμητικά κι ενθουσιώδη χειροκροτήματα".

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Θα ήμουν άδικος αν διατύπωνα παράπονα γιά τον τρόπο που με δέχτηκαν και το κοινό και η κριτική της Ουάσιγκτων. Όμως, αν είναι κάτι που θυμάμαι και θα μου μείνει από το ταξίδι και τη συναυλία αυτή, είναι η νίκη που κέρδισα και η ευχαρίστηση που δοκίμασα προσθέτοντας στο πρόγραμμά μου το έργο PRELUDIO "Αγία Βαρβάρα" του Βάρβογλη, που ήταν ο πρώτος μου δάσκαλος στη Θεωρία.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Θέλετε να μας εξηγήσετε τι εννοείτε με τη λέξη "νίκη";

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Ευχαρίστως, αλλά πρέπει ν' ανατρέξω στις 9 Δεκεμβρίου του 1954, τότε που ο ραδιοφωνικός μας σταθμός Αθηνών, μετέδωσε υπό την διεύθυνσή μου το έργο αυτό του Βάρβογλη.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Σας ακούμε κύριε Βαβαγιάννη.

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Λοιπόν, από τη βραδιά εκείνη είχα αποφασίσει ότι η "Αγία Βαρβάρα" θα αποτελούσε μέρος του προγράμματός μου της συναυλίας της Ουάσιγκτων. Σημειώστε, ότι ο συνθέτης του έργου δεν ήξερε τίποτα γιά την πρόθεσή μου αυτή και το έμαθε σαν έκπληξη μετά την αναχώρησή μου. Κράτησα λοιπόν όλο το υλικό της Ορχήστρας στο σπίτι μου και το επεξεργάστηκα, γιατί πρέπει να ξέρετε ότι οι εκτελεσταί μουσικοί στις ξένες ορχήστρες, είναι πολύ καλομαθημένοι ή κακομαθημένοι αν προτιμάτε. Αυτά τα χειρόγραφα μέρη της ορχήστρας, που οι δικοί μας πανέξυπνοι μουσικοί τα διαβάζουν με κλειστά μάτια, είναι κάτι σπάνιο στο εξωτερικό. Οι ξένοι μουσικοί θέλουν καλοτυπωμένα μέρη ορχήστρας. Λοιπόν, το πρώτο στάδιο ήταν η επεξεργασία του μουσικού υλικού της "Αγίας Βαρβάρας". Όταν προχώρησαν όμως οι διαπραγματεύσεις για την συναυλία αυτή, μου υπέδειξαν με τηλεγραφήματα, και από τον κ.MITCHEL, ότι καλό θα ήταν να συνθέσω το πρόγραμμα της συναυλίας από έργα γνωστά στην ορχήστρα. Κι αυτό όχι γιά άλλο λόγο, αλλά γιατί δεν υπήρχε καιρός να ετοιμαστεί νέο έργο και μάλιστα χειρόγραφο, μέσα στις προκαθορισμένες 2 δοκιμές. Όμως, ήταν τόση η επιθυμία και η απόφασή

μου να παρουσιάσω και ένα Ελληνικό έργο, ώστε ζήτησα και πέτυχα αμέσως να μου παραχωρηθεί μιά επί πλέον δοκιμή που,σημειωτέον, πληρώθηκε με πολλές εκατοντάδες δολλάρια. Έτσι ετοιμάστηκε,όπως έπρεπε,το έργο του Βάρβογλη,και πρέπει να ομολογήσω ότι όλοι οι μουσικοί της ορχήστρας, με πολύ κέφι και όρεξη το μελέτησαν. Έτσι η "Αγία Βαρβάρα" έκανε την άριστη εντύπωση που ξέρετε.(Στο τριημιτόνιο της αρχής, μερικοί μουσικοί, έκαναν ένα λάθος στην πρώτη δοκιμή, ίσως δεν τους πήγαινε στο αυτί:::).

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Μα ο ίδιος ο HUME έγραφε πολύ επαινετικά γιά την εισαγωγή αυτή του Βάρβογλη, και μείς που το πληροφορηθήκαμε δοκιμάσαμε αληθινή χαρά και περηφάνεια, γιά την απήχηση που είχε το έργο ενός Έλληνα μουσουργού πέρα από τον Ατλαντικό.

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Κι αν κάποτε ξαναέχω την ευκαιρία να διευθύνω ξένη ορχήστρα, πάλι θα προσπαθήσω να προσθέσω στο πρόγραμμά μου ένα Ελληνικό έργο. Το ίδιο έκανα και το 1952 στο Βελιγράδι, όπου περιέλαβα στο προγραμμά μου το έργο του Μενελάου Παλλαντίου "Προσευχή στην Ακρόπολη". Πολλά έργα των συνθετών μας θα άξιζε να παιχτούν στο εξωτερικό, και ιδιαίτερα των συνθετών της νεώτερης γενιάς.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Είναι αλήθεια ότι περιλαμβάνετε Ελληνικά έργα στα προγράμματά σας, και ότι έχετε κάνει τις περισσότερες πρώτες εκτελέσεις και στο ραδιόφωνο και στην Ορχήστρα.

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Όταν έρθει εκείνη η ώρα θα τα ξαναπούμε, ελπίζω,Κυρία Χαλκούση.Προς το παρόνσας λέγω ότι προκειμένου γιά το εξωτερικό, το έργο που θα διευθύνω θα είναι το καταλληλότερο να παιχτεί και να κάνει την καλλίτερη δυνατή εντύπωση, και που, στο κάτω-κάτω, θα μου ταιριάζει κι εμένα που θα το εκλέξω και πάλι μόνος μου.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ:Μιά και βρισκόμαστε στο κεφάλαιο των προγραμμάτων των συναυλιών, μπορώ να σας κάνω μιά γενικώτερη ερώτηση, σχετική με το θέμα αυτό;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ:Τώρα σας ακούω εγώ,Κυρία Χαλκούση.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Θέλω να πώ:Που αρχίζει και που σταματάει η δικαιοδοσία του μαέστρου, αναφορικά με την σύνθεση των προγραμμάτων των συναυλιών που διευθύνει;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Άν πρόκειται ο μαέστρος να συνεργαστεί με μιά ξένη ορχήστρα και άν δεν υπάρχει χρόνος γιά πολλές δοκιμές, τότε λαμβάνεται υπόψη το ρεπερτόριο της Ορχήστρας που πρόκειται να διευθύνει.Σημειώστε, ότι το ρεπερτόριο αυτό των διεθνών συμφωνικών έργων, συμπίπτει,συνήθως με το ρεπερτόριο κάθε μαέστρου. Διαφορετικά, προκειμένου γιά την

ορχήστρα που συνήθως διευθύνει, ο μαέστρος έχει απόλυτη πρωτοβουλία γιά την σύνθεση των προγραμμάτων του. Ένας μαέστρος διαλέγει τα έργα που νομίζει, τα έργα που του αρέσουν, τα έργα που του πηγαίνουν καλλίτερα. Το ίδιο ακριβώς που γίνεται με τον ηθοποιό. Ίσως το ίδιο που συμβαίνει και με ένα σολίστα οργάνου.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Στην εποχή μας, ο ηθοποιός μπορεί να συγκριθεί μάλλον με ένα μέλος της ορχήστρας. Εκτελεί αυτό που του δίνει ο σκηνοθέτης. Αυτός είναι ο διευθυντής της ορχήστρας - Τώρα όσο γιά το έργο που του πάει καλλίτερα...Αυτό είναι μιά άλλη ιστορία... Στό κεφάλαιο της τέχνης συνήθως διαλέγουμε μάλλον αυτό που θα θέλαμε να μας πηγαίνει, και που δεν είναι πάντοτε αυτό που μας πάει...Αλλά άς μην πελαγοδρομούμε με θεωρείες, κι ας ξανάρθουμε στα προγράμματά σας.

Έχω προσέξει, ότι πολύ συχνά στα προγράμματα των συναυλιών που διευθύνετε υπάρχει BRAHMS.

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ:Ναί: και λυπάμαι που ο BRAHMS δεν έχει γράφει περισσότερα συμφωνικά έργα....ο BRAHMS είναι το μουσικό μου HOBBY, που λένε:

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Και πως εξηγείτε την προτίμησή σας γιά τον BRAHMS;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ:Υποθέτω ότι εκείνο που με ελκύει στον BRAHMS είναι το πολύπλοκο των ρυθμών που συνυπάρχουν, οι πολλές και ποικίλες μελωδίες, που πρέπει να τις ξεχωρίσεις, να τις ξεδιαλύνεις, και να τις φέρεις στο φως όλες ανάγλυφες, χωρίς να καλυφθεί η κύρια ιδέα. Είναι αυτές οι πυκνογραμμένες σελίδες που κάθε μέτρο και γραμμή τους είναι ένας μουσικός κόσμος, κάθε μέτρο τους ένα πρόβλημα γιά λύση.Απεχθάνομαι τις άδειες σελίδες όπου ένας συνθέτης έχει ρίξει που και που μερικές νότες,έτσι απλά σαν σημεία στίξης...

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Θέλετε, Κύριε Βαβαγιάννη,να σας δώσουμε..... σαν ένα μικρό διάλειμμα κάτι του BRAHMS,και συνεχίζετε κατόπιν;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ:Και το ρωτάτε;Άλλωστε οι δεσμοί μου με τον BRAHMS είναι πολύ παλιοί - BRAHMS ήταν και το πρώτο έργο που διηύθυνα σαν τελειόφοιτος του Ωδείου.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Λοιπόν πέστε μας τον τίτλο του έργου του BRAHMS που πρωτοδιευθύνατε και ώσπου να βρεθεί ο δίσκος, μας διηγείστε, αν θέλετε το ιστορικό της πρώτης αυτής εκτέλεσης....

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Πραγματικά ιστορικό: Ας είναι.Ήταν η"Ακαδημαϊκή Εισαγωγή" του BRAHMS. Λοιπόν, βρισκόμαστε στον Μαϊο του 1933.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Νομίζω ότι αποφοιτήσατε από Ωδείο το 1932;....

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ:Μα γι'αυτό είπα "ιστορικό", γιατί κανονικά και τυπικά

αυτό θα έπρεπε να είχε γίνει το 1932, τον χρόνο που πήρα το δίπλωμά μου, κι όμως δεν θα γινόταν ούτε το 1933, ούτε ποτέ, αν δεν επέμενε ο Μητρόπουλος, ο οποίος αργότερα, όταν τον βοηθούσα στις δοκιμές των δύσκολων έργων που διηύθυνε: - TSCHAIKOWSKY, MAHLER, DEBUSSY, PILATTI, BRAHMS και άλλων, προβάροντας ξεχωριστά τα πνευστά όργανα, μου έλεγε: " Πρέπει να φύγω εγώ γιά να εμφανιστείς εσύ..."αλήθεια πόση καλωσύνη... ας είναι!...τι λέγαμε;

ΧΑΛΚΟΥΣΗ:Λέγατε ότι ήταν τον Μάϊο του 1933 που πρωτοδιευθύνατε BRAHMS με την Ορχήστρα, σαν τελειόφοιτος του Ωδείου.

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Ναί...24 Μαΐου. Δεν το ξεχνώ..Ανεβαίναμε με τον Μητρόπουλο την Λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας, γιά να πάμε να επισκεφθούμε τον σημερινό τρομπετίστα της Ορχήστρας, τον κ.Ευαγγελίου, που είχε εγχειριστεί στον Ερυθρό Σταυρό. Το θυμάμαι, σαν νάταν τώρα: Εκεί μπροστά που βρίσκονται τ'ανθοπωλεία, περιμένοντας το αυτοκίνητο, με ρώτησε ξαφνικά: " Και τι θέλεις να διευθύνεις"." Οτιδήποτε άλλο εκτός από BEETHOVEN ", του απάντησα.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Γιατί;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Μην τρομάξετε! Απλούστατα γιατί είχα πλήρη συναίσθηση των δυσκολιών που παρουσιάζει ο BEETHOVEN, κι ας τον διαλέγουν όλοι οι αρχάριοι, επειδή τους είναι τάχα εύκολος. " Θέλεις να διευθύνεις BRAHMS;"με ξαναρωτά,"ναί!" φώναξα με ορμή κι ενθουσιασμό, γιατί τ'όνομα που πρόφερε ο Μητρόπουλος, εξέφραζε τον βαθύτερο πόθο μου και την διακαέστερη προτίμησή μου.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Κι έτσι διευθύνατε την "Ακαδημαϊκή Εισαγωγή" του BRAHMS με ενός έτους καθυστέρηση. Λοιπόν, γιά να σας μεταφέρουμε στο ξένοιαστο εκείνο ανοιξιάτικο απόγευμα του 1933, ακούστε την Εισαγωγή αυτή τώρα από τη Φιλαρμονική του Βερολίνου, με διευθυντή τον MAX FIEDLER. Θα ξαναθυμηθήτε το μαθητικό ντεμπούτο σας, σαν αρχιμουσικού...

B R A H M S "Ακαδημαϊκή Εισαγωγή"

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Και εκτός από BRAHMS ποιών άλλων μεγάλων συνθετών τα έργα σας αρέσει να διευθύνετε, Κύριε Βαβαγιάννη;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Δεν θα μιλήσω βέβαια γιά τα Ευαγγέλια της μουσικής, τα μεγάλα ονόματα: BACH, BEETHOVEN, MOZART, SCHUBERT, κ.α. που είναι αυτονόητα, θα κάνω ένα τεράστιο άλμα ως την εποχή μας, και θα προσθέσω τα ονόματα των PROKOFIEFF, SCHOSTAKOWITCH, ROUSSEL, HINDEMITH, HONEGGER, RESPIGHI, PIZETTI..Αυτά παρουσιάζουν, για μένα τα ίδια ενδιαφέροντα στοιχεία με τον BRAHMS.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Και κανένας ενδιάμεσος σταθμός στο άλμα αυτό;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Βεβαίως, MAHLER, BRUCKNER , ELGAR, WILLIAMS.....
ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Όσο κι αν ο διευθυντής ορχήστρας μπορεί και διαλέγει γιά να συνθέσει τα προγράμματά του όπως θέλει, δεν υπάρχουν ίσως και έργα που ποθεί να διευθύνει και που η πραγματοποίησή τους είναι δύσκολη γιά λόγους εξωτερικούς ίσως;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Οι φιλοδοξίες ένός αρχιμουσικού αναφέρονται σε δύο κεφάλαια. Το ένα είναι τα έργα, το άλλο είναι οι ορχήστρες που φιλοδοξεί να διευθύνει . Και τα δύο είναι αλληλένδετα και αλληλοεξαρτώμενα. Γιατί η εκτέλεση ορισμένων έργων, εξαρτάται από την σύνθεση και τον αριθμό των μουσικών και των δοκιμών που διαθέτει μία ορχήστρα και χωρίς αυτά η εκτέλεση των είναι αδύνατη. Οι συμφωνίες του MAHLER, λόγου χάρη, για να παιχτούν απαιτούν πολυμελή και πολυειδή σύνθεση ορχήστρας. Τα χορωδιακά έργα προϋποθέτουν την ύπαρξη χορωδίας επαγγελματικής.

Επομένως όπως βλέπετε δεν αρκεί η πρόθεση, χρειάζονται και οι εξωτερικές δυνατότητες.
ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Όταν θα υπάρξουν και σε μας οι εξωτερικές αυτές προϋποθέσεις, ποιό χορωδιακό έργο θα θέλατε να διευθύνατε, Κύριε Βαβαγιάννη;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Πολλά... πρώτα τα REQUIEM BRAHMS, του VERDI, του MOZART, την"Συμφωνία των Ψαλμών"του STRAWINSKY, τον"Βασιλέα Δαυΐδ"του HONEGGER...
ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Έχουμε τα περισσότερα απ'αυτά σε δίσκους, ποιό απ'όλα θα θέλατε να προσφέρουμε στους ακροατές μας, ώσπου να τους δοθεί η χαρά να το ακούσουν κάτω από τη δική σας μπαγκέττα.

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Άς πούμε τον "Βασιλέα Δαυΐδ".
ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Έχουμε ένα δίσκο υπό τη διεύθυνση του ίδιου του HONEGGER με την ορχήστρα της RADIODIFFUSION FRANCAISE.

H O N E G G E R:"Βασιλέας Δαυΐδ"

ΧΑΛΚΟΥΣΗ:Και τώρα έρχομαι στο δεύτερο κεφάλαιο των επιδιώξεων του αρχιμουσικού. Στις ορχήστρες, και σας ρωτώ. Άν είχατε τηνδυνατότητα να διαλέξετε μιά ξένη ορχήστρα γιά να διευθύνετε, ποιά θα ήταν η ορχήστρα αυτή;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Η απάντηση είναι πράγματικά δύσκολη. Είναι τόσες πολλές οι μεγάλες και καλές ορχήστρες, που παρέχουν στον αρχιμουσικό τις δυνατότητες να εκτελέσει τα δυσκολώτερα έργα με την μεγαλύτερη κατανόηση κι ευκολία, ώστε.....
ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Θέλετε να κάνω πιό συγκεκριμένη την ερώτηση,για να σας διευκολύνω, Κύριε Βαβαγιάννη;

12a

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Ν'ακούσω...

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Θα προτιμούσατε μιά μεγάλη ορχήστρα του Νέου Κόσμου ή της γηραιάς Ευρώπης;

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Νομίζετε ότι η ερώτηση αυτή κάνει την απάντηση ευκολώτερη;

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Τουλάχιστον πιό συγκεκριμένη, λιγώτερο χαώδη.....

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Πάλι δεν με απαλλάσσει από την δυσκολία της εκλογής. Υπάρχουν τόσες λαμπρές, θαυμαστές θα έλεγα ορχήστρες, και στη γηραιά μας Ευρώπη,με την μουσική της παράδοση και στον Νέο Κόσμο που έχει την ορμή, ώστε κάθε αρχιμουσικός θα ήταν ευτυχής να βρεθεί επικεφαλίς τους. Οστόσο, εμάς η ζωή μας είναι εδώ, εδώ είναι ο τόπος μας,και κάθε φορά που βρίσκομαι ανάμεσα στους συναδέλφους μου της ορχήστρας, αισθάνομαι χαρά, γιατί όλοι μαζί μοχθούμε και κάνουμε ότι μπορούμε γιά να δημιουργήσουμε τη νεοελληνική μουσική παράδοση. Και τώρα που σας μιλώ, δεν υπάρχει ούτε Αμερική, ούτε Ευρώπη, υπάρχει η έναρξη των συναυλιών της θερινής περιόδου στο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού, κάτω από τον Παρθενώνα, που θα γίνει στις 29 Ιουνίου.....

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Αλήθεια, αυτές οι περίφημες υπαίθριες συναυλίες της Κρατικής μας Ορχήστρας, τόσο τυπικά Αθηναϊκές, τόσο χαρακτηριστικές της καλοκαιριάτικης καλλιτεχνικής μας ζωής...

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Νομίζω, Κυρία Χαλκούση,ότι πέρασε η μισή ώρα της εκπομπής μας.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Δυστυχώς, αγαπητέ μαέστρο. Πρίν φύγετε, επιτρέψτε μου να σας ευχαριστήσω γιά τά τόσο ενδιαφέροντα μουσικά θέματα που θίξατε και να σας ευχηθώ να ξαναγυρίζετε από τα ταξίδια σας με τέτοιες πάντα λαμπρές επιτυχίες.

ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ: Κι εγώ σας ευχαριστώ,Φίλη Κυρία Χαλκούση,και σας χαιρετώ.

ΧΑΛΚΟΥΣΗ: Εδώ τελειώνουν οι απόψεις του μαέστρου Κου Θεοδώρου Βαβαγιάννη, την ερχόμενη Κυριακή θ'ακούσετε τον Υπουργό της Εμπορικής Ναυτιλίας, Κον Βογιατζή.

- Ακούσατε την εκπομπή "Η Μουσική στη Ζωή σας". Η Κυρία Ελένη Χαλκούση σας παρουσίασε τον μαέστρο Κύριο Θεόδωρο Βαβαγιάννη.

DESSIN DE KALMOUK

"EDITIONS DIMITRAKOS S. A.,, ATHENES

PRIX 5 DRACHMES



DEMETRIOS VILAN

.... UN CORPS, PAR SA SIMPLE FORCE, ET PAR SON ACTE, EST ASSEZ PUISSANT POUR ALTÉRER PLUS PROFONDÉMENT LA NATURE DES CHOSES QUE JAMAIS L'ESPRIT DANS SES SPÉCULATIONS ET DANS SES SONGES N'Y PARVINT!

PAUL VALÉRY

"L'AME ET LA DANSE"

DEMETRIOS VILAN

RECITAL DE DANSE

AVEC ORCHESTRE

PROGRAMME

THEATRE OLYMPIA

ATHÈNES

MERCREDI, LE 11 JAN. 1933

A SIX HEURES

CHEF D'ORCHESTRE

TH. VAVAYANNIS

ACCOMPAGNATRICE

HÉLÈNE NICOLAÏDÉS

I

PRELUDE	WINDSPERGER
SACRÉE ET PROFANE	DEBUSSY
BALLADE	STOJOWSKI
IMPROMPTU	SJYMANOWSKI
SPANISH MOOD	DE FALLA

II

ENTRÉE DU GREC	PÉTYREK
VAMPIRE	WINDSPERGER
BLUES	KODALY
L'HOMME ABANDONNE	ALTER
SOUDANESQUE	SCOTT

III

CONTEMPO	LAZAR
VALSE	PETYREK
CRIME, DOPE, ART, LABOUR.	GRECHANINOFF
POÊME DE TAGORE	SCOTT
REVOLTE	CHOPIN



SECONDE REPRÉSENTATION
LUNDI, LE 16 JAN. 1933
A SIX HEURES

DANSES, COSTUMES, EFFECTS DE LUMIÈRE: DEMETRIOS VILAN
"CONTEMPO„ INSPIRÉ PAR LE LIVRE DE JOHN VASSOS
LE POÊME DE TAGORE A ÉTÉ TRADUIT PAR NICO PROESTOPOULOS
COSTUMES EXÉCUTÉS PAR { MLLE KALIRO'I'
AV. KESSARIANI 75
SOULIERS DE STRATIS KOUFIDAKIS

DESSIN DE KALMOUK

"EDITIONS DIMITRAKOS S. A.,, ATHENES

PRIX 5 DRACHMES



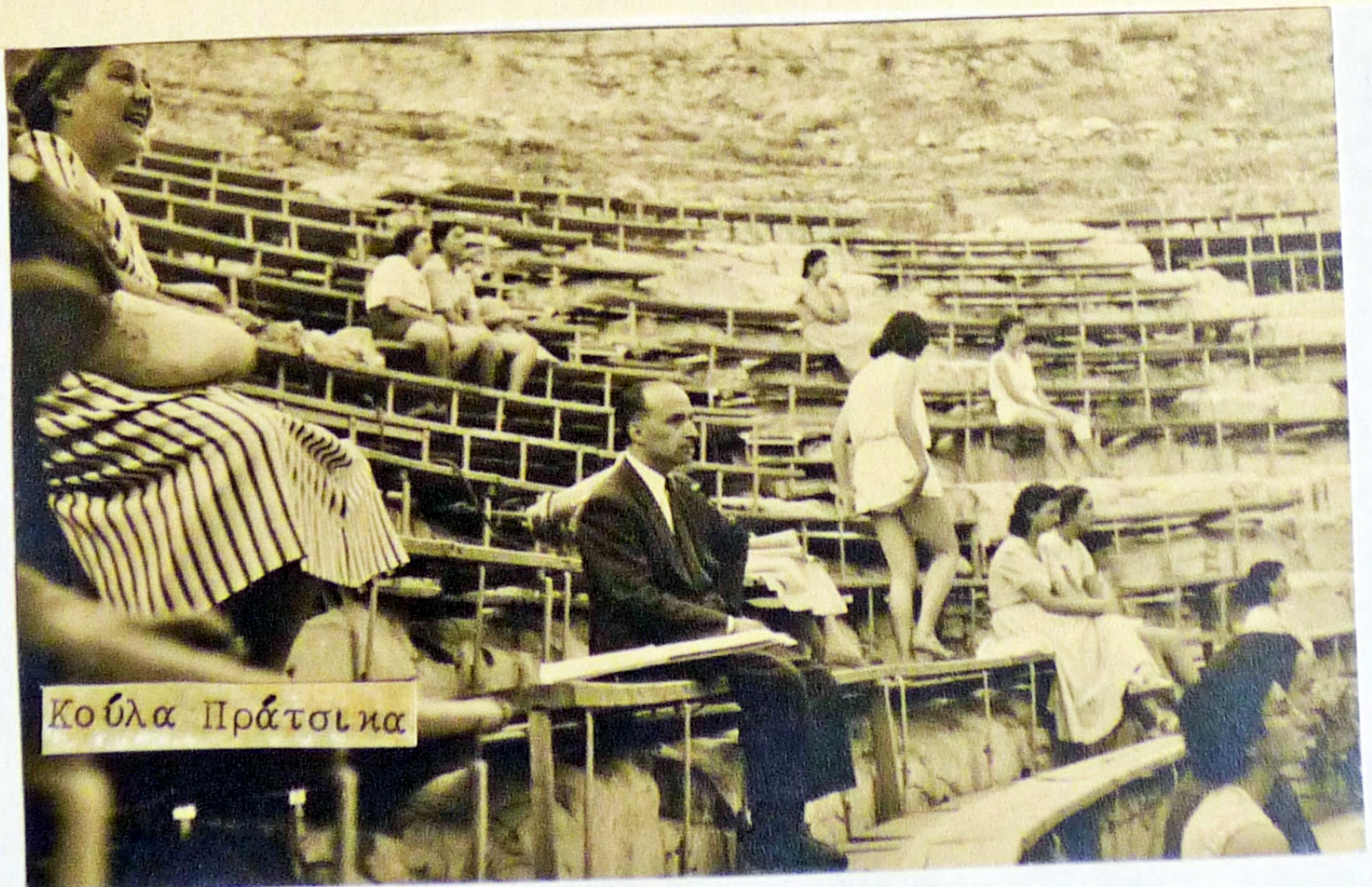
DEMETRIOS VILAN

14

5 Ιουλίου 1949

Μέ ἕνα μεγάλο εὐχαριστῶ
γιά τὴν βοήθειά σας,
γιά ὄλους σας τοὺς
πόνους, καί γιά τὴν
ποιήτην συμβολή σας
στὴν ἐπιτυχία μας.
Μέ ποιλοὺς φιλικοὺς
χαιρετισμοὺς
Κούλα Πράτσινα

14a



ΣΧΟΛΗ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΡΥΘΜΙΚΗΣ

1930

ΚΟΥΛΑ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

ΜΑΣΣΑΛΙΑΣ 3 - ΤΗΛΕΦ. 24.302

Ἀπὸ τὸν προσεχῆ Ὀκτώβριον ἡ Σχολὴ θὰ λειτουργήσῃ εἰς τὸ νέον της κτίριον Ὁμήρου 55. Μεγάλη αἴθουσα γυμναστικῆς, ταράτσα, ἀποδυτήρια, **douches** κλπ.

Τυπ. «Ἑστία» 6752

ΟΜΙΛΟΣ ΑΝΤΙΣΦΑΙΡΙΣΕΩΣ

ΑΘΗΝΩΝ

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΟΛΓΑΣ

ΕΠΙΔΕΙΞΙΣ

ΣΧΟΛΗΣ

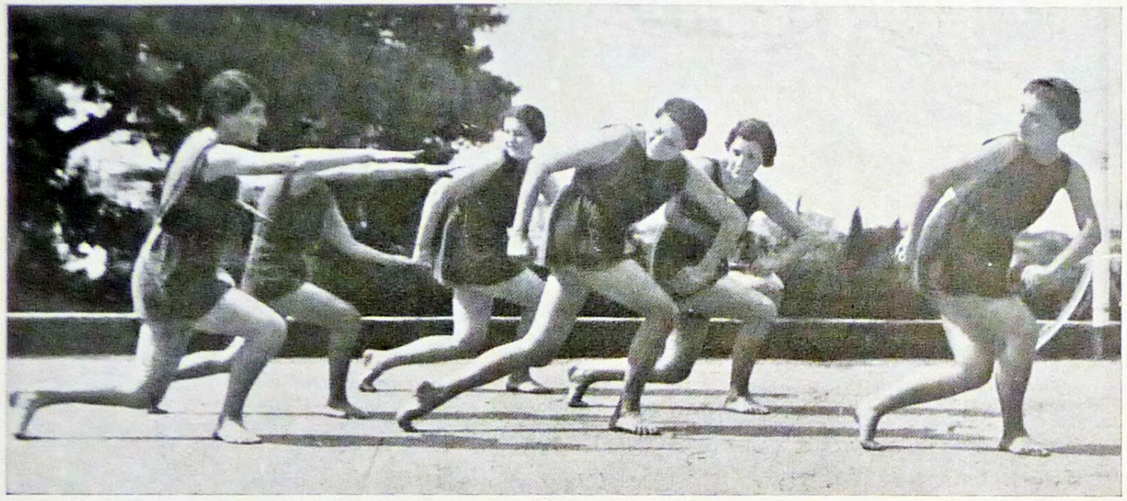
ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ

ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ

ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

ΣΑΒΒΑΤΟ 2 ΙΟΥΝΙΟΥ 1934

ΩΡΑ 5.30 Μ. Μ.



Ἡ γυμναστικὴ προσπαθεῖ νὰ ἐπιτύχη τὴν ἀρτία διάπλαση τοῦ σώματος μὲ ἀσκήσεις ποὺ δίνουν μυϊκὴ δύναμη καὶ πλαστικότητα, ἐλαστικότητα καὶ ἐλαφράδα. Ἔτσι κατορθώνομε νὰ κυριαρχήσωμε τὸ σῶμα μας καὶ ν᾽ ἀποκτήσωμε φυσικότητα στὴν κίνησι καί, μὲ εἰδικὰ γυμνάσματα χαλαρώματος, νὰ τὸ ἐλευθερώσωμε ἀπὸ περιττὲς καὶ βλαβερὲς μυϊκὲς συσπάσεις.

Παρουσιάζομε σήμερα τὶς γυμναστικὲς ἀσκήσεις τοῦ συστήματός μας σὲ μικρὰ χωριστὰ σύνολα, οὕτως ὥστε νὰ ἐμφανίζεται καθαρότερα κάθε κατηγορία γυμνασμάτων.

Ἡ κινησιολογία μελετᾶ τὴν κίνησι ἀπὸ αἰσθητικὴν ἄποψι, χωρὶς ὅμως νὰ θέλη νὰ ἐκφράση ὡρισμένα συναισθήματα μὲ τὸ σῶμα, δηλαδὴ τὴν κίνησι στὴν ἀφηρημένη της ἔννοια. Μελετᾶ τὸ πρόβλημα τοῦ χώρου, τὴν ἐπίδρασι ἑνὸς ὁδηγοῦ ἐπάνω σὲ ὁμάδες καὶ τὴν ὑποταγὴ ὁμάδων στὴ θέλησι ἑνὸς ἀρχηγοῦ. Καὶ τέλος δείχνει πῶς μπορεῖ ἦχος καὶ κίνησι νὰ εἶναι τόσο στενὰ ἑνωμένα, ὥστε νὰ πηγάζη ἀπὸ τὸν ἦχο κίνησι, κι᾽ ἀπὸ τὴν κίνησι ἦχος.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ

Τάξεις:

ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ καὶ ΠΟΛΗΣ ΜΑΤΕΫ

1) Παιδικὴ ὁμάδα
2) Ὁμάδες μεγάλων:
   - Γυμνάσματα δυνάμεως
   - Γυμνάσματα ἐλαφράδας
   - Πήδημα
   - Παλμὸς
   - Χαλάρωμα
   - Παιχνίδι μὲ τόπια

Διάλειμμα 10΄.

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

- Ἐλευθέρα διεύθυνσις ὁμάδων
- Κύκλοι
- Ἐπίπεδες κινήσεις
- Μελῳδία (ἀπὸ τὰ 24 Πρελούδια τοῦ Scriabine)
- Ἑλληνικὴ Σουΐτα

Μουσικὴ Σύνθεσις «Κύκλων» καὶ «Σουΐτας» ΠΟΛ. ΜΑΤΕΫ
Ἐνορχήστρωσις καὶ διεύθυνσις ὀρχήστρας ΘΕΟΔ. ΒΑΡΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

Τοὺς χιτῶνες ὕφανε τὸ ἐργαστήριο Κας Μ. ΜΠΟΥΡΑΤΙΝΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ

Τάξεις:

ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ καὶ ΠΟΛΗΣ ΜΑΤΕΫ

1) Παιδικὴ ὁμάδα
2) Ὁμάδες μεγάλων:
   - Γυμνάσματα δυνάμεως
   - Γυμνάσματα ἐλαφράδας
   - Πήδημα
   - Παλμὸς
   - Χαλάρωμα
   - Παιχνίδι μὲ τόπια

Διάλειμμα 10΄.

ΜΕΡΟΣ Β΄

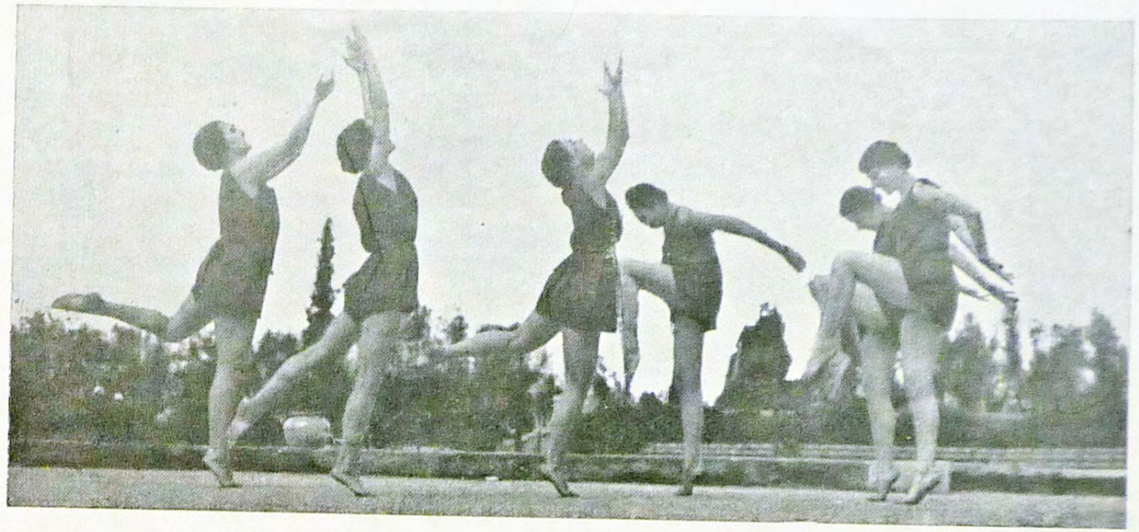
ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

- Ἐλευθέρα διεύθυνσις ὁμάδων
- Κύκλοι
- Ἐπίπεδες κινήσεις
- Μελῳδία (ἀπὸ τὰ 24 Πρελούδια τοῦ Scriabine)
- Ἑλληνικὴ Σουΐτα

Μουσικὴ Σύνθεσις «Κύκλων» καὶ «Σουΐτας» ΠΟΛ. ΜΑΤΕΫ

Ἐνορχήστρωσις καὶ διεύθυνσις ὀρχήστρας ΘΕΟΔ. ΒΑΒΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

Τοὺς χιτῶνες ὕφανε τὸ ἐργαστήριο Κας Μ. ΜΠΟΥΡΑΤΙΝΟΥ



Καὶ προχωρώντας ἔτσι φθάνομε στὸ σημεῖο νὰ ἐκφράσωμε μὲ τὴν κίνησι τοῦ σώματος τὴν μορφὴ καὶ τὴν οὐσία τῆς μουσικῆς· ἐγγίζομε δηλαδὴ τὰ ὅρια τῆς ὀρχηστικῆς τέχνης.

Κάθε μουσικὴ ὅμως δὲν εἶναι κατάλληλη νὰ ἑρμηνευθῆ μὲ σωματικὴ κίνησι, ἐκτὸς ἂν ἐγράφηκε ἐπίτηδες γι᾽ αὐτό· ὅλοι οἱ χοροὶ π. χ. τῆς Δύσεως, μενουέττα, γκαβότες κλπ. ἐνέπνευσαν ἀπὸ αἰῶνες μουσουργοὺς καὶ χορευτάς.

Τὸ μουσικό, ρυθμικὸ καὶ ὀρχηστικὸ ὑλικὸ τῶν λαϊκῶν μας ὅμως χορῶν εἶναι πολὺ πλούσιο καὶ ἀνεκμετάλλευτο ἀκόμη. Ἡ σχολή μας παρουσιάζει, γιὰ πρώτη φορὰ σήμερα, μὲ τὴν «Ἑλληνικὴ Σουΐτα», μιὰ μικρὴ προσπάθεια χρησιμοποιήσεως τῶν λαϊκῶν αὐτῶν μουσικῶν καὶ χορευτικῶν μοτίβων. Ἡ μουσικὴ τῆς σουΐτας αὐτῆς ἔχει συντεθῆ μὲ βάσι τοὺς κρητικοὺς καὶ θεσσαλικοὺς χορούς, τὸν ροδίτικο καὶ τὸν τσακώνικο. Τὸ πλούσιο ὑλικὸ τῶν λαϊκῶν αὐτῶν ρυθμῶν τὸ μεταχειριζόμαστε κινησιολογικὰ ἐλευθερωμένο ἀπὸ κάθε λαογραφικὴ ἐμφάνισι.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗ

Τάξεις:

ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ καὶ ΠΟΛΗΣ ΜΑΤΕΫ

1) Παιδικὴ ὁμάδα
2) Ὁμάδες μεγάλων:
   - Γυμνάσματα δυνάμεως
   - Γυμνάσματα ἐλαφράδας
   - Πήδημα
   - Παλμὸς
   - Χαλάρωμα
   - Παιχνίδι μὲ τόπια

Διάλειμμα 10΄.

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

- Ἐλευθέρα διεύθυνσις ὁμάδων
- Κύκλοι
- Ἐπίπεδες κινήσεις
- Μελῳδία (ἀπὸ τὰ 24 Πρελούδια τοῦ Scriabine)
- Ἑλληνικὴ Σουΐτα

Μουσικὴ Σύνθεσις «Κύκλων» καὶ «Σουΐτας» ΠΟΛ. ΜΑΤΕΫ

Ἐνορχήστρωσις καὶ διεύθυνσις ὀρχήστρας ΘΕΟΔ. ΒΑΒΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

Τοὺς χιτῶνες ὕφανε τὸ ἐργαστήριο Κας Μ. ΜΠΟΥΡΑΤΙΝΟΥ

14 Β

ΑΡΧΑΪΚΗ ΟΡΧΗΣΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑ-
ΣΗ ΣΧΟΛΗΣ ΚΟΥΛΑΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑ



ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ
ΑΘΗΝΑΙ · ΙΟΥΝΙΟΣ 1949

ΠΑΝΤΑ ΔΕ ΧΟΡΟΙ ΠΑΡΘΕΝΩΝ ΛΥΡΑΝ ΤΕ ΒΟΑΙ

ΚΑΝΑΧΑΙ Τ' ΑΥΛΩΝ ΔΟΝΕΟΝΤΑΙ

ΠΙΝΔΑΡΟΣ

ΑΡΧΑΪΚΗ ΟΡΧΗΣΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

ΣΥΝΘΕΣΗ - ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΑ	ΚΟΥΛΑ ΠΡΑΤΣΙΚΑ - ΑΓΑΠΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ	ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ
ΥΦΑΝΤΑ	ΚΑΤΕΡΙΝΗ ΗΛΙΑΔΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ	ΦΛΩΡΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΝΟΥ

ΣΥΜΜΕΤΕΧΟΥΝ:

	ΑΓΑΠΗ
Α΄	ΓΑΖΗ ΖΟΥΖΟΥ
ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΣΣΕΣ	ΔΙΑΜΑΝΤΙΔΟΥ-ΚΑΖΑΖΗ ΜΑΡΙΑ
ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ	ΚΕΦΑΛΟΥ ΕΛΕΝΗ
	ΧΟΡΣ ΜΑΡΙΑ
	ΑΝΔΡΙΟΠΟΥΛΟΥ ΤΟΥΛΑ
Β΄	ΚΥΝΗΓΟΥ ΜΑΡΙΑ
ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΥΧΕΣ	ΛΟΓΟΘΕΤΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙΤΗ
ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ	ΜΑΡΚΟΥ ΜΑΡΩ
	ΜΟΥΣΤΡΟΥΦΗ ΛΕΝΑ

Γ΄
ΜΑΘΗΤΡΙΕΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Ἡ ἀπολλώνεια κίθαρις κατασκευάστηκε στὸ ἐργαστήριο Ἀδελφῶν Π. Παναγῆ, ὁδὸς Χαβρίου 9 (στοὰ Κοσμᾶ), Ἀθήνα, πάνω σὲ δοσμένα σχέδια.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α

ΠΡΟΛΟΓΟΣ — Πινδάρου Διθύραμβος Ἀθηναίοις

Α΄ ΜΕΡΟΣ

(Μέσα σὲ ἀγκύλες ἀναφέρονται ΟΙ ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΟΙ ΤΙΤΛΟΙ)

α) ΜΕΛΩΔΙΕΣ . . . . . [ΑΠΟΛΛΩΝΕΙΑ ΕΜΜΕΛΕΙΑ]
1. Δωρικὴ μελωδία . . . . . [Θεῖκὰ βήματα]
2. Αἰολικὴ μελωδία . . . . . [Συναυλία]

β) ΡΥΘΜΙΚΕΣ ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ [ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΑ ΥΠΟΡΧΗΜΑΤΑ]
1. Ἀνάπαιστος — *θέμα* . . . . . [Θέμα]
2. Δάκτυλος — *1η παραλλαγὴ* . . . . [Διονυσιακὴ πομπὴ]
3. Ἀντίσπαστος — *2η* » . . . . . [Σάτυροι]
4. Τροχαῖος — *3η* » . . . . . [Βάκχες]
5. Βακχεῖος — *4η* » . . . . . [Πὰν]
6. Χορείαμβος — *5η* » . . . . . [Ἀρκαδικὸ Α΄]
7. Ἐπίτριτος — *6η* » . . . . . [Ἀρκαδικὸ Β΄]

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 15΄

Β΄ ΜΕΡΟΣ

α) ΠΟΛΕΜΙΚΗ ΟΡΧΗΣΗ

1. Πυρρίχιος
2. Ἀμαζόνες
3. Παιὰν

β) ΕΙΡΗΝΙΚΑ ΠΑΙΧΝΙΔΙΑ

(Μικρὲς παιδοῦλες Ταναγραῖες...)

1. Μὲ τὰ κρόταλα
2. Μὲ τὴ σφαίρα
3. Πεπλοφόρες
4. Μὲ τὰ ροδοστέφανα

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ 15΄

Γ΄ ΜΕΡΟΣ

ΣΠΟΝΔΕΙΑ

1. Πομπὴ
2. Παρθένεια
(Στροφὴ — Ἀντιστροφὴ — Ἐπωδὸς)
3. Θυσία
4. Προσευχὴ *(πρὸς τὴν Εἰρήνη)*
(Χορικὸ Εὐριπίδου)
5. Ἑορτασμὸς
6. Ἔξοδος

Χ Ο Ρ Ι Κ Α

(Κείμενο)

ΠΙΝΔΑΡΟΥ ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΙΣ

Ἴδετ᾽ ἐν χορόν, Ὀλύμπιοι,
ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν, θεοί,
πολύβατον οἵ τ᾽ ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντα
ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις
οἰχνεῖτε πανδαίδαλόν τ᾽ εὐκλέ᾽ ἀγοράν,
ἰοδέτων λαχεῖν στεφάνων τᾶν τ᾽ ἐαρι-
δρόπων ἀοιδᾶν·
Διόθεν τέ με σὺν ἀγλαΐᾳ
ἴδετε πορευθέντ᾽ ἀοιδᾶν δεύτερον
ἐπὶ τὸν κισσοδόταν θεόν,
τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν,
γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπέμεν
γυναικῶν τε Καδμεϊᾶν. Ἔμολον.
(Ἐναργέα τελέων σάματ᾽ οὐ λανθάνει,)
φοινικοεάνων ὅποτ᾽ οἰχθέντος Ὡρᾶν θαλάμου
εὔοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκτάρεα.
Τότε βάλλεται, τότ᾽ ἐπ᾽ ἀμβρόταν χθόν᾽ ἐραταὶ
ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,
ἀχεῖ τ᾽ ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς
οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.

(Τραγουδήθηκε στὰ Μεγάλα Διονύσια μέσα στὴν ἀγορὰ τῆς Ἀθήνας καὶ ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ βωμὸ τῶν δώδεκα ὀλυμπίων θεῶν.)

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ

Εἰρήνα βαθύπλουτε καὶ
καλλίστα μακάρων θεῶν
ζῆλός μοι σέθεν, ὡς χρονίζεις,
δέδοικα δὲ μὴ πρὶν πόνοις
ὑπερβάλῃ με γῆρας,
πρὶν σὰν χαρίεσσαν προσιδεῖν ὥραν
καὶ καλλιχόρους ἀοιδὰς
φιλοστεφάνους τε κώμους.
Ἴθι μοι, πότνα, πόλιν,
τὰν δ᾽ ἐχθρὰν στάσιν εἶργ᾽ ἀπ᾽ οἴ-
κων τὰν μαινομέναν τ᾽ ἔριν
θηκτῷ τερπομέναν σιδάρῳ.

(Ἀπόσπασμα χορικοῦ ἀπὸ χαμένη τραγωδία καὶ τὸ μόνο ποὺ μᾶς ἀπόμεινε.)

Χ Ο Ρ Ι Κ Α

(Μετάφραση)

ΠΙΝΔΑΡΟΥ ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ ΠΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΥΣ

Ἰδέτε τὸ χορό, Ὀλύμπιοι θεοί,
καὶ στεῖλτε μας τὴ δοξασμένη σας τὴ χάρη
ἔσεῖς ὁποὺ πορεύεστε στὸν πολυσύχναστο ὀμφαλὸ
τῆς πόλης τὸν πολυθυμιασμένο,
στὴν ἅγια μέσα Ἀθήνα,
καὶ στὴν περίλαμπρη ἀγορὰ τὴ μυριοστολισμένη,
στεφάνια ν᾽ ἀξιωθῆτε, δεμένα ἀπὸ ζουμπούλια καὶ
τραγούδια ποὺ κόψαμε τὴν ἄνοιξη.
Καὶ ἰδέστε με ποὺ τώρα, ἀπὸ τὸ Δία σταλμένος,
μὲ τῶν τραγουδιῶν τὴν εὐφροσύνη πορεύομαι καὶ πάλι
πρὸς τὸ θεὸ τὸν κισσοδότη νὰ τὸν ὑμνήσω,
ποὺ Βρόμιο, ποὺ Ἐριβόα τὸν κράζουμε οἱ θνητοί,
τὸ γόνο ἀπὸ πατέρες ὕψιστους κι ἀπὸ Καδμεῖες γυναῖκες. Ἤρθα.
(Δὲν μὲ γελοῦν τὰ φανερὰ σημάδια)
ὅταν ἀνοίγει τὸ παλάτι τῶν Ὡρῶν, πορφυροφορεμένων,
καὶ τὰ νεχτάρινα φυτὰ τὴ μυρωμένη φέρνουν ἄνοιξη.
Καὶ τότε ἁπλώνουν, τότε, στὴ γὴ ἀπάνω τὴν ἀθάνατη
λαχταριστὲς οἱ τοῦφες τὰ ζουμπούλια, τὰ ῥόδα σμίγουν τὰ μαλλιά,
κι ἀχοῦν φωνὲς μελωδικὲς μαζὶ μὲ τοὺς αὐλούς,
κι ὁδεύουν οἱ χοροὶ πρὸς τὴ Σεμέλη τὴ στεφανωμένη.

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ

Εἰρήνη ἐσὺ βαθιόπλουτη,
ἡ πιὸ ὄμορφη ἀπὸ τοὺς μακαρισμένους τοὺς θεούς,
πόση λαχτάρα νιώθω ἔτσι ποὺ ἀργεῖς νά᾽ ρθεῖς.
Καὶ φόβος μὲ κρατεῖ μήπως πιὸ πρίν, ἀπὸ τὰ βάσανα,
τὰ γερατιὰ μὲ σπάσουν
προτοῦ τὴ νιότη σου ἀντικρίσω τὴ χαριτωμένη,
καὶ τὰ τραγούδια μὲ τοὺς ὄμορφους χορούς,
τὰ γλέντια μὲ κρασὶ καὶ μὲ στεφάνια.
Ἔλα, Κυρά, στὴν πολιτεία,
κ᾽ ἔξω ἀπ᾽ τὸ σπίτι μας, μακριά,
τὴν ὀχτρεμένη τὴ διχόνοια κράτα,
τὴν ξέφρενη ἀμάχη
ποὺ χαίρεται στὸ ἀκονισμένο σίδερο.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΕΠΑΝΩ ΣΤΗ ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Τὸ πλησίασμα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας στὸ χορευτικὸ πεδίον εἶναι βαρὺ καὶ δύσκολο. Μὲ δέος καὶ σεβασμὸ στέκομαι μπρὸς στὸ δύσλυτο αὐτὸ πρόβλημα.

Ὅταν λέω **«ἀρχαϊκὴ παράσταση»** δὲν ἐννοῶ ἀρχαϊκὴ ἀναπαράσταση. Ἡ ἀντιγραφὴ ἀπὸ τὴν εἰκονογραφία τῶν ἀρχαίων ἀγγείων, καθὼς καὶ ἡ μιμικὴ ἀπόδοση τῶν ἀρχαίων μύθων, θὰ ἦταν μία λύσις. Λύσις ὅμως πρόχειρη καὶ ἐξωτερική, ποὺ μᾶλλον θὰ μᾶς ἀπομάκραινε παρὰ θὰ μᾶς ἔφερνε πιὸ κοντὰ στὴ βαθιὰ κρυμμένη οὐσία τοῦ προβλήματος.

Ὁ χορὸς εἶναι μιὰ ζωντανὴ τέχνη πανανθρώπινη καὶ αἰώνια. Δὲν ἔχει χτές, δὲν ἔχει σήμερα, δὲν ἔχει αὔριο. Τέχνη ἱερή, μὲ ὁδηγὸ τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα καὶ ὄργανο τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, ἐκφράζει τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ ἀνθρώπου, μὲ τὰ πάθη του καὶ τὶς ἀλήθειες του.

Ἡ ἀρχαϊκὴ ὀρχηστικὴ δὲν εἶναι μιὰ πεθαμένη μουσειακὴ τέχνη. Μὲ τὴν κίνηση, μὲ τὸ λόγο καὶ μὲ τὴ μουσικὴ ἀντικατοπτρίζει ψυχικὲς καταστάσεις ποὺ εἶναι πάντα οἱ ἴδιες μέσα στὴν ἀνθρώπινη φύση. Ἔτσι, ἂν μπορέσουμε νὰ πλησιάσουμε τὸ μυστικὸ πυρήνα ποὺ γύρω του πλέκονται, σὲ ἀπόλυτη ἁρμονία μαζί του, τὰ χορευτικὰ σχήματα, θὰ βροῦμε μέσα στὴν ὀρχηστικὴ τέχνη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου κάθε ἐποχῆς.

Ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ μιλοῦν γιὰ τὸ χορὸ μαθαίνουμε πόσο μεγάλη σημασία εἶχε ἡ ὄρχηση μέσα στὴν ἀρχαία πολιτεία. Θρησκεία, παραγωγὴ τῆς γῆς, παιδαγωγική, πολεμικὴ προπόνηση, οἰκογενειακὲς τελετές, κοινωνικὲς καὶ ἐθνικὲς ἐκδηλώσεις, ὅλες οἱ καταστάσεις ἐν γένει ἐξυπηρετοῦνται ἀπὸ τὸ χορό. Ἀπὸ τὸν πρωτόγονο τρελὸ διθύραμβο, τὸν ἱερὸ χορὸ τῶν μεθυσμένων σατύρων, ὡς τὴν αὐστηρὴ ἐμμέλεια τῶν χορικῶν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας· ἀπὸ τὰ ὀρχηστικὰ παιχνίδια τῶν παιδιῶν ὡς τὴν πολεμικὴ ὄρχηση τῶν νέων· ἀπὸ τὴν καθαρὰ αἰσθησιακὴ ὀρχηστικὴ τῶν συμποσίων ὡς τὶς μεγάλες πολυήμερες θρησκευτικὲς τελετές, σ' ὅλες τὶς ὧρες τοῦ ἰδιωτικοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου τῶν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὀρχοῦνται.

Δεύτερη πηγὴ μελέτης εἶναι ἡ χορευτικὴ εἰκονογραφία τῶν ἀγγείων. Τὸ μάτι τῶν ζωγράφων ἔχει συλλάβει στιγμιότυπα κινήσεως τολμηρὰ καὶ ποικίλα, σὲ ὅλες τὶς δυνατότητες ποὺ δίνει τὸ κινούμενο σῶμα. Οἱ χορευτὲς καὶ οἱ χορεύτριες κάνουν στροφές, πήδους, κάμψεις, μὲ ἀπόλυτη κινησιολογικὴ ἐλευθερία. Παρατηροῦμε τρελὲς κινήσεις τῶν σατύρων, ἔξαλλο τρέξιμο τῶν μαινάδων, σειρὲς ὅρμων καὶ συρτῶν ἀπὸ χειροπιασμένες παρθένες, θρησκευτικὲς πομπές, ζευγαρωτοὺς χοροὺς ἐφήβων, πολεμικοὺς καὶ εἰρηνικούς, κυβιστίσεις αὐλητρίδων. Θεοί, δαίμονες καὶ ἄνθρωποι ὀρχοῦνται μὲ ἱερὴ μανία καὶ πίστη, σὰν νὰ τοὺς σπρώχνει μιὰ βαθύτερη ἐσωτερικὴ ἐπιταγή.

Καὶ ὅμως, πάνω ἀπ' ὅλη τὴν ἀφάνταστη ἐξωτερικὴ ποικιλία, βασιλεύει στὸν χαρούμενο καὶ φωτεινὸ αὐτὸν κόσμο ἕνα ἐνιαῖο πνεῦμα· ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ ἀλληλοεξάρτηση ὅλων τῶν μορφῶν, καὶ μιὰ πειθαρχία τῶν διαφορετικῶν αὐτῶν ἐκδηλώσεων στὸν ἕνα καὶ ἀκατάλυτο νόμο.

Καὶ μένει τώρα, στὴ σειρὰ τῆς μελέτης μας, νὰ σκύψουμε μὲ προσοχὴ ἐπάνω σ' αὐτὸ τὸ νόμο, ποὺ ἡ γνώση του θὰ μᾶς φέρει κοντὰ στὴ λύση τοῦ προβλήματός μας.

Συνήθως κάθε μορφὴ σχηματίζεται ἀπὸ τὴν ἕνωση δύο ἀντιθέσεων. Ἡ φιλοσοφικὴ ἔννοια μέσα στὸν κόσμο τοῦ ἰδεατοῦ, τὸ φυσικὸ φαινόμενο στὸν ὑλικὸ κόσμο, ἡ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση στὸν κόσμο τῆς ψυχῆς ἔχουν στὴ βάση τους δυὸ μεγάλες ἀντιθέσεις ποὺ ἡ ἕνωσή τους δημιουργεῖ τὸ ἁρμονικὸ σύνολον.

Ἂν ἐξετάσουμε ὅλους τοὺς τομεῖς ποὺ ἀποτελοῦν τὸ βάθρο τῆς ὀρχηστικῆς τέχνης, (τὸ θρησκευτικὸ πνεῦμα, τὸν ἄνθρωπο σὰν ὄργανο, τὴν κίνηση καὶ τὴ μουσική), θὰ βροῦμε πάντα στὴ βάση τοῦ καθενὸς ἀπὸ τὰ τέσσερα αὐτὰ στοιχεῖα τὶς δυὸ ἀντιθέσεις νὰ ἑνώνονται ἁρμονικὰ γιὰ νὰ δώσουν τὴν πλήρη, τὴν ἰσορροπημένη μορφή.

Στὸ θρησκευτικὸ πεδίον, τὸ Ἀπολλώνειο καὶ τὸ Διονυσιακὸ πνεῦμα ἑνωμένα μᾶς δίνουν τὴν αἴσθηση τῆς θείας οἰκονομίας καὶ τῆς τυφλῆς γενεσιουργοῦ δυνάμεως, ποὺ ἑνωμένες μορφοποιοῦν τὸν κόσμο.

Στὸν ἄνθρωπο βρίσκουμε τὶς ἴδιες ἀντιθέσεις: τὴν καθαρότητα τοῦ νοῦ καὶ τῆς συνειδήσεως καὶ τὸ σκοτεινό του πάθος.

Ὅσον ἀφορᾶ τὴν κίνηση, ἡ αὐστηρὴ δωρικὴ ἐμμέλεια καὶ τὰ ξέφρενα ζωηρὰ ὑπορχήματα ἀποτελοῦν τοὺς δύο πόλους πού, ἑνωμένοι, σχηματίζουν τὸν κινησιολογικὸ κύκλο.

Καὶ τέλος στὴ μουσικὴ συναντοῦμε καὶ πάλι τὶς δυὸ ἀντίθετες ροπές, τὴ μελωδία καὶ τὸ ρυθμό, ποὺ ἀδιάσπαστα ἑνωμένες σχηματίζουν τὸ πρωταρχικὸ μουσικὸ κύτταρο.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔδιναν στὰ στοιχεῖα τῆς μουσικῆς μεγάλη σημασία. Ὁ δωρικὸς τρόπος τῆς μελωδίας εἶχε διαφορετικὴ ἔκφραση ἀπὸ τὸν ἰωνικὸ ἢ τὸν αἰολικὸ καὶ ἔπαιρνε ἄλλη θέση μέσα στὴ ζωή τους. Ὁ ρυθμός, μὲ τοὺς ποικίλους συνδυασμούς του, ἐξέφραζε ὁρισμένες καταστάσεις, ποὺ ἡ ὀρχηστικὴ τέχνη τὶς μορφοποιοῦσε σὲ χορευτικὰ σύμβολα. Ἄλλη ψυχικὴ διάθεση δημιουργοῦσε ἕνας ἀνάπαιστος, ἄλλην ἕνας δάκτυλος, καὶ διαφορετικὴ ἕνας τρίσημος ἢ ἕνας πεντάσημος ρυθμικὸς ποῦς. Τὸν πυρρίχιο, τὸν ἐνόπλιο πολεμικὸ χορό τους, τὸν χόρευαν σὲ ὁρισμένους ρυθμικοὺς πόδες, καὶ τὸν νικητήριο παιάνα τους τὸν τραγουδοῦσαν σὲ ὁρισμένο ρυθμό. Τὰ χορικὰ τῆς τραγωδίας ἦταν γραμμένα καὶ τραγουδισμένα στοὺς ρυθμικοὺς ἐκείνους πόδες ποὺ ἐξέφραζαν τὸ περιεχόμενο τοῦ λόγου.

Μὲ μιὰ λέξη, τὰ μουσικὰ στοιχεῖα, δηλαδὴ ἡ μελωδία καὶ ὁ ρυθμός, ἦταν στενὰ δεμένα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ σκέψη τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ ἀπέδιδαν τὸ ἐσωτερικό του νόημα. Καὶ φυσικὰ ἡ κίνηση ἀκολουθοῦσε, στὴν ἔκφρασή της, αὐτὸ τὸν ὁδηγό, γιὰ νὰ μποροῦν οἱ τρεῖς συγγενικὲς αὐτὲς τέχνες ν' ἀποτελοῦν μιὰν ἀδιάσπαστη ἑνότητα καὶ ν' ἀποδίδουν, καὶ οἱ τρεῖς μαζί, τὴν ἴδια ψυχικὴ διάθεση.

Καὶ ἔτσι προχωρώντας, ἂν στηρίξουμε τὶς σημερινές μας συνθέσεις, μουσικὲς καὶ χορευτικές, στοὺς δύο αὐτοὺς πόλους, θὰ φθάσουμε — μουσουργὸς καὶ χορογράφος — νὰ ἐκφράσουμε, ὁ καθένας στὴ γλώσσα του, τὶς δυὸ μεγάλες ἀντιθέσεις τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς, ποὺ ἀποτελοῦν καὶ τὴν ἁρμονικὴ μορφὴ τῆς Τέχνης.

Ἂν ἡ μουσικὴ γραφεῖ μὲ τὸ σωστὸ τρόπο, ἂν στὴ χορογραφικὴ σύνθεση σωστὰ ἑρμηνεύσουμε καὶ ἀκολουθήσουμε αὐτὸ ποὺ λέει ἡ μουσική, τότε, χωρὶς νὰ βάλουμε ὡς ἀρχὴ τὴν ἀντιγραφὴ τῶν κινήσεων ἀπὸ τὰ ἀγγεῖα, χωρὶς νὰ προστρέξουμε στοὺς ἀρχαίους μύθους, θὰ εἶναι δυνατὸν τὸ πλησίασμα στὸ ἀπολλώνειο καὶ τὸ διονυσιακὸ πνεῦμα.

Τότε μόνοι τους θὰ προβάλουν ὀργανικά, μπρὸς στὰ μάτια τοῦ θεατῆ, θεοὶ μεγάλοι καὶ μικροί, ἄνθρωποι ποὺ ὀρχοῦνται καὶ κάνουν νὰ δονεῖται ἡ ψυχὴ τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου.

Τότε ἡ ἀρχαϊκὴ ὀρχηστικὴ θὰ πάψει νὰ εἶναι ἀρχαιολογικὴ ἐπιστήμη. Θὰ εἶναι, καὶ θὰ μείνει αἰώνια, μιὰ τέχνη ζωντανή. Τότε θὰ πάρει καὶ αὐτὴ τὴν ἀξία ποὺ ἔχουν ὅλα τ' ἄλλα μνημεῖα τῆς φωτεινῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητας, πάντα νέα γιὰ νὰ μᾶς δημιουργοῦν, μὲ τὴν κλασικὴ μορφή τους, πάντα καινούριο παλμὸ μέσα στὴν καρδιά μας.

Κ. Π.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΕΠΑΝΩ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ

Ἂν ἀπὸ τ' ἀρχαῖα ἀνάγλυφα καὶ παραστάσεις μπορεῖ κάπως νὰ βοηθηθεῖ ὁ χορογράφος στὴν ἀπεικόνιση ἢ καὶ στὴν κίνηση ἀκόμα ἑνὸς ἀρχαϊκοῦ συνόλου, ὅμως ὁ μουσικὸς δὲν ἔχει στὰ χέρια του τίποτα τὸ θετικὸ σχετικὰ μὲ τὸ πῶς γραφόταν ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Τὰ λίγα μουσικὰ κείμενα ποὺ διασώθηκαν δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ξέρουμε πῶς ἑρμηνεύονται. Ἑπομένως δὲν μένει στὸν σύγχρονο συνθέτη ἄλλο παρὰ νὰ στηριχθεῖ στὸ ἀρχαϊκὸ ὕφος, ποὺ τοῦ ἐμπνέει ἡ μελέτη καὶ ἡ φαντασία του, καὶ ὄχι στὰ ἀνύπαρκτα δείγματα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς συνθέσεως.

Τὸ θεωρητικὸ μέρος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, μὲ τοὺς διάφορους τρόπους καὶ τὰ γένη, μᾶς εἶναι περισσότερο γνωστό. Τότε ὁ κάθε τρόπος διέθετε κ' ἕνα δικό του, ξεχωριστὸ χαρακτήρα, (π.χ. ὁ δώρειος ἦταν αὐστηρός, μεγαλοπρεπής, κ.ο.κ.), ποὺ δὲν ξέρουμε ἂν μὲ τὴ σύγχρονη αἰσθητικὴ ἀντίληψη θὰ προκαλοῦσε τὰ ἴδια συναισθήματα. Ἐκεῖνο ὅμως τὸ στοιχεῖο ποὺ ἔμεινε καὶ θὰ μένει ἀκατάλυτο καὶ ἀλύγιστο στὸ χρόνο καὶ θὰ δονεῖ μὲ παραπλήσιο τρόπο κάθε ἐποχή, σὰν φυσικὸ στοιχεῖο, εἶναι ὁ ρυθμός. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες μᾶς ἐκληροδότησαν μιὰν ἀφάνταστη ποικιλία ρυθμῶν, ποὺ μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς παρουσιάζονται εἰδικὰ στὶς «Ρυθμικὲς παραλλαγὲς» τοῦ πρώτου μέρους τοῦ προγράμματος.

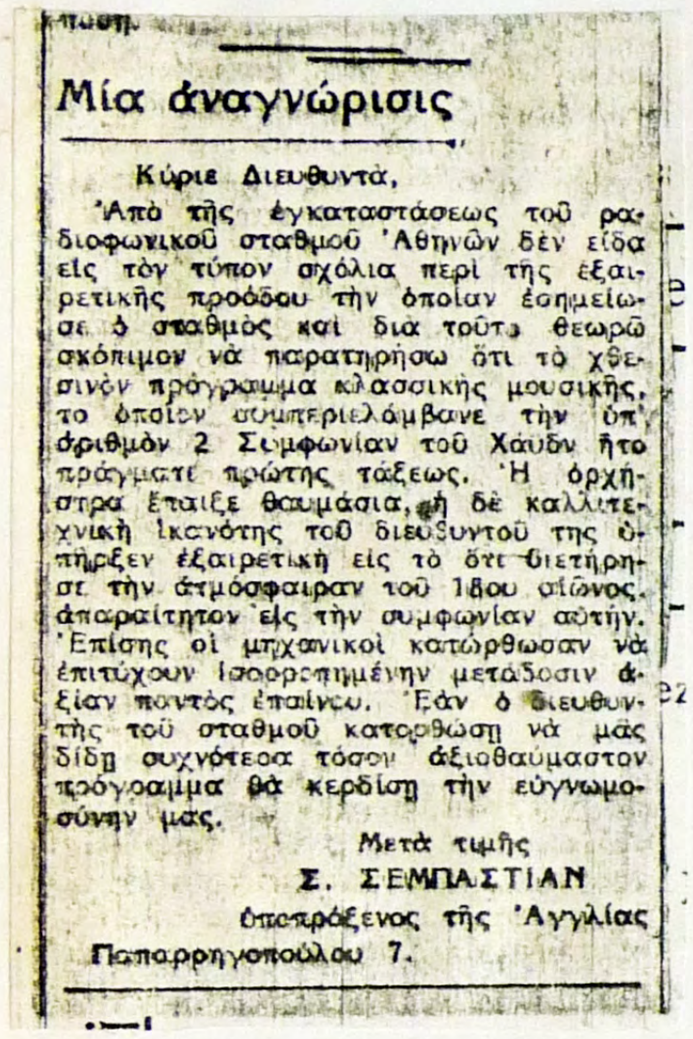
Δὲν ἐζήτησα νὰ γράψω ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος μιὰν «ἀρχαϊκὴ» ἢ «ἀρχαΐζουσα» μουσική. Ἐκτὸς ποὺ δὲν θὰ πατοῦσα πάντοτε σὲ στέρεο καὶ ἀσφαλὲς ἔδαφος, ἔχω τὴ γνώμη ὅτι, καὶ ἀξιότερος συνθέτης ἐὰν ἤμουν, θὰ ἦταν δύσκολο ν' ἀποφύγω τὴ μονοτονία. Ἄφησα, λοιπόν, τὴ σκέψη μου νὰ προχωρήσει μὲ κάθε δυνατὴ σαφήνεια καὶ λιτότητα πρὸς τὰ ἐμπρός, θίγοντας — πάντοτε μὲ διάκριση — καὶ τὶς δυὸ ἄλλες ἐποχὲς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, τὴ βυζαντινὴ (ὅπως στὴ «Θυσία» καὶ ἀλλοῦ) καὶ τὴ σύγχρονη δημοτική, χωρίς, πιστεύω, νὰ ἀπομακρύνομαι ἀπὸ τὸν ἀρχικό μου σκοπό.

Γενικά, σὲ ὅλο τὸ ἔργο ζήτησα νὰ ξαπλώσω, στὰ μέρη καὶ στὸ σύνολο, ἐκεῖνο τὸ ἄϋλο ποὺ οὔτε ἀρχαιοφανεῖς μελωδίες οὔτε τεχνητὲς ἀρχαϊκὲς ὀρχῆστρες θὰ μποροῦσαν ν' ἀποδώσουν: τὸ πνεῦμα τῆς ἀλήθειας, τὴ λιτότητα τῆς γραμμῆς, τὸ φῶς τοῦ καταγάλανου ἀττικοῦ οὐρανοῦ.

Μ. Π.



Συναυλία του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών 16-II-1939
Αρχιμουσικός Θ.Βαβαγιάννης - Σολίστ Β.Κολάσης
Πρόγραμμα: HAYDN: Συμφωνία Αριθ.2 (τού Λονδίνου)
SCHUMANN: Ρωμάντσα σε Fα Δίεση γιά έγχορδα
MOZART: Κοντσέρτο γιά βιολί σέ RE
RAMEAU: Τρία Κομμάτια από τό έργο "Κάστωρ καί Πολυδεύκης".



Μία ἀναγνώρισις

Κύριε Διευθυντά,

Ἀπὸ τῆς ἐγκαταστάσεως τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ Ἀθηνῶν δὲν εἶδα εἰς τὸν τύπον σχόλια περὶ τῆς ἐξαιρετικῆς προόδου τὴν ὁποίαν ἐσημείωσε ὁ σταθμὸς καὶ διὰ τοῦτο θεωρῶ σκόπιμον νὰ παρατηρήσω ὅτι τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα κλασσικῆς μουσικῆς, τὸ ὁποῖον συμπεριελάμβανε τὴν ὑπ' ἀριθμὸν 2 Συμφωνίαν τοῦ Χάυδν ἦτο πράγματι πρώτης τάξεως. Ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε θαυμάσια, ἡ δὲ καλλιτεχνικὴ ἱκανότης τοῦ διευθυντοῦ της ὑπῆρξεν ἐξαιρετικὴ εἰς τὸ ὅτι διετήρησε τὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ 18ου αἰῶνος, ἀπαραίτητον εἰς τὴν συμφωνίαν αὐτήν. Ἐπίσης οἱ μηχανικοὶ κατώρθωσαν νὰ ἐπιτύχουν ἰσορροπημένην μετάδοσιν ἀξίαν παντὸς ἐπαίνου. Ἐὰν ὁ διευθυντὴς τοῦ σταθμοῦ κατορθώσῃ νὰ μᾶς δίδῃ συχνότερα τόσον ἀξιοθαύμαστον πρόγραμμα θὰ κερδίσῃ τὴν εὐγνωμοσύνην μας.

Μετὰ τιμῆς
Σ. ΣΕΜΠΑΣΤΙΑΝ
ὑποπρόξενος τῆς Ἀγγλίας
Παπαρρηγοπούλου 7.

Μία Αναγνώρισις

Κύριε Διευθυντά,

Από τής εγκαταστάσεως τού Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών, δέν είδα εις τόν τύπον σχόλια περί της εξαιρετικής προόδου τήν οποίαν εσημείωσε ο Σταθμός καί τούτο θεωρώ σκόπιμον να παρατηρήσω ότι τό χθεσινόν πρόγραμμα κλασσικής μουσικής τό οποίον συμπεριελάμβανε τήν υπ'αριθμόν 2 Συμφωνίαν τού HAYDN, ήτο πράγματι πρώτης τάξεως. Η Ορχήστρα έπαιξε θαυμάσια, η δε καλλιτεχνική ικανότης τού διευθυντού της υπήρξεν εξαιρετική εις τό ότι διετήρησεν τήν ατμόσφαιραν τού 18ου αιώνος, απαραίτητον εις τήν Συμφωνίαν αυτήν. Επίσης οι μηχανικοί κατώρθωσαν νά επιτύχουν ισορροπημένην μετάδοσιν άξια παντός επαίνου. Εάν ο διευθυντής τού Σταθμού κατορθώση νά μάς δίδη συχνότερα τόσον αξιοθαύμαστον πρόγραμμα θά κερδίση τήν ευγνωμοσύνην μας.

Μετά τιμής

Σ.Σεμπάστιαν
Υποπρόξενος τής Αγγλίας
Παπαρρηγοπούλου 7

Κριτικές από τις Συναυλίες του Θ.Βαβαγιάννη που είχαν προηγηθεί της πρώτης επίσημης εμφάνισής του με την Συμφωνική Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών στις ΙΙ-2-Ι940, στο Θέατρο "Ολύμπια".

Πρώτη Συναυλία του Θ.Βαβαγιάννη στο Αμφιάρειον ΙΙ-4-Ι937. Οργάνωση:
- Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης -

Πρόγραμμα: HÄNDEL: CONCERTO GROSSO No Ι7
MOZART: EINE KLEINE NACHTMUSIK

Στην Εφημερίδα"Ελεύθερον Βήμα" Ι3-4-Ι937, ο μουσικοκριτικός Βασ.Ηλιάδης σε άρθρο του με τίτλο " ΕΚΕΙ ΟΠΟΥ Ο ΑΔΗΣ ΕΔΕΧΘΗ ΤΟΝ ΑΜΦΙΑΡΑΟ " γράφει μεταξύ άλλων:

" Αληθινή μυσταγωγία η συναυλία εις τόν αρχαίον χώρον όπου ο χρόνος ελάξευσε τά πέτρινα αμφιθεατρικά καθίσματά του καί όπου η άνοιξις εσκέπασε τά ερείπιά του μέ τό πλούσιο φώς της καί τήν λουλουδιασμένη διάστικτα αλουργίδα της. Ανάμεσα σέ ψηλές χαράδρες ολοπράσινες τό αρχαίο αυτό θέατρο. Οι ενδρομείς βουβοί, αφωσιωμένοι εις τήν μυσταγωγίαν τής στιγμής εκείνης. Καί επάνω εις τόν λόφον πού έκλειε τό ημικύκλιο τού αρχαίου θεάτρου όλοι οι χωρικοί σέ μία στάσι εκστάσεως καί ρέμβης,αισθανομενοι καί αυτοί τήν ιερότητα τής μουσικής αυτής τελετουργίας.

Τό δείλι προχωρημένο κάπως. Τό φώς του όμως λαμπρό πάντοτε μέ τίς αποχρώσεις τού πράσινου καί τού μενεξεδένιου. Καί κάτω από μιά ατμόσφαιρα γεμάτη μυστικισμό από τήν ορχήστρα πού αιώνες τόσους έμεινε βουβή, ήχησαν αρμονικά εις τόπον αρχαίο ιερό οι συμφωνίες τής νέας μουσικής. Οι πολιτισμοί πράγματι μένουν ίδιοι καί παντοτεινοί εις τίς ανώτερες σφαίρες. Ο νεαρός μαέστρος,Θ.Βαβαγιάννης διηύθυνε μέ θείο πύρ καί θεία έμπνευσι τήν ορχήστρα. Καί εκτελεσταί καί όργανα - βιολιά, βιολοντσέλλα - τά δέκα επτά μέλη τής Συμφωνικής Ορχήστρα τού Ωδείου Αθηνών, δέν ήσαν απλοί καλλιτέχναι, αλλ'ιερείς καί ιέρειες μιάς τελετουργίας πού ετελείτο τήν στιγμήν εκείνην. Τό "Κοντσέρτο Γκρόσσο" τού Χαίντελ καί τό"Άϊνε Κλάϊνε Νάχτμουζίκ" τού θείου Μόζαρτ ευρήκαν τόν ναόν μέσα εις τόν οποίον οι αρμονίες των επήραν όλην τήν έκτασι καί έδωσαν όλην τήν συγκίνησι τού τόνου, τού ρυθμού καί τής εμπνεύσεως. Μία ώρα σιωπηλής προσευχής".

Βασ. Ηλιάδης

16

ΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ» ΤΡΙΤΗ, 13 Ἀπριλίου 19

ημερινή Ζ

ΕΚΕΙ ΟΠΟΥ Ο ΑΔΗΣ ΕΔΕΧΘΗ ΤΟΝ ΑΜΦΙΑΡΑΟ

ΜΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ θρησκεία μαζὶ μὲ τὴν ἀττικὴν ἄνοιξίν μας τραβᾷ πρὸς τοὺς κοσμους καὶ τὴν ποίησί της. Καὶ μέσα εἰς ἕνα φωτεινὸ φευγαλέο ὁραματισμὸ οἱ θρῦλοι τῶν θεῶν παίρνουν μορφὲς καὶ γίνονται ἱστορίες πραγματικὲς ποὺ χτυποῦν τὶς ψυχικὲς μας χορδὲς καὶ μας συγκινοῦν βαθύτατα. Μέσα εἰς τὸ γρήγορο αὐτὸ φωτεινὸ πέρασμα τῶν θρύλων ἡ σκέψις μας ἀγκαλιάζει ξεχωριστὰ τὴν μορφὴ καὶ τὴν παράδοσι ἑνὸς θεοῦ ποὺ ἐκερδίσε τὴν ἀθανασία, τὸν τίτλο καὶ τὴν θέσι του ἀνάμεσα εἰς τοὺς ἄλλους θεοὺς μὲ τὸ ξίφος, τὴν ἀνδρείαν καὶ τὸν ἡρωϊσμὸ του εἰς τοὺς πολέμους. Ἕνας θεοποιηθεὶς ἥρως ὁ Ἀμφιάραος. Νικητὴς εἰς τὴν ἀργοναυτικὴ ἐκστρατεία εἰς τὴν Κολχίδα, ἀπὸ τοὺς θηρευτὰς τοῦ καλυδωνείου κάπρου καὶ πρωτοπόρος εἰς τὸν πόλεμο τῶν ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας. Ὁ πατὴρ τῶν θεῶν ἠθέλησε νὰ τὸν ἀμείψῃ γιὰ τὴν ἀνδρεία του καὶ τὸν προήγαγε εἰς θεόν. Ἔτσι ὡς θεὸς πλέον ὁ ἥρως Ἀμφιάραος ἐπιβαίνων ἅρματος κατῆλθεν εἰς τὸ βασίλειο τοῦ Ἅδου ἀπὸ κάποιο χάσμα ποὺ διήνοιξε εἰς τὴν ἑλληνικὴ γῆ ὁ κεραυνὸς τοῦ Διός. Ὁ Ἀμφιάραος ἐπῆρε τὴν θέσι του καὶ ἡ γῆ ἀπὸ τὴν ὁποίαν κατῆλθεν εἰς τὸ βασίλειο τοῦ Πλούτωνα ἔγινε ναός, μαντεῖον, ἱερὸς χῶρος, βωμὸς θρησκείας ἀφιερωμένος εἰς τὴν λατρείαν τοῦ ἀνδρείου πολεμιστῆ, τοῦ συνετοῦ καὶ τοῦ δικαίου Ἀμφιάραου. Εἰς τὸ μαντεῖον αὐτὸ προσέφυγε ὁ πάμπλουτος Κροῖσος καὶ ὁ Μαρδόνιος κατόπιν καὶ οἱ βασιλεῖς μέχρι τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων. Καὶ εἰς τὴν πλησίον τοῦ ἱεροῦ μαντείου πηγὴν ἐθυσίαζον κριοὺς ὅσοι ἤθελαν τὸν χρησμὸν τοῦ Ἀμφιάραου καὶ ὡς φόρον μαντικὸν — ὑπῆρχαν καὶ τότε οἱ φορολογίες — κατέθετον ἐννέα ὀβολούς. Ὅλος αὐτὸς ὁ θρῦλος ἐφωτίζετο μέσα εἰς τὴν σκέψι μας καθὼς διεσχίζαμε τὴν Ἀττικὴ καὶ ἀντικρύζαμε τὸν λαμπερὸ καθρέφτη τοῦ Εὐβοϊκοῦ ποὺ φιλοῦσε τὰ χλοερὰ ἀττικὰ κράσπεδα καὶ ἀγκάλιαζε πρὸς τὸ βάθος τὴν ξαπλωμένη ὡσὰν ὀδαλίσκη τῶν παληῶν σουλτανικῶν χαρεμιῶν Εὔβοιαν. Ἡ ἄνοιξις ὠργίαζε γύρω μας. Καὶ ἡ σύνθεσις τῶν χρωμάτων ἐπάνω εἰς τὸ λουλουδισμένο ταπέττο τῆς ἀττικῆς ὑπαίθρου μᾶς ἔδινε ἀριστοτεχνικὲς εἰκόνες ποὺ ὁ φωτισμὸς τοῦ ἡλίου δημιουργοῦσε παράδοξες ἐναλλαγὲς χρωματισμῶν καὶ τόνων. Ὄγκοι τὰ πεῦκα, ἀπὸ μακρυὰ εὐγενικὲς σκιὲς ἐλάτων καὶ γύρω μας ἡ Πάρνης σὲ μιὰ σκηνογραφία ἀσύλληπτης ἐμπνεύσεως. Ὁ Κάλαμος ὑπῆρξε ὁ σταθμὸς τῶν αὐτοκινήτων μας — μιᾶς συνοδείας αὐτοκινήτων λεωφορείων ποὺ μετέφερε τοὺς μετέχοντας εἰς τὴν ἐκδρομὴν — τὴν πρώτην μεγάλην ἐκδρομὴν τῆς Ἑλληνικῆς Περιηγητικῆς Λέσχης.

❁

Ἀπὸ τὴν μικρὴ πλατεῖα τοῦ μικροῦ χωριοῦ ἀγκαλιάσαμε πλατύτερα τὸν Εὐβοϊκὸ καὶ μὲ τὴν μενεξεδένια τουαλέττα της τοῦ δειλινοῦ ἡ Εὔβοια ὡσὰν νὰ μᾶς χαιρετοῦσε μὲ μιὰ ἀριστοκρατικὴ ὑπόκλισι. Ἐπήραμε τὸ κατηφορικὸ μονοπάτι. Ἕνα μονοπάτι γεμᾶτο πεῦκα, ἀνθισμένες κουτσουπιές, ὁλοκίτρινα σπαρτά, ἄνοιξι, χαρά, εἰδύλλιο καὶ τραγοῦδι. Πίσω μας τιμητικὴ συνοδεία ὅλο τὸ χωριὸ τοῦ Καλάμου μὲ τὶς γυναῖκες, τὰ παιδιὰ καὶ τὰ ζῷα των. Τὸ μονοπάτι παίρνει ἑορταστικὴ κίνησι. Καὶ ἡ συνοδεία ἐκδρομέων καὶ χωρικῶν γίνεται τώρα μιὰ θρησκευτικὴ πομπή, χαρούμενη καὶ ὑποβλητικὴ μαζί, τελετουργία, προσκύνημα μεγαλειῶδες. Ὁ θρῦλος τοῦ Ἀμφιάραου παίρνει τώρα περισσότερο φῶς εἰς τὴν σκέψι μας. Γίνεται τώρα ὅσο ροβολᾶμε τὸ μονοπάτι ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἀνοιξιάτικη φύσι περισσότερο πραγματικότης. Ἀκοῦμε τοὺς χωρικοὺς νὰ μιλᾶνε γιὰ τὸν θεοποιηθέντα ἥρωα καὶ ἡ ἀρχαία θρησκεία ὅλο καὶ μᾶς τραβᾷ περισσότερο πρὸς τοὺς κόσμους καὶ τὴν ποίησί της. Ἀνάμεσα ἀπὸ πλατάνια διασχίζουμε μιὰ κελαρυστὴ πηγή. Ἡ συγκίνησις ἀντικαθιστᾷ τὴν φορολογία τῶν ἐννέα ὀβολῶν. Καὶ σ' ὀλίγα λεπτὰ ἰδοὺ ἡμεῖς εἰς τὸν τόπον ὅπου ὁ κεραυνὸς τοῦ Διὸς ἤνοιξε τὸ χάσμα γιὰ νὰ περάσῃ ἡνίοχος εἰς τὸ ἅρμα ποὺ ἔβγαζε σπίθες ὁ γενναῖος πολεμιστὴς καὶ μάντις Ἀμφιάραος. Ὁ χριστιανισμός μας μαζὶ μὲ τὴν προγονική μας θρησκεία μπερδεύονται γιὰ μιὰ στιγμή. Καὶ τὸ θεῖο ρίγος ποὺ δημιουργεῖ ἡ θέα τῶν ἀρχαίων ἐρειπίων τοῦ τάφου, τοῦ ναοῦ, τοῦ βωμοῦ καὶ τοῦ θεάτρου τοῦ ἀρχαίου θεοῦ μᾶς ἀναγκάζει ἀκούσια νὰ κάμωμεν τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ. Ἀσέβεια; Ὄχι. Ἡ ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴ γῆ — καθὼς διαβάζουμε εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς ἐκδρομῆς — ἔχει μιὰν ἀδιατάρακτη ἑνότητα καὶ οἱ πολιτισμοὶ στὶς ἀνώτερες σφαῖρες μένουν ἴδιοι καὶ παντοτεινοί. Τὴν δογματικὴ αὐτὴ ἀλήθεια τὴν ἀντιλαμβανόμεθα καὶ τὴν αἰσθανόμεθα τώρα εἰς τὸ προσκύνημά μας — ὕστερα ἀπὸ τόσες χιλιάδες χρόνια — εἰς τοὺς ἀρχαίους αὐτοὺς χώρους ποὺ ἐνεπνεύσθηκε τόσον ἀξιέπαινα νὰ παρουσιάσῃ ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη εἰς ἕνα κόσμον, πρὸς τὸν ὁποῖον ἦσαν ἄγνωστα καὶ νὰ διοργανώσῃ μιὰ συναυλία εἰς τὸν χῶρον τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, τοῦ Ἀμφιαραείου.

❁

Ἀληθινὴ μυσταγωγία ἡ συναυλία εἰς τὸν ἀρχαῖον χῶρον ὅπου ὁ χρόνος ἐλάξευσε τὰ πέτρινα ἀμφιθεατρικὰ καθίσματά του καὶ ὅπου ἡ ἄνοιξις ἐσκέπασε τὰ ἐρείπιά του μὲ τὸ πλούσιο φῶς της καὶ τὴν λουλουδισμένη διάστικτα ἀλουργίδα της. Ἀνάμεσα σὲ ὑψηλὲς χαράδρες ὁλοπράσινες τὸ ἀρχαῖο αὐτὸ θέατρο. Οἱ ἐκδρομεῖς βουβοί, ἀφωσιωμένοι εἰς τὴν μυσταγωγίαν τῆς στιγμῆς ἐκείνης. Καὶ ἐπάνω εἰς τὸν λόφο ποὺ ἔκλειε τὸ ἡμικύκλιο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ὅλοι οἱ χωρικοὶ σὲ μιὰ στάσι ἐκστάσεως καὶ ρέμβης, αἰσθανόμενοι καὶ αὐτοὶ τὴν ἱερότητα τῆς μουσικῆς αὐτῆς τελετουργίας. Τὸ δεῖλι προχωρημένο κάπως. Τὸ φῶς του ὅμως λαμπρὸ πάντοτε μὲ τὶς ἀποχρώσεις τοῦ πρασίνου καὶ τοῦ μενεξεδένιου. Καὶ κάτω ἀπὸ μιὰ ἀτμόσφαιρα γεμάτη μυστικισμὸ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ποὺ αἰῶνες τόσους ἔμενε βουβὴ ἤχησαν ἁρμονικὰ εἰς τόπον ἀρχαῖο ἱερὸ οἱ συμφωνίες τῆς νέας μουσικῆς. Οἱ πολιτισμοὶ πράγματι μένουν ἴδιοι καὶ παντοτεινοὶ εἰς τὶς ἀνώτερες σφαῖρες. Ὁ νεαρὸς μαέστρος κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε μὲ θεῖο πῦρ καὶ θεία ἔμπνευσι τὴν ὀρχήστρα. Καὶ ἐκτελεσταὶ καὶ ὄργανα — βιολιά, βιολοντσέλλα — τὰ δέκα ἑπτὰ μέλη τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, δὲν ἦσαν ἁπλοῖ καλλιτέχναι ἀλλ' ἱερεῖς καὶ ἱέρειες μιᾶς τελετουργίας ποὺ ἐτελεῖτο τὴν στιγμὴν ἐκείνην. Τὸ «Κοντσέρτο Γκρόσσο» τοῦ Χαῖντελ καὶ τὸ «Ἄϊνε Κλάϊνε Ναχτμούσικ» τοῦ θείου Μόζαρτ εὑρῆκαν τὸν ναόν, μέσα εἰς τὸν ὁποῖον οἱ ἁρμονίες των ἐπῆραν ὅλην τὴν ἔκτασι καὶ ἔδωσαν ὅλην τὴν συγκίνησι τοῦ τόνου, τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἐμπνεύσεως. Μιὰ ὥρα σιωπηλῆς προσευχῆς. Καὶ καθὼς οἱ συμφωνίες καὶ οἱ ρυθμοὶ τῆς νέας μουσικῆς ἀνέβαιναν εἰς τὸ ὕψος τῶν λόφων καὶ τῶν ὑψηλῶν ρεμματιῶν, ὅλος ὁ χῶρος ἐκεῖνος ὁ ἱερὸς ἐγέμιζε ἀπὸ μιὰν ὑπερθείαν ἁρμονίαν. Τὸ δεῖλι ἔσβυνε ὁλοένα. Τὸ ἀνοιξιάτικο ὅμως φῶς ἐξακολουθοῦσε νὰ μᾶς φωτίζῃ. Μέσα στὸ φῶς αὐτὸ ὡσὰν νὰ ἐπέρασε γιὰ μιὰ στιγμὴ σὲ μιὰ ἀστραπὴ ἡ σκιὰ τοῦ Ἀμφιάραου ἐπάνω στὸ ἅρμα ποὺ ἔβγαζε σπίθες. Ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη ἔγραψε μιὰ σελίδα λαμπρὴ εἰς τὸ ἐνεργητικόν της. Ἀλλὰ δι' αὐτὴν καὶ τὸ ἔργον της θὰ γράψωμεν εἰς ἄλλο σημείωμα.

Βασ. Ἠλιάδης

16a

Η ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ 9 Αυγίν 193

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΩΡΩΠΟΥ

ΠΟΙΟΝ ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Ὁ ὁδοιπορικὸς σύλλογος ποὺ ἱδρύθηκε τὸ 1921 μετετράπη κατόπιν ἐντολῆς τῆς τελευταίας του γενικῆς συνελεύσεως εἰς «ἑλληνικὴν περιηγητικὴν λέσχην».

Ὁ ἴδιος εἰς ἕνα εἰδικὸν φυλλάδιον ποὺ ἐκυκλοφόρησε μεταξὺ τῶν μελῶν του, καθορίζει ὡς ἑξῆς τοὺς σκοποὺς τῆς περιηγητικῆς λέσχης.

«Τὴν δημιουργίαν τῶν συνθηκῶν ἐκείνων ποὺ θὰ διευκολύνουν καὶ θὰ ἐπιτρέψουν τὴν συχνὴν καὶ συστηματικὴν ἔξοδον στὸ ὕπαιθρο, ὅσον τὸ δυνατὸν μεγαλειτέρου ἀριθμοῦ ἀτόμων. Τὴν ὀργάνωσιν ἐκδρομῶν, ἑορτῶν, κατασκηνώσεων καὶ περιηγήσεων. Τὴν διαφύλαξιν καὶ συντήρησιν κάθε μνημείου τῆς χώρας, ἱστορικῆς, καλλιτεχνικῆς ἢ φυσιολατρικῆς σημασίας. Τὴν τουριστικὴν ἀξιοποίησιν ὅλων ἐκείνων τῶν στοιχείων τῆς χώρας, ποὺ ἠμποροῦν νὰ συμβάλουν στὴν τουριστική της ἀνάπτυξι, ὅπως εἶνε οἱ ἀρχαιολογικοὶ τόποι, τὰ τοπεῖα κλπ. Τὴν μελέτην τῆς ἱστορίας, τῆς λαογραφίας, τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ τῶν ἐθίμων τοῦ τόπου, τὰ ὁποῖα ἠμποροῦν νὰ παρουσιάσουν ἐνδιαφέρον εἰς τὸν φυσιολάτρη καὶ τὸν περιηγητή.

Ἡ περιηγητικὴ λέσχη βασίζεται στὴν πρόθυμη καὶ ἀνιδιοτελῆ προσφορὰ ἐργασίας ἐκ μέρους ὅλων ἐκείνων ποὺ ἀγαποῦν καὶ θ' ἀγαπήσουν τὰ ἰδεώδη της».

Εἰς τὸ πρόγραμμα τῆς λέσχης περιλαμβάνονται ἐκδρομὲς, κατασκηνώσεις καὶ περιηγήσεις, ἀρχαιολογικὲς ἐκδρομὲς, καλλιτεχνικὲς γιορτὲς καὶ ἀγροτικὲς πανηγύρεις. Ἡ πρώτη ἐκδήλωσις τῆς νέας δράσεως τῆς περιηγητικῆς λέσχης, ἀρχίζει ἀπὸ τὴν Κυριακήν. Ὁμάδες ἐκδρομέων μὲ διαφόρους ὥρας ἐκκινήσεως, θὰ καταλήξουν κατὰ τὰς πέντε τὸ ἀπόγευμα εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τοῦ Ἀμφιαρείου Ὠρωποῦ, ὅπου θὰ γίνῃ ἡ συγκέντρωσις, ὅλων τῶν ἐκδρομέων. Θὰ ἐπακολουθήσῃ ὁμιλία τοῦ ἀρχαιολόγου κ. Μηλιάδη καὶ μετὰ συναυλία ὑπὸ μικρᾶς ὀρχήστρας ἐκ 17 ὀργάνων. Θὰ ἐκτελεσθῇ ἕνα «κονσέρτο Γκρόσσο» τοῦ Χαῖντελ καὶ ἡ «νυκτερινὴ μουσικὴ» τοῦ Μόζαρτ. Τὴν ὀρχήστραν θὰ διευθύνῃ ὁ κ. Βαβαγιάννης. Τὸ ὄνομά του δὲν εἶνε ἄγνωστον. Πρόκειται περὶ ἑνὸς νέου ἀριστούχου τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, μὲ ἀληθινὸ ταλέντο, μαθητοῦ τοῦ Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος ἕως τώρα ἔχει δώσῃ ἀρκετὰ δείγματα τῆς προσωπικότητός του.

Διηύθυνε κατὰ τὰς ἐξετάσεις του, τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τοῦ ὠδείου, μὲ τὴν «Ἀκαδημαϊκὴν εἰσαγωγὴν» τοῦ Μπρὰμς καὶ ἡ ἐντύπωσις ὑπῆρξε ἀξιοσημείωτος. Διηύθυνεν ἐπίσης τὰς μετέπειτα ἐκτελέσεις τῆς ὀρχήστρας εἰς τὸ «Πέερ — Γκὺντ», εἰς τὸ «Βασιλικὸν Θέατρον» μὲ ὄχι ὀλιγωτέραν ἐπιτυχίαν. Εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς νέους εἰς τοὺς ὁποίους θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ ἐμπιστευθῇ τὴν διεύθυνσι τῆς ὀρχήστρας μας, γιὰ ὡρισμένες μαθητικὲς ἢ καὶ λαϊκὲς συναυλίες.

Ἡ προσπάθεια τῆς περιηγητικῆς λέσχης, καθὼς καὶ ὅλων τῶν συναφῶν ὀργανώσεων, εἶνε μιὰ σοβαρὰ συμβολὴ εἰς τὸν ἑλληνικὸν τουρισμὸν καὶ ἐνίσχυσις τοῦ πνεύματος τῆς ἀγάπης τοῦ ὑπαίθρου καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ περιβάλλοντος. Καὶ ὡς τέτοια πρέπει νὰ τύχῃ τῆς ὑποστηρίξεως ὅλων.

Μ. Κ.

16b

14 Ἀπριλίου 1937

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΕΙΣ ΤΟ ΙΕΡΟΝ ΤΟΥ ΑΜΦΙΑΡΕΙΟΥ

Τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἱερά, συνδεόμενα μὲ τὴν λατρείαν τῆς φύσεως καὶ τῆς γῆς, δὲν θὰ χάσουν ποτὲ τοὺς πιστούς των. Εἴκοσι τρεῖς σχεδὸν αἰῶνες, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐποχήν, ποὺ ἡ Βουλὴ καὶ ὁ Δῆμος Ἀθηναίων πῆγαν νὰ προσκυνήσουν τὸν ναὸ τοῦ ἥρωος καὶ θεοῦ Ἀμφιάραο καὶ νὰ στεφανώσουν μὲ βαρύτιμο χρυσὸ στεφάνι τὸ μαρμάρινο ἄγαλμά του, νά πάλιν οἱ σημερινοὶ Ἀθηναῖοι μεταβαίνοντες νὰ προσκυνήσουν τὸ ἱερόν του. Διότι ἡ ἐκδρομὴ τῆς Ἑλληνικῆς Περιηγητικῆς Λέσχης, τὴν περασμένη Κυριακὴ εἰς τὸν Κάλαμον—Ἀμφιάρειον ἦταν πραγματικὸ προσκύνημα, ποὺ κατέληξε σὲ ἀληθινὴ μυσταγωγία, εἰς τὴν ὁποίαν χοροστατοῦσαν, θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανείς, ἡ Φύσις καὶ ἡ Τέχνη, ἡ Ἄνοιξις καὶ ἡ Μουσική.

Δὲν ὑπῆρχε τὸ Ἄδυτον τοῦ ναοῦ, εἰς τὸ ὁποῖον ἐγίνετο ἡ κάθαρσις, δὲν ὑπῆρχον τὰ κοιμητήρια στὴ μεγάλη στοά, ὅπου πάνω στὰ δέρματα τῶν κριαριῶν ποὺ εἶχαν σφάξει ξαπλώνονταν οἱ προσκυνηταί καὶ κοιμοῦνταν γιὰ νὰ ἰδοῦν τὸ μάντευμα ἢ τὴ θεραπεία ποὺ ζητοῦσαν, δὲν ὑπῆρχεν ἡ θαυματουργὸς πηγή, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀνέβηκεν ὁ Ἀμφιάρειος ἀπὸ τὸν Ἅδην εἰς τὴν Γῆ, θεός πιά, δὲν ὑπῆρχον οἱ βωμοί, ὑπῆρχον ὅμως ἡ ἰδία γῆ, ὁ ἴδιος οὐρανός, τὰ ἴδια δένδρα, τὰ ἴδια φυτά, ἡ ἴδια ὠμορφιὰ καὶ—γιατί ὄχι;—οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι...

***

Ὀκτακόσιοι ἄνθρωποι ἔλαβον μέρος εἰς τὴν ὡραίαν ἐκδρομήν. Πολλοί, μεταφερθέντες μὲ λεωφορεῖα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς Κάλαμον καὶ ἐκεῖθεν εἰς τὸ Ἀμφιάρειον, ποὺ ἀπέχει 25 λεπτὰ τῆς ὥρας. Τὸ χωριὸ ἦταν φρέσκο, ὁλοκάθαρο, φαιδρὸ καὶ οἱ χωρικοὶ ὑπεδέχθησαν τοὺς ἐκδρομεῖς μὲ εὐγένεια καὶ καλωσύνη. Ἦσαν χαρούμενοι μέσα στὶς ὠμορφιὲς τῆς ἀνοίξεως καὶ ὑπερήφανοι, ποὺ τόσοι πρωτευουσιάνοι ἦλθαν νὰ ἐπισκεφθοῦν καὶ νὰ θαυμάσουν τὸ ὡραῖο τοπίο.

Ἡ τοπικὲς ἐνδυμασίες των καὶ ἡ λιοκαμμένη ὄψις των ἐταίριαζαν τόσον στὸ περιβάλλον ἐκεῖνο, ποὺ οἱ ἀνθισμένες χαρουπιές, τὰ πεῦκα ποὺ λάμπανε στὸ ἀνοιξιάτικο φῶς κι' ἔκαναν ἀντίθεσι μὲ τὸ σκοτεινὸ πράσινο τῶν κυπαρισσιῶν, τὰ ἀγριολούλουδα, ἐπηύξαναν τὴ δροσιὰ καὶ τὴ χαρὰ τῆς ἡμέρας. Ὅλα ἦσαν ὡραῖα καὶ δὲν ξέρει κανεὶς τί νὰ πρωτοεξάρῃ. Ἡ τάξις παραδειγματική. Ἀκόμη καὶ τὸ κυλικεῖον εἰς τὸ Ἀμφιάρειον ἦταν κάτι ἐξαιρετικὸν καὶ σύμφωνον μὲ τὸ περιβάλλον: κρύο νερό, λουκούμια, πορτοκάλια ἐκλεκτά, γιαφῦρτι καὶ φέτα τυρὶ ντόπια. Καὶ τὸ βάζο μὲ τ' ἀνθισμένα σπάρτα ποὺ εὐωδίαζαν πάνω στὸ μπουφέ, κι' αὐτὸ σύμφωνο μὲ τὸ περιβάλλον.

Εἰς τὸ Ἀμφιάρειον ἡ ἀρχαιολόγος κ. Καρούσου ὡμίλησεν εἰς τοὺς ἐκδρομεῖς γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ διασημοτέρου ἱεροῦ τοῦ Ἀμφιαρείου, τὰς ἀνασκαφὰς ποὺ ἔγιναν καὶ τὰς ἀρχαιότητας. Μετὰ τὴν ὁμιλίαν τῆς κ. Καρούσου, εἰς τὰς 5 ἀκριβῶς, ἄρχισε ἡ συναυλία εἰς τὸ θέατρον τοῦ ἱεροῦ.

***

Ἡ συναυλία ἐδόθη ὑπὸ ὀρχήστρας ἐγχόρδων, ἀπτελουμένης ἀπὸ 16 ἐκτελεστὰς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη, μὲ σολίστ τὸν κ. Γ. Λυκούδην, β' βιολὶ τὸν κ. Παπούλα καὶ βιολοντσέλλο τὸν κ. Βουτσινᾶ. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε τὸ «Κοντσέρτο γκρόσσο» ὑπ' ἀρ. 17 τοῦ Χαΐντελ καὶ τὸ «Ἄϊνε κλάϊνε Ναχτμουζίκ» τοῦ Μόζαρτ. Δὲν θὰ μποροῦσε πράγματι νὰ φαντασθῇ κανεὶς ὡραιότερα διδαγμένο πρόγραμμα. Ἡ ἁπλῆ, λιτὴ καὶ σοβαρὰ γραμμὴ τῆς μουσικῆς τοῦ Χαΐντελ ἦταν ὅ,τι χρειαζόταν μέσα στὸ ὡραῖο τοπίο. Ἤδη ἀπὸ τίς πρῶτες νότες τοῦ «Λάργκο» θὰ μποροῦσε νὰ πῇ κανείς, ὅτι εἶχε δημιουργηθῇ ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς μυσταγωγίας, τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο, ποὺ ἑνώνει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους σὲ μιὰ σκέψι, μιὰ γνώμη, γιατὶ ὅλοι ἀνοίγουν τὴν ψυχή των γιὰ νὰ δεχθῇ τὸ φῶς τῆς Τέχνης. Καὶ ἕνα τέτοιο περιβάλλον δὲν μπορεῖ νὰ μὴ ἐμπνεύσῃ τοὺς καλλιτέχνας. Ἡ διεύθυνσις τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐξαιρετικὰ ὡραία. Ἀκρίβεια εἰς τοὺς ρυθμοὺς θαυμαστὴ καὶ μιὰ ἀκριβὴς διαίσθησις τῶν χρωματισμῶν στὸ β' μέρος. Τὸ λαργκέττο (Musette) ἐπίσης ἐξετελέσθη ἀριστοτεχνικὰ καὶ τέλος τὸ ἀλλέγκρο κυριολεκτικῶς συνήρπασε τοὺς ἀκροατάς, ποὺ ξέσπασαν σὲ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα. Χειροκροτοῦν καὶ οἱ χωρικοί, οἱ ὁποῖοι γραφικώτατοι στὰ τοπικὰ ἐνδύματά των, εἶχον καταλάβει τὸ ἐπάνω μέρος τῆς πλαγιᾶς στὰ ἐρείπια τοῦ θεάτρου σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις καὶ παρηκολούθουν καὶ αὐτοὶ μὲ ἀληθινὴ κατάνυξι καὶ ἀπόλυτη σιγή.

***

Ἡ νύχτα ἄρχισε νὰ κατεβαίνῃ ἐλαφρά, ἀλλ' οἱ πέπλοι της ἦσαν διαφανεῖς γιατὶ ἡ ἡμέρα ἔλαμπεν ἀκόμη πάνω ἀπὸ τὶς κορφὲς καὶ οἱ ἀνταύγειές της περνοῦσαν τὸν χιτῶνα τῆς νύχτας. Ἠκολούθησεν ἕνα μικρὸ διάλειμμα καὶ ἔπειτα ἐξετελέσθη τὸ «Ἄϊνε Κλάϊνε Ναχτμουζίκ» τοῦ Μόζαρτ. Ἐκτελεσταὶ καὶ διευθυντὴς ὑπερέβησαν κάθε προσδοκία. Τὸ andante ἐξετελέσθη θαυμαστά, καμμιὰ ἀπὸ τὶς λεπτότατες ἀποχρώσεις του δὲν ἐχάθηκε, χάρις εἰς τὴν θαυμασίαν ἀκουστικὴν τοῦ θεάτρου. Στὸ ἀλλεγκρέττο (μενουέτο) καὶ στὸ ἀλλέγκρο (ροντὸ) ὅλη ἡ ὠμορφιά των ἀπεκαλύφθη χάρις εἰς τὴν λεπτότητα καὶ τὴν τέχνην τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

***

Δὲν ἤξερε κανεὶς ἀληθινὰ ἂν ἡ ψυχὴ τοῦ Μόζαρτ μιλοῦσε ἢ ἂν αὐτὴ ἡ ἀναξιάτικη νύχτα τραγουδοῦσε σὲ στὶς ψυχὲς τῶν ἀκροατῶν, γιατὶ ὁ μέγας μουσουργὸς ξέρει νὰ ζωντανεύῃ τὸ πνεῦμα τῆς Φύσεως. Ὁλόκληρο τὸ ὡραῖο ἔργο μᾶς ἐδόθη εἰς τὸ ἀκέραιον χωρὶς νὰ χαθῇ οὔτε στάλα ἀπὸ τὴν ὠμορφιά του. Ὁ κόσμος παρηκολούθει μαγευμένος καὶ στὸ τέλος μὲ παρατεταμένα χειροκροτήματα προσπαθοῦσε νὰ ἐκδηλώσῃ τὴ χαρά καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του γιὰ τὴν ἀπόλαυσι, ποὺ τοῦ προσεφέρθη.

Οἱ ἐκδρομεῖς ἀνεχώρησαν καθ' ὁμάδας στὸν Κάλαμο, ἄλλοι πεζῇ, ἄλλοι μὲ αὐτοκίνητα.

Ἦταν ἀληθινὰ μιὰ ἀλησμόνητη ἡμέρα, ἐλπίζομεν δὲ καὶ εὐχόμεθα ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη νὰ ὀργανώσῃ γρήγορα καὶ ἄλλες τέτοιου εἴδους ἐκδρομές.

ΑΚΡΟΑΤΗΣ

17

Πρώτη Συναυλία του Θ.Βαβαγιάννη στο Αμφιάρειον II-4-I937. Οργάνωση:
-Ελληνικής Περιηγητικής λέσχης -
Πρόγραμμα: HÄNDEL: CONCERTO GROSSO No I7
MOZART: EINE KLEINE NACHTMUSIK

Στην Εφημερίδα "Βραδυνή" I7-4-I937 μουσικοκριτικός με τ'όνομα Ακροατής, σε άρθρο του με τίτλο:"ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΕΙΣ ΤΟ ΙΕΡΟΝ ΤΟΥ ΑΜΦΙΑΡΕΙΟΥ" γράφει μεταξύ άλλων:

" Η Συναυλία εδόθη υπό ορχήστρας εγχόρδων, υπό τήν διεύθυνση τού Θ. Βαβαγιάννη, μέ σολίστ τόν Γ.Λυκούδη, β΄βιολί τόν κ.Παπόλα καί βιολοντσέλλο τόν κ.Βουτσινά. Τό Πρόγραμμα περιελάμβανε τό"Κοντσέρτο Γκρόσσο" υπ'αρ. I7 τού Χαίντελ καί τό"΄Αϊνε κλάϊνε Νάχτμουζικ " Τού Μόζαρτ.

Δέν θά μπορούσε πράγματι νά φαντασθή κανείς ωραιότερα διδαγνένο πρόγραμμα. Η απλή, λιτή καί σοβαρά γραμμή τής μουσικής τού Χαίντελ ήταν ότι χρειαζόταν μέσα στό ωραίο τοπίο. Ήδη από τίς πρώτες νότες τού "Λάργκο" θά μπορούσε κανείς νά πή, ότι είχε δημιουργηθή η ατμόσφαιρα τής μυσταγωγίας, τό πνεύμα εκείνο, πού ενώνει τούς ανθρώπους όλους σέ μιά σκέψη, μιά γνώμη γιατί όλοι ανοίγουν τήν ψυχή των γιά νά δεχθή τό φώς τής τέχνης. Καί ένα τέτοιο περιβάλλον δέν μπορεί να μή εμπνεύση τούς καλλιτέχνας.

Η διεύθυνσις τού κ.Βαβαγιάννη από πάσης απόψεως εξαιρετικά ωραία. Ακρίβεια εις τούς ρυθμούς θαυμαστή καί μιά ακριβής διαίσθησις τών χρωματισμών στό β΄μέρος. Τό Λαργκέττο(MUSETTE) επίσης εξετελέσθη αριστοτεχνικά καί τέλος τό αλλέγκρο κυριολεκτικώς συνήρπασε τούς ακροατάς, πού ξέσπασαν σέ ενθουσιώδη χειροκροτήματα.....

Η νύχτα άρχισε νά κατεβαίνη ελαφρά...Ηκολούθησεν ένα μικρό διάλειμμα καί έπειτα εξετελέσθη τό "΄Αϊνε κλάϊνε Νάχτμουζικ" τού Μόζαρτ.
Εκτελεσταί καί διευθυντής υπερέβησαν κάθε προσδοκία. Τό ANDANTE εξετελέσθη θαυμαστά, καμμιά από τίς λεπτότατες αποχρώσεις του δέν χάθηκε, χάρις εις τήν θαυμάσιαν ακουστικήν τού Θεάτρου. Στό αλλεγκρέττο (μενουέτο) καί στό αλλέγκρο (ρόντο) όλη η ωμορφιά των απεκαλύφθη χάρις εις τήν λεπτότητα καί τήν τέχνην τού κ.Βαβαγιάννη".

Ακροατής

Συναυλία 5ης Μαΐου 1938

Η ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑ ΤΟΥ ΩΡΑΙΟΥ

ΜΥΣΤΑΓΩΓΙΑ ΣΕ ΧΑΛΑΣΜΑΤΑ

Μία συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὰ ἐρείπια τοῦ θεάτρου Ἀμφιάρειον

Τὸ ἀρχαῖο θέατρο Ἀμφιαράειο βρίσκεται σ' ἀπόσταση εἴκοσι λεπτῶν ἀπ' τὸν Κάλαμο ἀνάμεσα σέ πυκνοφυτεμένους ἀπὸ πεῦκα λόφους. Τὸ θέατρο καθὼς καὶ τὸ μαντεῖο καὶ τὸ θεραπευτήριο ποῦ ὑπῆρχαν ἐκεῖ, ἱδρύθηκαν γιὰ νὰ τιμήσουνε τόν ἥρωα καὶ μάντη Ἀμφιάραο ποὺ σκοτώθηκε στὴν ἐκστρατεία τῶν «ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας». Κατὰ τὴν παράδοση ὁ Ἀμφιάραος κατέβηκε στὸν Ἅδη ἀπὸ μιὰ σχισμὴ ποὺ ἄνοιξε στὴ γῆ κοντὰ στὸν Ὠρωπό, ὅπου ἱδρύθηκε ἀργότερα τὸ Ἀμφιαράειο. Τὸ μαντεῖο εἶχε ξεχωριστὸ τρόπο γιὰ νὰ δίνη τοὺς χρησμούς του. Κεῖνος ποὔθελε νὰ πάρη γνώμη ἀπ' τὸ μαντεῖο ὑποβαλλόταν σὲ κάθαρση κι' ἔπειτα κοιμόταν μὲς τὸ Ναό, καὶ τ' ὄνειρο ποὔβλεπε ἑρμηνευόταν ἀνάλογα ἀπ' τοὺς ἱερεῖς.

Σήμερα ἀπ' τὸ θέατρο, ἀπ' τὸ μαντεῖο κι' ἀπ' τὸ θεραπευτήριο σώζονται ἐλάχιστα πράγματα. Κοντὰ στὰ ἐρείπια τρέχει μιὰ πηγὴ σκεπασμένη ἀπὸ πλατάνια.

Τὴν περασμένη Κυριακὴ δόθηκε στὰ παλιὰ χαλάσματα τοῦ θεάτρου μιὰ συμφωνικὴ συναυλία ἀπὸ ἐκλεχτοὺς καλλιτέχνες κάτω ἀπ' τὴ διεύθυνση τοῦ μαέστρου Βαβαγιάννη.

Ὁ ἥλιος ἔπερνε νὰ δύση ὅταν ἡ ὀρχήστρα ἄρχισε τὴν ἐχτέλεση τοῦ προγράμματος. Ὅλα γύρω σιωποῦσαν. Ἦταν ἡ ὥρα τοῦ στοχασμοῦ καὶ τοῦ ὀνείρου. Πάνω ἀπὸ πεντακόσιοι ἀκροατές, καθισμένοι στὰ χορτάρια καὶ στὶς πέτρες, δόθηκαν ὁλόψυχα στὴ μαγεία τής γύρω φύσεως καὶ στὶς θεῖες ἁρμονίες τῆς μουσικῆς. Τὸ πρόγραμμα περιλάμβανε : Τὴν ἄρια ἀπὸ τὴν «Σουΐτα» σὲ ρὲ τοῦ Μπάχ κατὰ μεταγραφὴ τοῦ Ρέγκε, τὸ Λάργκο τοῦ Χαΐντελ, ἕνα κομμάτι ἀπ' τὸ «Ὄνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας» τοῦ Μέντελσον, ἀποσπάσματα ἀπ' τὴ Ροσαμούννη τοῦ Σοῦμπερτ κι' ἀπ' τὴ 5η συμφωνία τοῦ ἴδιου.

Ὁ ἐκλεχτὸς μαέστρος, δίχως νότες, δίχως μπαγκέτα, διευθύνει μὲ τὰ χέρια τὴν ὀρχήστρα. Νομίζεις ὅτι οἱ ἁρμονίες πηγάζουνε ἀπ' τὰ χέρια του. Πότε φτιαρίζοντας, πότε ζουλώντας μὲ τὸ δείχτη τοῦ κάθε του χεριοῦ κάποιο ἀόρατο μπαλλόνι, πότε ἀνυψώνοντας καὶ πότε ἀναποδογυρίζοντας, ὁ μαέστρος διευθύνει τὰ ὄργανα ποὺ ἀκοῦνε πειθήνια στὶς προσταγὲς τῶν χεριῶν του. Οἱ ἦχοι πότε ξεπετάγουνται ὁρμητικά, πότε πέφτουν ἀποκαμωμένοι, πότε κυλοῦν σὰ σιγανὸ ρυάκι. Ἡ μεγαλείτερη τέχνη βρίσκει τὴ δικαίωσή της μὲς στὰ παλιὰ χαλάσματα. Ἔπειτα ἀπὸ χιλιάδες χρόνια, στὰ ἴδια αὐτὰ μέρη, ξαναζωντανεύει ὁ ρυθμός, ἀ εξαρτητα ἂν εἶναι μουσικὴ αὐτὸς ἢ εἶναι ποίηση. Ἡ ἁρμονία ἀντηχεῖ καὶ πάλι στὸ παλιὸ θέατρο κι' ἂν ἡ μιὰ τέχνη διαφέρη ἀπ' τὴν ἄλλη, ἂν οἱ σημερινὲς ἀντιλήψεις εἶναι πιὸ ἐξελιγμένες ἀπ' τὶς τότε, ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ ταυτότητα : ἡ καλλιέργεια τοῦ Ὡραίου, ἡ παράδοση τῆς ψυχῆς σ' ὅ,τι εἶναι ἁρμονία, σ' ὅ,τι εἶναι ρυθμός. Τὸ θέατρο αὐτὸ εἶναι ναὸς τῆς τέχνης καὶ σὰν τέτοιος ἀποχταει ξανα, ἔπειτ' ἀπὸ τόσους αἰῶνες, τὸν προορισμό του.

Τὰ πουλιὰ στὰ δέντρα χαιρετᾶνε τὶς στερνὲς ἀχτῖνες τοῦ ἥλιου, συντροφεύοντας τὴ μουσική. Οἱ σκιὲς τῆς νύχτας ἁπλώνουνται σιγά—σιγὰ κι' ἀγκαλιάζουν τὰ χαλάσματα. Ὄξω ἀπ' τὴ μουσικὴ καὶ τὰ τραγούδια τῶν πουλιῶν κανένας κρότος δὲν ἔρχεται νὰ διακόψει βεβηλα τὴ μυσταγωγία. Ὅλα εἶναι ἥσυχα κι' ἁπλα μές στὴ φύση. Τὴν ψυχὴ δὲν τὴν ταράζει καμμιὰ ἐπιθυμία, εἶναι ὁλάκαιρη συγκεντρωμένη στὰ δυὸ χέρια τοῦ μαέστρου ποὺ κινοῦνται τώρα σὰν δυὸ κουπιά, ποὺ ἀργολάμπουνε ὁδηγώντας τὴ λυπητερὴ μουσικὴ τοῦ Σοῦμπερτ.

Κι' ἔπειτα ἔρχεται τὸ νυχτερινὸ ἀπ' τὸ «Ὄνειρο καλοκαιριάτικης νύχτας» τοῦ Μέντελσσον. Ὁ μεγάλος μουσικὸς δὲ θὰ ὠνειρεύτηκε ποτὲ καλύτερη σκηνοθεσία γιὰ τὸ δημιούργημά του. Ἡ μέρα φεύγει κι' ἔρχεται ἡ νύχτα σιωπηλὰ καὶ ἥσυχα. Τὸ δάσος γίνεται ἀκόμα πιὸ πυκνὸ καὶ τὰ πεῦκα σκύβουν πρὸς τὸ θέατρο. Κι' ἀρχίζει τὸ ὄνειρο μὲς στὰ σκοτεινὰ σύδεντρα..

Εἶμαι βέβαιος ὅτι ἂν κοιμώμασταν μὲς τὸ Ναὸ ἔπειτ' ἀπ' τὴν κάθαρση μὲ τὴ μουσικὴ θὰ βλέπαμε περίεργο ὄνειρο : μιὰ πανώρια θεά, γιατὶ θεὰ θὰ ἦταν, νὰ μᾶς πλησιάζει καὶ νὰ μᾶς δίνει τὸ χέρι σὰν δεῖγμα εὐχαρίστησης κι' ἱκανοποίησης· κι' ὅταν θὰ ξυπνούσαμε οἱ μάντηδες θὰ μᾶς ἐξηγούσανε ἔτσι τ' ὄνειρό μας : τὴ λύτρωση δὲ θὰ τὴν βρῆς, ὦ ἄνθρωπε παρὰ μόνο στὴν τέχνη, εἶναι ἡ μόνη θεότητα ποὺ μπορεῖς νὰ συλλάβης μὲ τ' ἀδύνατα μέσα σου.

Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση ποὺ μᾶς χάρισε ἡ συναυλία τῆς περασμένης Κυριακῆς, εὐχώμαστε νὰ ἐπαναλαμβάνεται πιὸ συχνὰ καὶ σ' εὐρύτερο κύκλο πιστῶν, γιατὶ οἱ συναυλίες στὸ ὕπαιθρο καὶ μάλιστα στ' ἀρχαῖα θέατρα ἀποχτοῦν ὁλότελα ξεχωριστὴ σημασία.

ΑΛΕΞ. ΚΑΡΡΕΡ

182

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΠΟΥ ΠΡΟΗΓΗΘΗΚΑΝ ΤΗΣ ΕΠΙΣΗΜΗΣ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ ΤΟΥ ΣΤΟ ΚΟΙΝΟ
ΕΠΙΚΕΦΑΛΗΣ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΚΡΙΤΙΚΕΣ ΤΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ

Συναυλία της 5ης Μαΐου 1938

1938

Η ΣΥΝΑΛΥΙΑ ΣΤΟ ΑΜΦΙ

ΕΛ

Ὅσοι παρηκολούθησαν τὶς συναυλίες ποὺ διωργάνωσε πέρυσι ἡ Περιγητικὴ Λέσχη στὰ ἀρχαῖα θέατρα, ἔνοιωσαν πόση ἀπέραντη γοητεία παίρνει ἡ Μουσικὴ μέσ' στὴν ἑλληνικὴ φύσι, κάτω ἀπ' τὸν ἑλληνικὸ οὐρανό, μέσα στὸ ὑποβλητικὸ περιβάλλον τῶν ἀρχαίων μαρμάρων, στοὺς ἱεροὺς αὐτοὺς τόπους. Καὶ ξέρουν ἀκόμη μὲ πόση τάξι, μὲ πόση εὐπρέπεια, μὲ πόση πνοὴ πραγματικοῦ πολιτισμοῦ διοργανώνει ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη τὶς ἐκδρομές της. Τὴν προσεχῆ Κυριακή, σὲ συνδυασμὸ μὲ διάφορες ἐκδρομὲς ποὺ ὁ καθένας μπορεῖ ν' ἀκολουθήσῃ κατὰ τὴν ἐπιθυμία του, ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη μᾶς δίδει τὸ ἀπάγευμα—5.30'—μιὰ Συμφωνικὴ Συναυλία στὸ Ἀμφιάρειον. Σαράντα ἀπὸ τοὺς ἐπιλέκτους μουσικούς μας, θὰ ἑρμηνεύσουν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη τὴν Ἄρια ἀπὸ τὴν Σουΐττα τοῦ Μπὰχ, κατὰ μεταγραφὴ Ρέγκερ, τὸ περίφημο Λάργκο τοῦ Χαϊντελ, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Ροζαμούνδη τοῦ Σοῦμπερτ, τὸ Νυκτερινὰ ἀπὸ τὸ «Ὄνειρον Θερινῆς Νυκτὸς» τοῦ Μέντελσον καὶ τὴν 5ην Συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ. Ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν εἶνε ἄγνωστος σ' ἐκείνους ποὺ παρακολουθοῦν ἀπὸ κοντὰ τὴν μουσική μας ζωὴ καὶ ξέρουν νὰ ἐκτιμοῦν τὶς ἀξίες. Εἶνε ἕνας νέος μουσικός, μὲ βαθειὰ μόρφωσι, μὲ γερὸ ταλέντο, μιὰ ἑλληνικὴ ἀξία, μιὰ πραγματικὴ προσωπικότης, ποὺ ἔχει νὰ προσφέρῃ πολλὰ στὴ μουσικὴ ἀνάπτυξι τοῦ τόπου μας. Εἶχε διευθύνει καὶ πέρυσι μιὰ συναυλία στὸ Ἀμφιάρειο, ποὺ ἄφισε τὶς καλλίτερες ἐντυπώσεις. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς καὶ τὴν προσεχῆ Κυριακὴ θὰ εἶνε πολλοὶ ἐκεῖνοι ποὺ θὰ θελήσουν νὰ συνδυάσουν μιὰ ὡραία ἀνοιξιάτικη ἐκδρομὴ μὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσι.



Ἕνα στιγμιότυπον ἀπὸ τὴν συναυλίαν τοῦ Ἀμφιαρείου. Ὁ κ. Βαβαγιάννης διευθύνων τὴν μικρὰν ὀρχήστραν ἐγχόρδων.

Α Μ Φ Ι Α Ρ Ε Ι Ο Ν

9 Απριλίου 1937

5 Μαΐου 1938

ΕΙΣ ΤΟ ΑΜΦΙΑΡΑΕΙΟΝ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΕΙΣ ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ 8-V-38

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ ΕΙΣ ΤΟ ΑΜΦΙΑΡΕΙΟΝ

ΤΙ ΘΑ ΕΚΤΕΛΕΣΘΗ

Εἰς τὴν σειρὰν τῶν τόσων ἐπιτυχῶν ἐκδρομῶν αἱ ὁποῖαι προσετέθησαν κατὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης θὰ προστεθῇ ἀναμφισβητήτως καὶ ἡ τῆς προσεχοῦς Κυριακῆς. Πρόκειται περὶ ἐκδρομικῶν συνδυασμῶν ποὺ θὰ καταλήξουν εἰς τὸ Ἀμφιάρειον ὅπου θὰ λάβῃ χώραν συναυλία ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη. Εἰς τὰ ἐρείπια τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, εἰς τὸν τόπον ἀκριβῶς ὅπου κατὰ τὴν παράδοσιν ἤνοιξε ἡ γῆ καὶ ἐδέχθη τὸν Ἀμφιάραον, ἥρωα καὶ μάντιν, ἡ Περιηγητικὴ καλεῖ καὶ ἐφέτος τοὺς φίλους τοῦ ὑπαίθρου, τοὺς λάτρας τοῦ ἀρχαίου κάλλους καὶ τοὺς φίλους της μουσικῆς να μὴ λείψουν. Ἡ περυσινὴ συναυλία εἰς τὸν ἴδιον χῶρον εἶχε σημειώσῃ σημαντικὴν ἐπιτυχίαν, πράγμα ποὺ ἔπεισε τὸ συμβούλιον τῆς Περιηγητικῆς νὰ τὴν ἐπαναλάβῃ, μὲ ἄλλο πρόγραμμα φυσικὰ καὶ μὲ μεγαλειτέραν ὀρχήστραν. Ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας θὰ εἶνε καὶ ἐφέτος ὁ μαέστρος κ. Θεόδωρος Βαβαγιάννης. Ἡ περυσινή του ἀναμφισβήτητος ἐπιτυχία εἰς τὸν ἴδιον χῶρον τὸν κατεκυρωσε ὡς ἕνα δόκιμον μαέστρον, μὲ ταλέντο, μόρφωσιν καὶ προσωπικότητα. Εἶνε δὲ θλιβερὸν καὶ ἀπογοητευτικὸν μαζὶ ὅτι δὲν κατωρθύσαμε ἀκόμη νὰ ἰδοῦμε τὸν κ. Βαβαγιάννη ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας μας. Τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴν ἔπρεπε νὰ τοῦ τὴν εἶχε δώσῃ ἡ διεύθυνσις τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν. Εἴτε σὲ λαϊκὴ συναυλία, εἴτε εἰς τὴν σειρὰν τῶν συναυλιῶν ποὺ ἐδίδοντο πέρυσι κατὰ Σαββατον διὰ τους σπουδαστὰς, ἔπρεπε ὁ νέος αὐτὸς μαέστρος νὰ εἶχε χρησιμοποιηθῇ. Εἶνε ἄλλωστε μία ἀπαραίτητος σκοπιμότης διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῶν συναυλιῶν μας. Πρέπει νὰ ἐνισχύωνται καὶ νὰ λανσάρωνται οἱ νέοι. Καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ τὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν μόρφωσίν του νομίζω ὅτι ἔχει ὅλα τὰ πρὸς τοῦτο δικαιώματα. Πολλοὶ θὰ ἰσχυρισθοῦν ὅτι τὸ κοινὸν εἶνε δύσκολον καὶ δὲν θὰ ἀνεχθῇ ἕνα νέον ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας μας. Πρόκειται περὶ πλάνης. Ἡ ὀρχήστρα μας δὲν διευθύνεται μονίμως ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, οὔτε καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀπὸ τὸν Τοσκανίνι. Μία ἢ καὶ περισσότερες συναυλίες μποροῦσαν θαυμάσια νὰ ἐμπιστευθοῦν στοὺς νέους ποὺ ἔχουν πραγματικὴ ἀξία. Καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης βρίσκεται ἀσφαλῶς στὴν πρώτη σειρά. Τὸ κοινὸν δὲν θὰ δυσφορήσῃ, εἶμαι βέβαιος, ὅταν θὰ ἰδῇ νὰ ἀναφαίνεται ἕνας νέος Ἕλλην μαέτρος, μὲ πραγματικὴν ἀξίαν καὶ βεβαίαν μελλοντικὴν ἐξέλιξιν. Καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη εἶνε ἀξία συγχαρητηρίων ποὺ παρέχει τὴν εὐκαιρίαν στὸν κ. Βαβαγιάννην, ὁ ὁποῖος συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν μελῶν της, νὰ διευθύνῃ μίαν συναυλίαν καὶ νὰ δείξῃ ἀκόμη μίαν φορὰν στὸ κοινὸν τί μπορεῖ νὰ κάνῃ. Ἀνεξαρτήτως ὅμως ὅλων αὐτῶν, ἡ συναυλία αὐτὴ στὸν ὑποβλητικὸν χῶρον τοῦ Ἀμφιαρείου, θὰ ἀποτελέσῃ μίαν αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν πρώτης γραμμῆς.

Ὀρχήστρα ἀπὸ σαραντα περίπου ὄργανα ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐκλεκτούς μας μουσικοὺς θὰ ἐκτελέσῃ ἕνα πρόγραμμα ἐκτάκτως ἐνδιαφέρον, ἤτοι τὴν «Αρια» ἀπὸ τὴν σουῖτα εἰς ρὲ τοῦ Μπὰχ — Ρέγκελ, τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Ροζαμούνδη» τοῦ Σοῦμπερτ, «Τὸ νυκτερινὸν» ἀπὸ τὸ «Ὄνειρον θερινῆς νυκτὸς» τοῦ Μέντελσον καὶ τὴν 5ην συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ.

Εἰς τὸ Ἀμφιάρειον θὰ καταλήξουν πέντε ἐκδρομαὶ τὰς ὁποίας ὀργανώνει ἡ Περιηγητικὴ μὲ

Κυρ.

(η υπογραφή αυτή στην πίσω σελίδα.)

ΕΙΣ ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ

ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΜΑΕΣΤΡΟΣ

Σαράντα λεωφορεῖα καὶ δὲν ξέρω πόσα ἰδιωτικὰ μεγαθήρια εἶχαν ρεμιζάρει τὴν Κυριακὴ τὸ ἀπόγευμα εἰς τὴν Πλατεῖα τοῦ Καλάμου. Οἱ συμπαθεῖς χωριάτες δὲν φαντάστηκαν ποτὲ καλλίτερο καὶ παραδοξότερο πανηγύρι. Ἑπτακόσιοι περίπου ἄνθρωποι ὅλων τῶν τάξεων καὶ κάθε διανοητικῆς συγκροτήσεως εἶχαν συρρεύσει εἰς τὰ ἐρείπια τοῦ ἀρχαίου θεάτρου τοῦ Ἀμφιαραείου. Καὶ εἰς τὰς 5.30' μ. μ. ὅλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος βυθίστηκε σὲ ἔκστασι καὶ δὲν ἀκουόταν παρὰ τὸ φτερούγισμα τῶν πουλιῶν ποὺ μὲ τὰ φτερουδάκια τους σπάθιζαν τὸ ἄπειρο καὶ τῶν πεύκων ἡ ἀνατριχίλα ποὺ τὴν προκαλοῦσε ἕνα ἐλαφρότατο ἀεράκι. Ὅλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος ἀπὸ τὸν ὑπουργὸ τοῦ Τύπου καὶ Τουρισμοῦ μέχρι τὸ πιὸ μικρὸ χωριατόπουλο μετεβλήθησαν σὲ ρωμαντικοὺς ποιητάς, ποὺ διεκήρυσσαν ὅτι τὸ γοητευτικώτερο προσκύνημα γίνεται μὲ τὴ σιωπὴ καὶ τὴν ἁρμονία τοῦ ἤχου.

Καὶ εἶναι ἀλήθεια ὅτι τίποτε δὲν θὰ τολμοῦσε νὰ διακόψῃ ἀκινδύνως τὴν γοητεία τῆς σιωπῆς, παρὰ μονάχα ἡ συγχορδίες τῆς ἄριας τοῦ Μπάχ, τοῦ Ζάργκο, τοῦ Χαΐντελ, τοῦ «Ροζαμούνδιλ», τοῦ Σοῦμπερτ, τοῦ «Νυκτερινοῦ» τοῦ Χέντελσον, τῆς «5ης συμφωνίας», τοῦ Σοῦμπερτ. Μόνον ἡ μουσικὴ αὐτή, ἐπιτυχέστατα διαλεγμένη μπόρεσε νὰ ἀποσπάσῃ τοὺς ἀκροατὰς ἀπὸ τὴν ἔκστασι καὶ τὸ θάμβος ποὺ εἶχαν περιπέσει, ἀνάμεσα στὰ ἐπιβλητικὰ ἐρείπια. Μόνον ἡ δύναμις τῆς μουσικῆς κατορθώνει νὰ δημιουργῇ ψυχικοὺς κόσμους καὶ νὰ μᾶς ἀποσπᾶ ἀπὸ κάθε γήϊνο καὶ φθαρτό. Γι' αὐτὸ ὀφείλομεν ἀληθῆ εὐγνωμοσύνην στὴν Περιηγητικὴ Λέσχη καὶ στὸν συμπαθῆ μαέστρο κ. Βαβαγιάννην, γιὰ τὴν ἀπόλαυσι ποὺ μας χάρισαν. Ἡ ὀργάνωσις ἦταν ἀρτία καὶ τὰ παράπονα ποὺ ἀκούστηκαν ἀφεώρουν τὸ μονοπάτι ποὺ ὡδηγοῦσε ἀπὸ τὸν Κάλαμο στὸ Ἀμφιαράειον. Κοτρώνια, γοῦβες, ἀνηφοριὲς καὶ κατηφοριὲς ποὺ κούρασαν τοὺς γεροντοτέρους Γιατὶ τὸ Κοινὸν δὲν ἀπετελεῖτο ἀπὸ ὀρειβάτας μόνον. Κάθε ἄλλο. Ἐσημειώθησαν γοβάκια μὲ τακοῦνι ἀρκετὰ εὐαίσθητο, κάλτσες ταιζαρισμένες στὴν ἐντέλεια, φουστάνια γιὰ τοῦ Γιαννάκη καὶ κοστούμια κυρίων γιὰ ἀπογευματινὴ δεξίωσι. Ὅλα αὐτὰ ἐδεινοπάθησαν καὶ ἐκακοποιήθησαν, στὸν ἀνύπαρκτο δρόμο, ποὺ δὲν διηνύθη εἰς 20 λεπτὰ ὡς ὅριζε τὸ πρόγραμμα ἀλλὰ σὲ 40 ὁλόκληρα καὶ στὴν ἐπιστροφὴ ἴσως νὰ ἔφθασε καὶ τὴν ὥρα. Ὁ δρομάκος αὐτὸς ποὺ εἶναι μιὰ ὡραία γραφικὴ διαδρομὴ θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν καλλίτερος μιὰ ποὺ ὁδηγεῖ στὰ ἐπιβλητικὰ ἐρείπια τοῦ Ἀμφιαραείου. Οἰχωρικοὶ τοῦ Καλάμου μὲ μιὰ βοήθεια καὶ καθοδήγησι θὰ μποροῦσαν νὰ τὸν καθαρίσουν ἀπὸ τὰ βάτα καὶ τὶς πέτρες καὶ νὰ τὸν καταυτήσουν ὁμαλώτερον. Νομίζω ὅτι αὐτὸ θὰ εἶναι πρὸς τὸ σφμφέρον των.

Ἀνεξαρτήτως ὅμως ὅλων αὐτῶν, ἡ ἐκδρομὴ αὐτὴ ἔδειξε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν εὐεργετικότητα καὶ τὴν ὀργάνωσιν τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης. Ὅλος ὁ κόσμος ἐκινήθη καὶ μετεφέρθη μὲ κάθε δυνατὴν ἄνεσιν καὶ ἀκρίβειαν. Καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς μόνον ἔπαινοι πρέπει νὰ ἀπονεμηθοῦν πρὸς τὸ συμβούλιον τῆς Περιηγητικῆς καὶ τὰ φιλότιμα παιδιὰ ποὺ προσφέρουν τὶς ὑπηρεσίες των μὲ τόσην προθυμίαν καὶ πίστιν πρὸς τὴν ἰδέαν τοῦ ὑπαίθρου καὶ τὸν τουρισμὸν γενικά.

Ἡ ἐκδρομὴ ὅμως αὐτὴ εὐτυχῶς εἶχε καὶ ἕνα ἄλλο ἰδαιτερο καλό. Μᾶς παρουσίασε ἐπικεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας τὸν κ. Θεόδωρο Βαβαγιάννη. Ἕνας χρόνος πέρασε ποὺ εἶχε ξαναδιευθυνει στὸ Ἀμφιαράειον καὶ ἔκτοτε δὲν μᾶς θόδηκε εὐκαιρία νὰ τὸν ξαναϊδοῦμε ἐπικεφαλῆς ὀρχήστρας. Εἶναι ἀλήθεια θλιβερὸν ὅτι νέα παιδιὰ μὲ ταλέντο ἀναμφισβήτητη, μόρφωσι ὄχι τυχαία καὶ ἄσκησι χρονῶν μέσα στὴν ὀρχήστρα, ὅπως εἶναι ὁ Βαβαγιάννης, δὲν τοὺς παρέχεται ἡ εὐκαιρία νὰ διευθύνουν μερικὲς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας μας. Εἴτε μαθητικὲς εἴτε καϊκές.

Ἡ ἐπιτυχία του στὴν συναυλία αὐτὴ ὑπῆρξε κοινὴ ὁμολογία και κατέστησε νομίζω ἐπιτακτικώτερη τὴν ἀνάγκη αὐτή. Πρέπει ὁ Βαβαγιάννης κάπου νὰ χρησιμοποιηθῇ. Ἔχει ὅλα τὰ προσόντα ποὺ ἀπαιτοῦνται.

Ἰδιαιτέρως θὰ ἦταν χρήσιμος στὸν Ραδιοφωνικὸ σταθμὸ μὲ τὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν μουσικήν του ἐν γένει κατάρτισιν. Θέλω νὰ ἐλπίζω ὅτι δὲν θὰ κάνουμε ἕνα χρόνο πάλιν νὰ τὸν ξαναϊδοῦμε. Ὁ τρόπος ποὺ διηύθυνε τὴν συναυλίαν τοῦ Ἀμφιαρείου καὶ ἰδιαιτέρως τὴν 5ην συμφωνίαν τοῦ Σοῦμπερτ δὲν ἀφίνει τὴν παραμικρὰν ἀμφιβολίαν διὰ τὴν καλήν, σταθερὰν καὶ ἐπιτυχῆ του ἐξέλιξιν. Ἀρκεῖ νὰ τοῦ παρασχεθοῦν τὰ μέσα καὶ νὰ ὑπάρξῃ ἡ καλὴ θέλησις ἀπὸ τοὺς ἁρμοδίους. Διότι θὰ εἶναι ἀχαρακτήριστον νὰ παραμείνῃ εἰς τὴν ἀφάνειαν ἕνας νέος ποὺ ἔχει ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ σταδιοδρομήσῃ καὶ νὰ ἐπιτύχῃ.

Ὅσο γιὰ τὴν πάνσοφη κριτικὴ ποὺ ὁμαδικῶς ἀπουσίασε, ἐξαιρέσει τῆς Κυρίας Λαλαούνη, ἂς μὴν τὴν ἀδικήσωμε. Ἂς φανοῦμε ἐπιεικεῖς. Ὑπάρχει γρίππη, ποδάγρα, ρευματισμοί, ἀρθρῖτις, δυσκινησία καὶ τὰ συμπαραμαρτοῦντα... Τὸ ὁποῖον!!

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

19b

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΑΜΦΙΑΡΑΕΙΟΝ

Σὰν νὰ πήγαμε μερικοὶ πιστοὶ νὰ λειτουργήσωμε κάποιο μακρυνὸ ἐρημοκκλῆσι — ἔτσι μοῦ φάνηκε ἡ χθεσινὴ συναυλία στὸ παληό, χορταριασμένο θέατρο, μέσα στὴ φουντωμένη πρασινάδα τῶν ἀττικῶν λόφων, μέσα στ' ἀρώματα τοῦ θυμαριοῦ καὶ τῶν ἀγριολούλουδων, μέσα στὸ γαλανὸ θάμβος τοῦ ἀνοιξιάτικου οὐρανοῦ μέσα σ' ἐκείνη τὴν ἤρεμη μοναξιὰ ποὺ ξύπνησαν ξαφνικὰ οἱ μελῳδίες τῆς αἰώνιας μουσικῆς...

Ἕνα πρόγραμμα καλοδιαλεγμένο: Μπάχ, ἡ Ἄρια ἀπὸ τὴν Σουῖτα εἰς ρὲ μεῖζον κατὰ μεταγραφὴν Ρέγκερ, τὸ περίφημο Λάργκο τοῦ Χαΐντελ, τοῦ Μέντελσον τὸ Νυκτερινὸ ἀπὸ τὸ «Ὄνειρο Θερινῆς Νυκτός» κι' ἔπειτα Σοῦμπερτ, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ «Ροζαμούνδη» καὶ 5η Συμφωνία.

Μιὰ ἐκτέλεσις ἄρτια. Πόσο ταλέντο πρέπει νἄχῃ ὁ τόσο νέος αὐτὸς ἀρχιμουσικός, ὁ Θεόδωρος Βαβαγιάννης, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ διευθύνῃ ἔτσι ὅπως διηύθυνε, χωρὶς πεῖρα, χωρὶς πρακτικὴ ἐξάσκησι. Γιατί, ἂν δὲν γελιέμαι, ὁ Βαβαγιάννης διηύθυνε χθὲς γιὰ τρίτη φορὰ στὴ μουσική του ζωή. Τὸν εἶχα δῆ νὰ διευθύνῃ πρὶν ἀπὸ τρία —τέσσερα χρόνια, ὅταν πῆρε τὸ δίπλωμά του, πέρυσι στὸν ἴδιο αὐτὸν τόπο καὶ φέτος, ἔπειτα ἀπὸ ἕνα χρόνο δηλαδή. Καὶ ὅμως, φάνηκε τέλεια κάτοχος τῶν ἔργων ποὺ ἑρμήνευσε—σημειώνω πῶς διηύθυνε ἀπ' ἔξω, χωρὶς νότες—τέλεια κάτοχος τῆς τεχνικῆς τῆς ὀρχήστρας, γεμᾶτος ἐπιβολὴ καὶ θέλησι, καθοδηγημένος ἀπὸ μιὰ σωστή, ἰσορροπημένη ἀντίληψι, ἀπὸ ἕνα ἐσωτερικὸ φῶς. Ἡ δυσκολώτατη ἐκείνη Ἄρια τοῦ Μπάχ, ἐδόθηκε μὲ ἄπειρη διαύγεια, μὲ τέλειο στύλ, ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ Ἄρια τοῦ Χαΐντελ. Εὗρῆκε τοὺς πιὸ λεπτοὺς χρωματισμοὺς καὶ τὶς πιὸ σωστὲς δυναμικότητες. Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ μοῦ προξένησε κατάπληξι, ποὺ μᾶς ἔδωσε βαθειὰ συγκίνησι, ἦταν αἱ ἑρμηνεῖες του τοῦ Σοῦμπερτ. Στάνια ἔχω ἀκούσει ἑρμηνεῖες Σοῦμπερτ στὴν Ἑλλάδα, δοσμένες μὲ τέτοιο πνεῦμα, μὲ τέτοια λεπτότητα, μὲ τέτοια διείσδυσι στὴν ψυχὴ τοῦ συνθέτου, μὲ τέτοιο πραγματικὸ βιεννέζικο ὕφος. Δὲν ἦταν καθόλου εὔκολο γιὰ ἕνα τόσο νέο διευθυντή, ποὺ ἐπὶ πλέον, ὅσο λαμπρὴ κι' ἂν εἶνε ἡ ἀκουστικὴ τοῦ Ἀμφιαρείου, εἶχε νὰ παλαίψῃ καὶ μὲ τὸ χάος τῆς ὑπαίθρου. Διερωτῶμαι γιατὶ ἕνα τέτοιο ταλέντο μένει ἀχρησιμοποίητο, διερωτῶμαι ἂν θὰ πρέπῃ νὰ περιμένωμε ἀκόμη ἕνα χρόνο γιὰ νὰ ξαναδοῦμε τὸν Βαβαγιάννη ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας...

Ἂς προσθέσω πὼς ἡ λαμπρὰ φάλαγξ τῶν μουσικῶν μας κατέβαλε χθὲς τὴν πιὸ εὐγενικὴ προσπάθεια καὶ ἀκολούθησε μὲ μεγάλη προσοχὴ τὰ κελεύσματα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ της. Τὰ χειροκροτήματα καὶ οἱ ἐπευφημίες ποὺ ἐπέστεφαν κάθε ἐκτέλεσι, ἂς χρησιμεύσουν ὡς ἐνθάρρυνσις στὸν κ. Βαβαγιάννη. Ὁ δρόμος εἶνε δύσκολος, ἀλλὰ ἕνα ταλέντο σὰν τὸ δικό του, βρίσκει πάντα τὴ νίκη.

Τὴν Συναυλίαν ἐτίμησε μὲ τὴν παρουσίαν του ὁ κ. ὑπουργὸς Τύπου καὶ Τουρισμοῦ, καθὼς καὶ ἡ κ. Νικολούδη.

Χίλιοι ἔπαινοι ὀφείλονται στὴν Περιηγητικὴ Λέσχη γιὰ τὴν ὡραία ἰδέα τῆς διοργανώσεως τῆς Συναυλίας—Ἐκδρομῆς, καθὼς καὶ διὰ τὴν ἐπιτυχῆ καὶ πραγματικὰ πολιτισμένη πραγματοποίησί της.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

19c

Ἡ συναυλία τοῦ Ἀμφιαρείου

Ἑπτακόσιοι καὶ πλέον ἐκδρομεῖς καὶ φιλόμουσοι παρηκολούθησαν τὴν ὡραίαν συναυλίαν τὴν ὁποίαν ὠργάνωσε μὲ τόσον ἐπιτυχίαν ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη τὸ ἀπόγευμα τῆς Κυριακῆς εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τοῦ Ἀμφιαρείου. Ὁ ὑφυπουργὸς Τύπου καὶ Τουρισμοῦ κ. Νικολούδης μετὰ τῆς κυρίας Νικολούδη, καθηγηταί, ἐπιστήμονες, γνωστοὶ φιλόμουσοι καὶ λάτρεις τοῦ ὑπαίθρου ἔφθασαν εἰς Κάλαμον δι' ὅλων τῶν μέσων τῆς συγκοινωνίας καὶ ἐκεῖθεν εἰς Ἀμφιάρειον εἴτε πεζῇ εἴτε μὲ ζῶα. Εἰς τὰς 5.30′ μ.μ., τὴν ὥραν ἀκριβῶς ποὺ ὁ ἥλιος ἐκρύπτετο πίσω ἀπὸ τὴν κατάφυτον πλαγιάν, ἐν μέσῳ βαθείας σιγῆς ἤρχισεν ἡ συναυλία τῆς μικρᾶς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ νέου μαέστρου κ. Βαβαγιάννη, μαθητοῦ τοῦ Μητροπούλου. Τὸ πρόγραμμα ἐξετελέσθη ἐπιτυχῶς καὶ ὁ κόσμος ἐχειροκρότησε θερμότατα τὸν μαέστρον, ὁ ὁποῖος διηύθυνε μὲ στιβαρὸ χέρι καὶ πλήρη γνῶσιν καὶ ἀντίληψιν τῶν ἔργων ποὺ ἐξετέλεσε. Ἰδιαιτέρως ἐχειροκροτήθη ἡ 5η συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ κ. Βαβαγιάνης ἐσημείωσε μίαν προσωπικὴν ἐπιτυχίαν. Εἰς τὸ τέλος τῆς συναυλίας τὸ συμβούλιον τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης προσέφερεν εἰς τὸν κ. Βαβαγιάνην ὁ ὁποῖος εἶπε ἀπὸ τὰ παλαιότερα μέλη της, δάφνινον στέ-

19d

Ἡ συναυλία εἰς τὸ Ἀμφιαράειον

5-V-38



Ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη ὀργανώνει διὰ τὴν προσεχῆ Κυριακὴν διαφόρους ἐκδρομάς, αἱ ὁποῖαι θὰ καταλήξουν εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τοῦ «Ἀμφιαραείου», ὅπου τὴν 5.30′ μ.μ. θὰ δοθῇ συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ ὀρχήστρας 40 ὀργάνων ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάνη. Ὁ νέος μαέστρος, ἐκ τῶν ἀρίστων μαθητῶν τοῦ Μητροπούλου, μὲ ταλέντο καὶ μουσικὴν μόρφωσιν ὄχι τυχαίαν, διηύθυνε καὶ πέρυσιν εἰς τὸ Ἀμφιαράειον συναυλίαν μικρᾶς ὀρχήστρας καὶ ἐσημείωσεν ἀναμφισβήτητον ἐπιτυχίαν. Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας τῆς προσεχοῦς Κυριακῆς κατηρτισμένον μὲ ἐπιμέλειαν, περιλαμβάνει τὴν «Ἄρια» ἀπὸ τὴν σουῖτα τῶν Μπάχ—Ρέγκερ, τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ, τὴν «Ροζαμούνδην» τοῦ Σοῦμπερτ, τὸ «Νυκτερινὸν» [ἀπὸ τὸ «Ὄνειρον θερινῆς νυκτὸς»] τοῦ Μέντελσον καὶ τὴν «5ην συμφωνίαν» τοῦ Σοῦμπερτ.

Αμφιαράειον

8-Μαΐου 1938

20

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ ΕΙΣ ΤΟΝ ΜΑΡΑΘΩΝΑ

Μὲ τὶς τελευταῖες αὐτὲς φθινοπωρινὲς ἡμέρες, ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη, μᾶς καλεῖ τὴν προσεχῆ Κυριακὴν σὲ μιὰ ὡραία ἐκδρομή, στὴ Λίμνη τοῦ Μαραθῶνος, συνδυασμένη μὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα συναυλία. Ἐνδιαφέρουσα, τόσο μὲ τὸ πρόγραμμά της, ὅσο καὶ μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας ποὺ θὰ τὴν διευθύνῃ. Εἶνε ὁ νέος μαέστρος Θεόδωρος Βαβαγιάννης ποὺ τὸ ταλέντο του, ἡ γνῶσις του καὶ ἡ γεμάτη ἀντίληψη διεύθυνσίς του τῆς ὀρχήστρας, μᾶς ἔχουν ἤδη ἀφίσει τὶς καλλίτερες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὶς δύο προηγούμενες συναυλίες ποὺ διηύθυνε στὸ Ἀρχαῖο Θέατρο τοῦ Ἀμφιαραείου καὶ ἰδίως τὴν τελευταία ὅπου μᾶς εἶχε ἐνθουσιάσει μὲ τὶς ἑρμηνεῖες του τοῦ Μπὰχ καὶ τοῦ Σοῦμπερτ.

Αὐτὴ τὴ φορὰ τὸ πρόγραμμα περιλαμβάνει τὴν Συμφωνίαν εἰς σὶ ὕφ. μεῖζ. τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπάχ, τὴν Σουῖτα ἀπὸ τὴν ὄπερα «Ἰδομενεὺς» τοῦ Μότσαρτ κατὰ μεταγραφὴ Μπουζονί, δύο Ἐλεγειακὲς Μελωδίες τοῦ Γκρὴγ — Πληγὴ Καρδιᾶς καὶ Τελευταία Ἀνοιξις — καὶ τέλος τὴν 1η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ τὴ Συναυλία, καὶ ἡ ὡραία καὶ ἄνετη ἐκδρομή, ὠργανωμένη μὲ τὸ γνωστὸ πολιτισμένο πνεῦμα τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης, προσελκύει πολὺ κόσμο. Οἱ ἐκδρομεῖς μποροῦν νὰ μεταβοῦν κατ' εὐθεῖαν δι' αὐτοκινήτου στὸ φράγμα τοῦ Μαραθῶνος ἀναχωροῦντες ἀπὸ τὴν πλατεῖα Βάθης στὰς 2 μ. μ., μποροῦν ὅμως καὶ νὰ κάνουν τρεῖς ἄλλες ἐκδρομές, εἴτε ἀναχωροῦντες στὰς 9 π. μ. μὲ λεωφορεῖα ἀπὸ τὴν πλατεῖα Βάθης καὶ νὰ περάσουν τὴν ἡμέρα των μὲ διαφόρους μικροὺς περιπάτους καταλήγοντες στὰς 3.30' τὸ ἀπόγευμα στοὺς πρόποδας τοῦ φράγματος, ὅπου θὰ δοθῇ ἡ συναυλία, εἴτε ἀναχωροῦντες σιδηροδρομικῶς καὶ μὲ ἰδιαίτερον ἐκδρομικὸν ὄχημα ἀπὸ τὸν Σταθμὸν Λαρίσης ὥραν 7.34' π. μ., ὁπότε μποροῦν νὰ ἐκτελέσουν τὰς ἑξῆς διαδρομάς: Σταθμὸς Λαρίσης — Κιοῦρκα, Σταθμὸς Λαρίσης — Μπογιάτι, συνδυασμένες μὲ ὡραῖες ἐκδρομὲς στὰ περίχωρα.



Ὁ κ. Θεόδωρος Βαβαγιάννης ὁ ὁποῖος θὰ διευθύνῃ τὴν Συμφωνικὴν Συναυλίαν τῆς προσεχοῦς Κυριακῆς

Στὰ γραφεῖα τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης, Λεωφόρος Ἀμαλίας 30, δίδεται κάθε πληροφορία, καθὼς καὶ εἰσιτήρια τῆς συναυλίας γιὰ ὅσους θὰ μεταβοῦν μὲ δικά των μέσα. Οἱ φιλόμουσοι πρέπει νὰ ἔχουν ὑπ' ὄψιν των, ὅτι λόγῳ τῶν εἰδικῶν συνθηκῶν εἰς τὸν χῶρον ὁ ὁποῖος ἐξελέγη, ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀκροατῶν θὰ εἶνε περιωρισμένος, πάντως ἀρκετὸς γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὰ μέλη τῆς Λέσχης τὰ ὁποῖα θὰ δηλώσουν ἐγκαίρως.

20c

Συναυλία της 16ης Οκτωβρίου στο "Φράγμα Μαραθώνος".
16-10-1938

20b

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟΝ ΜΑΡΑΘΩΝΑ

ΝΕΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ

Ἡ περιηγητικὴ Λέσχη, ἐσημείωσε προχθὲς Κυριακήν, μιὰ νέα μεγάλη ἐπιτυχία μὲ τὴν ὀργάνωσι τῆς ἐκδρομῆς—συναυλίας της στὸ Μαραθῶνα. Ἐκεῖ, μέσα σ' ἕνα τοπίο διαλεγμένο μ' ἐπιτυχία, μὲ μιὰ ἀκουστικὴ περίφημη ἕνας ἐκλεκτὸς καὶ μουσικὰ μορφωμένος κόσμος εἶχε τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσῃ καὶ νὰ χειροκροτήσῃ μ' ἐνθουσιασμὸ τὸν νέο διευθυντὴ ὀρχήστρας κ. Θ. Βαβαγιάννη. Τὸ πρόγραμμα, διαλεγμένο μὲ ἐξαιρετικὴ προσοχή, ἦταν ἀνάλογο πρὸς τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ τοπίου καὶ τὴ δυναμικότητα τῆς μικρῆς ὀρχήστρας, περιελάμβανε δὲ τὴν «1η συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Ἰδομενέα» τοῦ Μόζαρτ, μιὰ συμφωνία τοῦ Ι. Χριστιανοῦ Μπὰχ καὶ δύο ἐλεγειακὲς μελῳδίες τοῦ Γκρήγκ.



Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης κατώρθωσε νὰ δώσῃ μ' αὐτὸ μιὰ σαφῆ ἰδέα τῶν ἱκανοτήτων του. Μὲ ἕνα δυνατὸ ἀτομισμὸ καὶ μὲ ἀπόλυτη ἄνεση ἐπέτυχε νὰ παρουσιάσῃ ἕνα σύνολον ἀπολύτως πειθαρχημένο καὶ μία ἁρμονία ἐξαιρετικὴ χωρὶς παραφορὲς καὶ ἀπότομες ἐξάρσεις. Τὸ κοινό, ἐνθουσιασμένο ἀπὸ τὴν θαυμασία πράγματι ἐκτέλεσι, ἐχειροκρότησε μὲ συμπάθεια καὶ μὲ ἱκανοποίησι τὸν κ. Βαβαγιάννη.

Ὁ νέος μουσικὸς εἶνε μαθητὴς τοῦ κ. Μητροπούλου, πρέπει δὲ νὰ σημειωθῇ ὅτι ὅπως καὶ ὁ διδάσκαλός του, διηύθυνεν ὁλόκληρη τὴν συναυλία, χωρὶς παρτιτοῦτες. Ἡ ἐξαιρετικὴ του ἰνότης ἀνεγνωρίσθη ἀπὸ ὅλους ἐκείνους, ποὺ παρηκολούθησαν τὴν συναυλία καὶ δημιουργεῖ ἀπὸ τώρα τὴν πεποίθησι γιὰ τὴν ἐξέλιξι τοῦ νέου καλλιτέχνου. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ συγχαρητήρια αὐθόρμητα καὶ πηγαῖα ὑπῆρξαν ἄφθονα καὶ ἐξεδήλωσαν ὁλόκληρο τὸν ἐνθουσιασμό, ποὺ ἐπεκράτησε ἔπειτα ἀπὸ τὴν θαυμασία πράγματι ἐκτέλεσι τοῦ προγράμματος.

ΒΗΜΑ 21-10-38

Ἡ χθεσινὴ συναυλία εἰς τὸν Μαραθῶνα

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία, ἡ ὀργανωθεῖσα χθὲς ὑπὸ τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ φράγματος Μαραθῶνος, ἐσημείωσε μεγάλην ἐπιτυχίαν. Ἑπτακόσιοι καὶ πλέον ἀκροαταί, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκατελέγοντο καὶ πολλοὶ ξένοι, εἶχον κατακλύσῃ τὴν καταπράσινη ρεματιά, ἡ ὁποία διεκόπη ἀπὸ τὸ φράγμα καὶ διερρυθμίσθη ἀπὸ τὴν Ἑταιρείαν Ὑδάτων εἰς ὡραῖον κῆπον. Ἐτοποθετήθησαν καθίσματα ἐκατέρωθεν καὶ κατὰ μῆκος καὶ ὅλοι οἱ ἀκροαταὶ παρηκολούθησαν τὴν συναυλίαν μὲ τὴν μεγαλειτέραν ἄνεσιν. Ἡ ὀρχήστρα ἐκ 40 ὀργάνων, μὲ πρῶτο βιολὶ τὸν κ. Βολωνίνην, κατέλαβε θέσιν πρὸ τοῦ μικροῦ ἀναθηματικοῦ οἰκοδομήματος, τοῦ ἀνεγερθέντος παρὰ τὸ φράγμα. Ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας κ. Θεόδ. Βαβαγιάννης ἦτο πολὺ καλός. Διηύθυνε χωρὶς παρτιστὸν ὁλόκληρον τὸ πρόγραμμα, ἀποτελούμενον ἀπὸ τὴν συμφωνίαν εἰς σὶ ὕφ. μεῖζον τοῦ Ι. Μπὰχ, τὴν σουῖταν ἀπὸ τὸν «Ἰδομενέα» τοῦ Μόζαρτ, τὰς ἐλεγειακὰς μελῳδίας τοῦ Γκρὴκ καὶ τὴν πρώτην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἀκουστικὴ ἐπίσης ἦτο ἀρκετὰ καλή.

20a

Ἡ συναυλία τοῦ Μαραθῶνος

Ἡ Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη πρὸς ἀνάπτυξι τῆς ἀγάπης τῶν Ἑλλήνων γιὰ τὸν τουρισμό, εἶχε τὴν εὐτυχῆ ἔμπνευσι νὰ διοργανώσῃ θεατρικὰς παραστάσεις ἢ συναυλίας εἰς ἀρχαιολογικοὺς χώρους ἢ σὲ ὡραῖα τοπεῖα τῆς Ἑλλάδος. Ἔτσι εἴχαμε τὴ σειρὰ τῶν λαμπρῶν συναυλιῶν μὲ τὸν Μητρόπουλο, τὴν παράστασι τῆς Ἐπιδαύρου καὶ τὴν περασμένη Κυριακὴ τὴν ὡραία συναυλία ποὺ ἐδόθη στὸ φράγμα τοῦ Μαραθῶνος μὲ τὴ διεύθυνσι τοῦ συμπαθοῦς μαέστρου κ. Θ. Βαβαγιάννη. Ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶνε ἕνας μουσικὸς ἄριστα καταρτισμένος. Ἐσπούδασε μὲ τὸν κ. Μητρόπουλο τὰ θεωρητικὰ μαθήματα, καὶ ὁ μεγάλος μας μαέστρος πάντα ἐξεφράζετο καὶ ἐκφράζεται κολακευτικώτατα γιὰ τὸν πρώην μαθητήν του. Καὶ ἡ ἐκτίμησις αὐτὴ τοῦ κ. Μητροπούλου εἶνε δικαιολογημένη, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὰς ἐπιτυχεῖς ὡς τώρα ἐμφανίσεις τοῦ κ. Βαβαγιάννη ὡς διευθυντοῦ χορῳδίας ἢ ὀρχήστρας. Τὸ ἀπέδειξε ἀκόμα μιὰ φορὰ τὴν περασμένη Κυριακή, ἀποδώσας μὲ ἰδιαιτέραν ἐπιμέλειαν, κατανόησι καὶ μουσικότητα τὰ ἀναγραφόμενα στὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἔργα: Συμφωνίαν τοῦ J. Ch. Bach, Σουῖταν ἀπὸ τὸν «Ἰδομενέα» τοῦ Mozart κατὰ διασκευὴν τοῦ Busoni, ἐλεγειακὰς μελῳδίας τοῦ Grieg καὶ τὴν Συμφωνίαν τοῦ Beethoven. Τὸ πυκνὸ ἀκροατήριο ποὺ παρηκολούθησε τὴ συναυλία ἀπεκόμισε τὶς πιὸ εὐχάριστες ἐντυπώσεις.

ΕΚΔΡΟΜΑΙ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 761
Κυριακή 4 Δεκεμβρίου

Α) ΘΗΒΑΙ — ΚΑΡΔΙΤΣΑ
Β) ΣΥΡΤΣΙ — ΜΟΝΗ ΣΑΓΜΑΤΑ
Γ) ΕΛΕΥΣΙΣ — ΜΕΛΕΤΑΚΙ — ΠΕΥΚΟ
Δ) ΜΕΓΑΡΑ — ΑΓ. ΙΕΡΟΘΕΟΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 762
Κυριακή 11 Δεκεμβρίου

Α) ΛΕΒΑΔΕΙΑ — ΧΑΙΡΩΝΕΙΑ — ΤΙΡΟΘΕΑ
Β) ΜΑΛΑΚΑΣΑ — ΑΓ. ΕΛΕΟΥΣΑ — ΚΑΚΟΣΑΛΕΣΙ
Γ) ΛΙΟΠΕΣΙ — ΣΠΗΛΙΑ ΛΕΟΝΤΑΡΙΟΥ
Δ) ΟΡΧΟΜΕΝΟΣ (ΛΑ·Ι·ΚΗ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ)

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 763
Κυριακή 18 Δεκεμβρίου

Α) ΜΕΤΟΧΙ — ΜΕΓΑΛΟ ΧΑΝΙ
Β) ΜΕΤΟΧΙ — ΚΕΡΑΜΙΔΙ
Γ) ΜΠΟΓΙΑΤΙ — ΑΓ. ΙΩΑΝΝΗΣ — ΔΙΟΝΥΣΟΣ
Δ) ΣΟΥΝΙΟΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 764
ΕΚΔΡΟΜΑΙ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

Α) ΣΑΡΑΝΤΑΠΗΧΟΝ
Β) ΜΟΝΗ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΗΣ (ΚΟΡΙΝΘΙΑΣ)
Γ) ΣΠΑΡΤΗ — ΜΥΣΤΡΑΣ
Δ) ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΑ — ΛΑΚΩΝΙΑ
Ε) ΤΗΝΟΣ
ΣΤ) ΜΟΝΗ ΟΣΙΟΥ ΛΟΥΚΑ
Ζ) ΚΑΡΠΕΝΗΣΙ
Η) ΠΟΡΤΑΡΙΑ — ΧΑΝΙ ΖΗΣΗ — ΖΑΓΟΡΑ
Θ) ΚΑΡΔΙΤΣΑ — ΠΙΝΔΟΣ
Ι) ΚΑΛΑΒΡΥΤΑ — ΑΓ. ΛΑΥΡΑ (ΛΑ·Ι·ΚΗ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ)

Σημ. Αναλυτικόν πρόγραμμα των ανωτέρω Εκδρομών θα περιληφθή εις το Δελτίον του μηνός Δεκεμβρίου.

ΕΓΓΡΑΦΗΤΕ ΕΙΣ ΤΗΝ ΛΕΣΧΗΝ

Προσφέρετε έτσι
μιά θετικήν ύπηρεσίαν
στόν Τουρισμό της Χώρας

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΑΜΑΛΙΑΣ 30 ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ: 22-408 ΚΑΙ ΚΑΨΑΛΗ 4

ΑΡΙΘ. 8 — ΑΘΗΝΑΙ — ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1938

Λαϊκός Τουρισμός

Η αξιόλογος ανάπτυξις του εσωτερικού Τουρισμού διά την οποίαν συνέβαλεν και η Λέσχη μας, εδημιούργησεν βαθμηδόν πεποίθησιν περί της οικονομικής σημασίας της πλευράς αύτης της εθνικής οικονομίας διά την ελληνικήν επαρχίαν.

Ήδη επιβάλλεται εις την Λέσχην μας ν' ασχοληθή με τόν εσωτερικόν Τουρισμόν υπό την έτέραν αυτού μορφήν ήτις συνίσταται εις το νά έκλαϊκευθή ή γνωριμία της ελληνικής πατρίδος με τά εξαίρετα αποτελέσματα από απόψεως εθνικού φρονήματος, ευρυτέρας αντιλήψεως και γενικωτέρας μορφώσεως.

Είναι βέβαιον ότι αί σημαντικώτεραι Τουριστικαί εκδηλώσεις της Λέσχης και το μεγαλύτερον μέρος των Τουριστικών εκδρομών εξέρχεται των οικονομικών δυνατοτήτων ενός μεγάλου αριθμού κατοίκων της πρωτευούσης, ιδίως εκ της υπαλληλικής τάξεως και της νεολαίας, ή οποία δεν εύρισκ- εύκαιρίας επισκέψεως των εθνικών μνημείων και της έλλη νικής επαρχίας παρά ελαχίστας μόνον φοράς κατ' έτος.

Αφ' ετέρου ή χρησιμότης την οποίαν έχει ή Τουριστική μόρφωσις αύτης άκριβώς της τάξεως των άστων, έχει γίνει απολύτως δεκτή εις το εξωτερικόν, όπου εκατοντάδες χιλιάδων προσώπων μεταφέρονται κατά τας διαφόρους ημέρας άργίας από μιάς μεγαλουπόλεως εις την άλλην. Δεν είναι δε βεβαίως ή ψυχαγωγία ο σκοπός ο οποίος εδημιούργησεν την τεραστίαν αυτήν κίνησιν. Ούτε είναι δύσκολον ν' αντιληφθή κανείς την σκοπιμότητα τοιαύτης μορφώσεως διά την απόδοσιν του υπαλλήλου ο οποίος κατέχει γενικωτέραν μόρφωσιν, και διά την δημιουργίαν ευρύτητος αντιλήψεως εις την νεολαίαν της οποίας άρχίζει ή ζωή.

Αί περιωρισμέναι δυνατότητες της Ελλάδος δεν επιτρέπουν την πραγματοποίησιν τόσων φιλοδόξων σχεδίων εις το άμεσον μέλλον. Όμως ή σειρά των τεσσάρων λαϊκών τουριστικών εκδρομών τας οποίας οργανώνει ή Λέσχη κατά το προσεχές δίμηνον αποτελεί ένα πρώτον βήμα διά την ανάπτυξιν του ελληνικού λαϊκού τουρισμού, και την παροχήν ευκαιρίας γνωριμίας ωρισμένων αντιπροσωπευτικών μνημείων της Ελληνικής Ιστορίας με ελαχίστας δαπάνας.

Διά νά υπάρξη συνέχεια εις την εξήγησιν των αρχαιοτήτων των οποίων την επίσκεψιν περιλαμβάνουν εις το πρόγραμμα των αί διάφοροι λαϊκαί εκδρομαί, προσεφέρθη ευγενώς ή διπλωματούχος εξηγήτρια Δνις Λέλα Αντύπα νά συνοδεύση όλας τας εκδρομάς κατά την διάρκειαν των οποίων θά δώση σχετικάς όμιλίας.

Προς αποφυγήν παραπόνων πρέπει νά τονισθή ότι τά διάφορα μεταφορικά μέσα δέν θά έχουν την συνήθη άνεσιν ή οποία χαρακτηρίζει τας εκδρομάς της Λέσχης και ότι οί συμμετέχοντες πρέπει νά προβλέψουν ότι άντί των ελαχίστων εξόδων των εκδρομών θά συναντήσουν μίαν σχετικήν μέ τας δυνατότητας του τόπου ταλαιπωρίαν.

ΤΜΗΜΑ ΕΟΡΤΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΦΡΑΓΜΑ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ

ΚΡΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ

Η συμφωνική συναυλία ή οργανωθείσα χθες υπό της Περιηγητικής Λέσχης εις τους πρόποδας του φράγματος του Μαραθώνος, εσημείωσε μεγάλην επιτυχίαν. Εκατακόσιοι και πλέον άκροαταί, μεταξύ των οποίων συγκατελέγοντο και πολλοί ξένοι, είχον καταλύσει την καταπράσινη θεματιά, ή οποία διέκειτο από τό φράγμα και διεφύλασσε μίσθη από την Εταιρείαν Υδάτων εις ώραίον κήπον. Εταυθετήθησαν καθίσματα εκατέρωθεν και κατά μήκος και όλοι οί άκροαταί παρηκολούθησαν την συναυλίαν με την μεγαλυτέραν άνεσιν. Η ορχήστρα εκ 40 οργάνων, με πρώτο βιολί τον κ. Βολωνίνην, κατέλαβε θέσιν πρό του μικρού αναθηματικού οικοδομήματος, του ανεγερθέντος παρά το φράγμα. Ο διευθυντής της ορχήστρας κ. Θεοδ. Βαβαγιάννης ήτο πολύ καλός. Διηύθυνε χωρίς παρτισιόν ολόκληρον τό πρόγραμμα, αποτελούμενον από την συμφωνίαν εις σί δφ. μείζον του Ι. Μπάχ, την ουτέαν από τον «Ιδομενέα» του Μότσαρτ, τας ελεγειακάς μελωδίας του Γκρήγκ και την πρώτην συμφωνίαν του Μπετόβεν. Η άκουστική ήτο επίσης άρκετά καλή.

(«Έθνος» 17-10-38)

Η Περιηγητική Λέσχη, εσημείωσε προχθές Κυριακήν, μιά νέα μεγάλη έπιτυχία με την οργάνωσι της έκδρομής—συναυλίας της στό Μαραθώνα. Εκεί, μέσα σ' ένα τοπίο διαλεγμένο με έπιτυχία, με μιά άκουστική περίφραξη ένας έκλεκτός και μουσικά μορφωμένος κόσμος είχε την εύτυχία ν' άκούση και νά χειροκροτήση μ' ένθουσιασμό τον νέο διευθυντή ορχήστρας κ. Θ. Βαβαγιάννη.

Το πρόγραμμα διαλεγμένο μέ έξαιρετική προσοχή, ήταν άνάλογο πρός τις άπαιτήσεις του τοπίου και τή δυναμικότητα της μικρής ορχήστρας, περιελάμβανε δέ τήν «Ιη συμφωνία» του Μπετόβεν, άποσπάσματα άπό τον «Ιδομενέα» του Μότσαρτ, μιά συμφωνία του Ι. Χριστιανού Μπάχ καί δυο έλεγειακές μελωδίες του Γκρήγκ.

Ο κ. Θ. Βαβαγιάννης κατόρθωσε νά δώση μ' αυτό μιά σαφή ίδέα των ικανοτήτων του. Μέ ένα δυνατό άτομισμό καί μέ άπόλυτη ένεση έπέτυχε νά παρουσιάση ένα σύνολον άπολύτως πειθαρχημένο καί μία άρμονία έξαιρετική χωρίς παραφορές καί άπότομες έξάρσεις. Τό κοινό, ένθουσιασμένο άπό την θαυμασία πράγματι έκτέλεσι, έχειροκρότησε μέ συμπάθεια καί μέ ικανοποίησι τον κ. Βαβαγιάννη.

Ο νέος μουσικός είνε μαθητής του κ. Μητροπούλου, πρέπει δέ νά σημειωθή ότι άπως καί ό διδάσκαλός του, διηύθυνεν όλόκληρη τή συναυλία, χωρίς παρτιτούρες. Η έξαιρετική του ικανότης άνεγνωρίσθη άπό όλους έκείνους, πού παρηκολούθησαν την συναυλία καί δημιουργεί άπό τώρα την πεποίθησι γιά την έξέλιξι του νέου καλλιτέχνου. Γι' αυτό καί τά συγχαρητήρια αύθόρμητα καί πηγαία ύπήρξαν άφθονα καί έξεδήλωσαν όλόκληρο τον ένθουσιασμό, πού έπεκράτησε έπειτα άπό την θαυμασία πράγματι έκτέλεσι του προγράμματος.

(«Ελληνικόν Μέλλον» 19-10-38)

Μία οργάνωσις έσωτερικού τουρισμού, ή τόσον έπιτυχώς δρώσα «Περιηγητική Λέσχη», άπέδειξε διά της προχθεσινής έκδρομικής της συναυλίας, την οποίαν ώργάνωσεν είς την κατωθι του φράγματος της λίμνης του Μαραθώνος έκτεινομένην μικράν γραφικήν κοιλάδα, έπι ποίων βάσεων πρέπει νά άναπτυχθή ό έσωτερικός περιηγητισμός. Η γνωριμία των άνθρώπων της πόλεως μέ τό έλληνικόν τοπίον, την ζωήν του χωριού καί της ύπαίθρου, ή έπαφή μέ την δημιουργουσαν έλληνικήν ζωτικότητα, προσεφέρθη προχθές είς τους ύπερπεντακοσίους έκδρομείς μαζί μέ μίαν σπανίαν μουσικήν άπόλαυσιν. Η καλή όρχήστρα, ύπό την διεύθυνσιν ένός νέου «μαέστρου» —τού κ. Θ. Βαβαγιάννη— ένώ ό ήλιος έβαλε την γλυκύτητα τού φωτός είς τό άμάλιον ύπό τό φράγμα τοπίον, μέ την θαυμασίαν άκουστικήν, όλοκλήρωσε μαζί μέ τό θέαμα της τόσης ίλαρότητος την μορφήν της είς σέ δφ. μείζον συμφωνίας τού Χριστιανού Μπάχ καί έδωσεν είς τους άκροατάς όλην την λεπτότητα της 1ης Συμφωνίας τού Μπετόβεν. Η έκδρομή μετά συναυλίας δέν είναι ή πρώτη πού προσφέρει το καλόν σωματείον. Έπεφεσατίσθη έπιτυχέστατα είς Έπίδαυρον, Άμφίαρεον, Δελφούς ώστε νά προσφέρεται πλέον ώς παράδειγμα άξιον πρός μίμησιν.

(«Καθημερινή» 18-10-38)

Η «Περιηγητική Λέσχη» είναι ένα προνομιούχον σωματείον, πού βρίσκει τρόπον νά πραγματοποιή νέες πάντα προσβολάς και έμπνεύσεις. Στην Έπίδαυρο, στούς Δελφούς, στό Άμφιάρειον, στην Κόρινθο, στά ώραιότερα και ύποβλητικότερα έλληνικά τοπία, έχει διοργανώσει τά τελευταία χρόνια μουσικές ιεροτελεστίες, άληθινό προσκύνημα και γιά τους φίλους της μουσικής, όσο και γιά τους φανατικούς των ιερών χορών της Ελληνικής άρχαιότητας. Το περιτραπεζιακόν αύτο σωματείον συνδυάζει την πολιτισμένη όργάνωσι μέ ένα άνώτερο ιδεαλιστικό πνεύμα. Γι' αυτό έχει άποκτήση τους μεγαλειότερους τίτλους τιμής. Χθες, γιά νά προσφέρη στους άπαδούς της μιαν άποση και άνετώτερη άπόλαυσι, ή Περιηγητική Λέσχη διάλεξε, ή μάλλον άνεκάλυψε, μιά τοποθεσία—εβδομη άληθινό—μιά συγχρονη πού σχηματίζεται στή φυσική χαράδρα του Μαραθώνος με τό φράγμα της τεχνητής λίμνης. Έκεί μέσα οί άκουστικες συνθήκες είνε ιδεώδεις. Το άττικό φώς, διάυγασμένο, κατασταλάζει άπό την έξευγενισμένη ώς την πνευματικότητα όμορφιά του περιβάλλοντος, πού συντελεί δσο κανένα άλλο στόν κόσμο στην άπαραίτητη γιά την άκρόασι των μεγάλων έργων ψυχική άνάπαυσι.

(«Αθηναϊκά Νέα» 17-10-38)

Σάν προανάκρουσμα στή νέα μας μουσική περίοδο πού άρχίζει σε λίγες μέρες και σάν άποχαιρετισμός συγχρόνως στις καλοκαιριάτικες χαρές, ήταν ή χθεσινή έκδρομή—συναυλία πού διοργάνωσε ή καλή Περιηγητική Λέσχη και πού—άς τά ποϋμε άμέσως—ύπήρξε μιά άπ' τις μεγαλύτερες έπιτυχίες της. Ήταν ένα άπόγευμα πού θά τό θυμόμαστε γιά πολύ καιρό. Μέσα στό γραφικό έκείνο τοπίο της Άττικής, στή γλυκειά φθινοπωρινή άτμόσφαιρα, μέσα σε μιά μοναδική άρμονία χρωμάτων και γραμμών, ό κόσμος—κόσμος πολύς και έκλεκτός—παρηκολούθησε την έκτέλεσι ένός μουσικού προγράμματος διαλεγμένου μέ καλαισθησία και γνώσι, μέ άληθινή καλλιτεχνική άντίληψι και έχειροκρότησε μέ την πιό βαθειά συμπάθεια τον νέο διευθυντή ορχήστρας, τον κ. Βαβαγιάννη, πού γιά μιά φορά άκόμα μάς άπεκάλυψε το μεγάλο του ταλέντο.

* * * \

ΤΜΗΜΑ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

ΕΠΑΡΧΙΑΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ

(ΚΑΝΟΝΙΣΜΟΣ ΕΓΚΡΙΘΕΙΣ ΥΠΟ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚ. ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ, ΣΥΝΕΔΡ. 21-9-38)

Οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς Λέσχης εἰς τὰς διαφόρους πόλεις καὶ χωρία ἔχουν τὰ ἑξῆς δικαιώματα καὶ ὑποχρεώσεις.

1ον) Κατόπιν ἐντολῆς τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἐκπροσωποῦν τὴν Λέσχην ἐνώπιον τῶν τοπικῶν ἀρχῶν τῆς περιφερείας δσάκις ἤθελεν παραστῆ πρὸς τοῦτο ἀνάγκη.

2ον) Παρακολουθοῦν τὴν τουριστικὴν καὶ ἐκδρομικὴν κίνησιν τῆς περιφερείας καὶ εἰσηγοῦνται εἰς τὴν Λέσχην διὰ τὴν λῆψιν διαφόρων μέτρων πρὸς ἐνίσχυσιν τῆς σχετικῆς κινήσεως, καὶ πρὸς προστασίαν τῶν φυσικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μνημείων τῆς περιοχῆς.

3ον) Συμμετέχουν εἰς πανελλήνια τουριστικὰ συνέδρια, εἴτε ὡργανούμενα ὑπὸ τῆς Λέσχης εἴτε εἰς τοπικὰς τουριστικὰς συσκέψεις, ἐφ' ὅσον τοῦτο εἶναι ἀναγκαῖον, καὶ προσκομίζουν διάφορα στοιχεῖα τὰ ὁποῖα θὰ ζητηθοῦν ἀπὸ τὴν Λέσχην.

4ον) Διευκολύνουν διάφορα μέλη τῆς Λέσχης τὰ ὁποῖα ἤθελον παρουσιάσει εἰς αὐτοὺς τὴν ταυτότητά των, διὰ τὴν ἐξεύρεσιν μεταφορικῶν μέσων καὶ γενικῶς εἰς τὴν λύσιν τῶν διαφόρων προβλημάτων τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται εἰς τοὺς περιηγητάς.

5ον) Εἰς τὴν περίπτωσιν πραγματοποιήσεως ἐκδρομῆς εἴτε τουριστικῆς ἐκδηλώσεως τῆς Λέσχης εἰς περιφέρειάν των καταβάλλουν ὅλας των τὰς προσπαθείας διὰ τὴν ἐξασφάλισιν τῶν τοπικῶν τουριστικῶν μέσων ὑπὸ τοὺς καλυτέρους ὅρους διὰ τὰς ὁμάδας τῆς Λέσχης, καὶ παρέχουν πᾶσαν ἄλλην ὑπηρεσίαν ἡ ὁποία ἤθελεν τοὺς ζητηθῆ.

6ον) Δέχονται πρὸς εἰσήγησιν εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον αἰτήσεις ἐγγραφῆς ἁπλῶν μελῶν τῆς Λέσχης ἐκ προσώπων τὰ ὁποῖα διαμένουν εἰς τὴν περιφέρειάν των καὶ τὰ ὁποῖα προτείνουν οἱ ἴδιοι, ἐφ' ὅσον ἀναλαμβάνουν τὴν εἰσπραξίν των συνδρομῶν αὐτῶν.

7ον) Ἔχουν τὸν τίτλον τοῦ «ἀντιπροσώπου τῆς «Ἑλληνικῆς Περιηγητικῆς Λέσχης» καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ μέλους πλὴν τοῦ ἐκλέγειν καὶ ἐκλέγεσθαι καὶ ἄνευ τῆς καταβολῆς συνδρομῆς

Συμμετέχουν μὲ ἴσα δικαιώματα εἰς ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τῆς Λέσχης καὶ ἔχουν τὴν ἐλευθέραν χρῆσιν τῶν Γραφείων της ἐφ'ὅσον εὑρίσκονται εἰς Ἀθήνας.

ΤΜΗΜΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ

ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

Πληροφοροῦμεν τὰ μέλη ὅτι εἰς τὸ Λιόπεσι τὸ Κατάστημα Ἀδελφῶν Τσιμίνη διευρυμίσθη συμφώνως πρὸς τὰς ὑποδείξεις τοῦ Τμήματος Πληροφοριῶν, ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐμφάνισιν, καθαριότητα, περιποίησιν κλπ., ὥστε νὰ εἶναι κατάλληλον διὰ νὰ δεχθῆ ἐκδρομεῖς.

Κατόπιν τούτου τὸ ἐν λόγῳ κατάστημα ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς Λέσχης καὶ ἀνήρτησεν καὶ σχετικὴν πινακίδα. Ἄξιον λόγου εἶναι ὅτι ἔπειτα ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῶν Ἀδελφῶν Τσιμίνη ὅλα τὰ Καταστήματα τῆς Πλατείας τοῦ Λιόπεσι ἐβελτίωσαν σημαντικῶς τὴν ἐμφάνισίν των ἡ ὁποία ἤτο ἐλεεινή, καὶ τοιουτοτρόπως ἀπεδείχθη ἡ γενικωτέρα χρησιμότης τῆς προσπαθείας τῆς Λέσχης πρὸς τὴν κατεύθυνσιν αὐτήν.

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ

Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Περιηγητικὴν Λέσχην ὀφείλομεν πολλὰς ὡραίας πρωτοβουλίας, περιστασιάκις, αἱ ὁποῖαι ἀπετέλεσαν ἀνεπίσημους ὑφρίσεις ἐκδρομῶν μὲ καλὰ μουσικὰ ἀκούσματα.

Ἡ προχθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ ὕφαρμα τοῦ Μαραθῶνος ἐπέτυχεν ἀπολύτως ἀπὸ πάσης πλευρᾶς. Μέσα εἰς ἕνα πανέμορφον πλαίσιον οἱ ἐκδρομεῖς καὶ οἱ φιλόμουσοι ἦλθον, πῆγαν, ἔσκεψαν νὰ παραπολουθήσουν τὴν συναυλίαν, ἀπῆλαυσαν μὲ ἄνεσιν τὴν μουσικὴν - Κομψὰ ἀταξία, πλὴν ὅμως, ποὺ νὰ πρόδιδη ἑλλειψιν ὀργανώσεως καὶ περισκεπτικῆς φιλοπονίας εἰς τὰς λεπτομερείας.

Ἀπὸ ἀτόφιους λαογραφικῆς τῶν μέρος (βάσις τοῦ πρόγραμματος) ἴσως νὰ μὴ εἶνε ἰδεῶδες. Εἰς ὁρισμένα ὅμως μέρη —τὰ ὑψηλότερα, ἤκουστο καλὰ ἡ ὀρχήστρα. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀπὸ ἀπόψεως καλλιτεχνικῆς «παφρίξης» τὸ ὑφαρμα ἐμενεν ἀπολύτως ἀκατανόητον, χωρὶς νὰ εἶναι καλὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἔργων τοῦ χορογράφου.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης εἶνε ἕνας νέος μουσικὸς μὲ τάλαντον. Δυσεργὸς δὲν τοῦ λείπη ἕνας σημεῖα — διὰ λόγους ἀνεξαρτήτους βεβαια τῆς θελήσεώς του — ἡ συναυλία νὰ διευθύνη ὁ ἴδιος τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν, ὅπως καὶ ἐσχημάτισε καὶ τὴν ἀποκλίνη χάσιον προσωπικότητα. Σήμερα ὁ νέος καλλιτέχνης διατηρεῖ ἀκόμη ἐπάνω του ὅμως, τὴν ὑμοιωσιν ἐκθαμβον τοῦ ὑμοιωσιν τὸν κ. Δ. Μητροπάνον ὁ τρόπος τῆς διευθύνσεως του, αἱ κινήσεις του, ἡ ἐκφραστικὴ του ἐκδήλωσις, καθ' ὑμοιωσιν τὸν διδασκάλου. Καὶ ὅμως ὁ κ. Βαβαγιάννης θὰ ἠμποροῦσε νὰ δώσῃ κάτι ἀτομικώτερον δικό του, διότι δὲν τοῦ λείπει οὔτε τὸ τάλαντον, οὔτε ἡ ἀντίληψις, οὔτε ἡ μουσικὴ διαίσθησις, οὔτε ἡ φυσικὴ ἐκείνη εὐκολία καὶ κλίσις διὰ τὴν διεύθυνσιν ὀρχήστρας.

Ἰδιαιτέρως καλὰ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὰς Ἐλεγειακὰς Μελῳδίας τοῦ Γκρῆγ, καθὼς καὶ τὴν 1ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν καὶ μάλιστα τὸ δυσχερέστατον ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμοῦ, λεπτότητος καὶ καθαρότητος συνόλου τελευταῖον αὐτῆς μέρος.

Ἡ συμφωνία εἰς σὶ ὑφ. μεῖζον τοῦ Ι. Χ. Μπάχ, νεωτέρου υἱοῦ ἀπὸ τὸν δεύτερον γάμον τοῦ Ι. Σ. Μπάχ, δὲν μᾶς εἶπε κπὶ πολλὰ πράγματα. Ὁ Μπὰχ αὐτός, μαθητὴς περισσότερον τῶν ἀδελφῶν του παρὰ τοῦ πατέρα του, ἀπεμακρύνθη πολὺ ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴν «παράδοσιν» τόσον εἰς τὸ θρησκευτικὸν ὅσον καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν. Καθολικός, ἀφωσιωμένος ἀπὸ ἀπόψεως καλλιτεχνικῆς «παφρίξης» τὸ ὑφαρμα ἐμενεν ἀπολύτως ἀκατανόητον, χωρὶς νὰ εἶναι καλὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἔργων τοῦ χορογράφου.

Ἰκανοποιητικὴ ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸν «Ἰδομενέα» τοῦ Μότσαρτ.

Ὁ καλὸς ἄνεμος, ὁ ὁποῖος ἐπνευσεν ἐφέτος εἰς τὰ τῆς ὀρχήστρας μας, μᾶς δίδει τὴν ἐλπίδα, ὅτι θὰ ἰδοῦμε νέους Ἕλληνας διευθυντὰς ὀρχήστρας κατὰ τὴν περίοδον τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Ἔχομεν ὑκοχρέωσιν εἰς καλλιτέχνας ὅπως ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, νὰ παρέχωμεν ἂν μὴ τι ἄλλο τουλάχιστον τὰ στοιχειώδη μέσα διὰ τὴν κατάρτισιν, πρόοδον καὶ ἀνάδειξίν των. Δύτι ἀναμφιβόλως τὸ ἀξίζουν.

(«Πρωΐα» 19-10-38)

ΤΜΗΜΑ ΕΚΔΡΟΜΩΝ

ΕΚΔΡΟΜΑΙ ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 757

Α) ΦΡΟΥΡΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΝ - ΒΙΛΛΙΑ

Κυριακὴ 6 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥρα 8.30' π.μ. ἀπὸ τὴν ὁδὸν Θ. Δεληγιάννη (Πρακτορεῖον Σ.Ε.Κ.) μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Κάζαν. Ἐπίσκεψις τοῦ Φρουρίου τῶν Ἐλευθερῶν. Ἐπιστροφὴ εἰς Κάζαν καὶ μετάβασις μὲ αὐτοκίνητα εἰς Βίλλια. Τὸ ἀπόγευμα θὰ διατεθῆ εἰς περιπάτους εἰς τὰ πέριξ τῶν Βιλλίων. Ἀναχώρησις ἀπὸ τὰ Βίλλια ὥραν 5.30' μ.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 80. Μὴ μέλη δρχ. 90.

Β) ΜΑΖΙ - ΟΣΙΟΣ ΜΕΛΕΤΙΟΣ

Κυριακὴ 6 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥραν 8.30' π.μ. ἀπὸ τὴν ὁδὸν Θ. Δεληγιάννη (Πρακτορεῖον Σ.Ε.Κ.) μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὸ Μάζι. Ἀπὸ ἐκεῖ πεζῇ εἰς Μονὴν Ὁσίου Μελετίου (ὥραι 1.30'). Ἐπιστροφὴ τὸ ἀπόγευμα εἰς Μάζι (ὥρα 1) καὶ ἀναχώρησις στὰς 6 μ.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας 2.30' ὧρες.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 70, μὴ μέλη δρχ. 80.

Γ) ΧΑΣΙΑ - ΦΥΛΗ - ΜΟΝΗ ΚΛΕΙΣΤΩΝ

Κυριακὴ 6 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥραν 8.30' μ.μ. ἀπὸ τὴν Πλατεῖα Βάθης μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὰ Χασιά.

Ὁμὰς Α'. Θὰ μεταβῇ πεζῇ εἰς Φρούριον Φυλῆς. Τὸ μεσημέρι θὰ παραμείνῃ εἰς Ἅγ. Παρασκευήν. Ἐνωρὶς τὸ ἀπόγευμα θὰ κατέλθῃ εἰς Μονὴν Κλειστῶν καὶ ἀπ' ἐκεῖ θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Χασιά. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας 4.30' ὧρες.

Ὁμὰς Β'. Θὰ μεταβῇ εἰς Μονὴν Κλειστῶν ὅπου θὰ παραμείνῃ ὅλην τὴν ἡμέραν. Ἐπιστροφὴ τὸ ἀπόγευμα εἰς Χασιὰ ὁμοῦ μετὰ τῆς Α' ὁμάδος. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορ. 2.30' ὧρες.

Καὶ αἱ δύο ὁμάδες ἀναχώρησις ἀπὸ τὰ Χασιὰ ὥραν 7 μ. μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἔξοδα συμμετοχῆς ἀτομικά: δρχ. 26.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 758

Α) ΤΥΜΒΟΣ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ - ΑΓ. ΑΝΔΡΕΑΣ

Κυριακὴ 13 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥραν 8.30' π.μ. ἀπὸ τὴν Πλατεῖα Βάθης μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὸν Τύμβον Μαραθῶνος. Ἐπίσκεψις τοῦ Τύμβου καὶ μετάβασις εἰς τὸ χωρίον Μαραθών. Τὸ ἀπόγευμα ἀναχώρησις μὲ αὐτοκίνητα ὥραν 3.30' μ.μ. διὰ "Αγιον Ἀνδρέαν. Ἀναχώρησις ἀπὸ Ἅγ. Ἀνδρέαν στὰς 6 μ.μ. γιὰ τὴν Ἀθήνα. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἔξοδα συμμετοχῆς. Μέλη δρχ. 65, μὴ μέλη δρχ. 70.

Β) ΝΤΡΑΦΙ - ΝΤΑΟΥ ΠΕΝΤΕΛΗΣ

Κυριακὴ 13 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥραν 8.30' π.μ. ἀπὸ τὴν Πλατεῖα Βάθης μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὸ Πικέρμι.

Ὁμὰς Α'. Θὰ κατέβῃ εἰς τὸ Χαρβάτι καὶ θὰ ἀκολουθήσῃ πεζῇ τὴν ἑξῆς διαδρομήν: Χαρβάτι - Ντράφι - Καλλήσια - Κορυφὴ Μαυρηνώρας - Ντάου Πεντέλη - Πικέρμι.

Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας 5 ὧρες.

Ὁμὰς Β'. Θὰ κατέβῃ εἰς τὸ Χαρβάτι καὶ θὰ μεταβῇ πεζῇ εἰς Ἅγ. Ἰωάννην Ντράφι (45'). Τὸ ἀπόγευμα θὰ συνεχίσῃ πεζῇ εἰς Πικέρμι (ὥρα 1).

Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας 2 ὧρες περίπου.

Ὁμὰς Γ'. Θὰ κατέβῃ εἰς Πικέρμι, καὶ ἀπ' ἐκεῖ θὰ μεταβῇ πεζῇ εἰς Ντάου Πεντέλης (ὥρα 1.30'). Τὸ ἀπόγευμα θὰ συνεχίσῃ πεζῇ εἰς Χάνι Ραφίνας - Πικέρμι (ὥραι 2). ("Οσοι θέλουν μποροῦν ἀπὸ τὸ Χάνι Ραφίνας νὰ μεταβοῦν εἰς Ραφίναν καὶ νὰ πάρουν ἀπ' ἐκεῖ τὰ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα μὲ πρόσθετον ἀτομικὴν δαπάνην δρχ. 10).

Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας ὥραι 3.30'.

Καὶ οἱ τρεῖς ὁμάδες ἀναχώρησις ἀπὸ τὸ Πικέρμι ὥραν 6.30' μ.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Δρχ. 30.

ΤΜΗΜΑ ΕΚΔΡΟΜΩΝ

Γ) ΠΙΚΕΡΜΙ (ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ)

Κυριακὴ 13 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥραν 2 μ.μ. ἀπὸ τὴν ὁδὸν Μενάνδρου μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὸ Πικέρμι. Οἱ ἐκδρομεῖς θὰ περάσουν ἐκεῖ τὸ ἀπόγευμά τους καὶ θὰ ἀναχωρήσουν ὥραν 6.30' μ.μ. γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Δρχ. 30.

Δ) ΔΕΛΦΟΙ (ΛΑΪΚΗ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ)

Κυριακὴ 13 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥρα 7.33' π.μ. ἀπὸ τὸν Σταθμὸ Λαρίσης σιδηροδρομικῶς καὶ μὲ ἰδιαίτερο ἐκδρομικὸ ὄχημα διὰ Λεβάδειαν. Ἄφιξις ὥραν 11 π.μ. Ἀπὸ ἐκεῖ ἀναχώρησις ἀμέσως μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τοὺς Δελφοὺς (ἄφιξις ὥραν 12.30'). Τὸ ἀπόγευμα ἐπίσκεψις τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ τοῦ Μουσείου ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τῆς Δίδος Λ. Ἀντύπα. Ἀναχώρησις ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς ὥραν 3.30' μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Λεβάδειαν καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὶς 5.34' σιδηροδρομικῶς μὲ ἰδιαίτερο ἐκδρομικὸ ὄχημα εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἄφιξις ὥρα 9.30' μ.μ. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Δρχ. 130.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 759

Α) ΙΣΘΜΙΑ (ΩΤΟΜΟΤΡΙΣ)

Κυριακὴ 20 Νοεμβρίου

Σταθμὸς Πελοποννήσου: Ἀναχώρησις ὥραν 8.30' π. μ. μὲ εἰδικῶς ναυλωμένην αὐτοκινητάμαξαν διὰ Καλαμάκι (χλμ. 90). Διεκπεραίωσις εἰς τὴν ἀπέναντι Ἰσθμίαν (παρὰ τὴν εἴσοδον τῆς διώρυγος τῆς Κορίνθου). Ἐπίσκεψις τῆς Διώρυγος καὶ τῶν ἔργων διευρύνσεως ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν εἰδικοῦ. Πρόγευμα. Ἀναχώρησις στὶς 6 μ.μ. μὲ τὴν ὠτομοτρὶς δι' Ἀθήνας. Ἄφιξις ὥραν 8 μ. μ. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 90, μὴ μέλη δρχ. 100.

Β) ΣΟΥΣΑΚΙ - ΑΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΙ (ΩΤΟΜΟΤΡΙΣ)

Κυριακὴ 20 Νοεμβρίου

Σταθμὸς Πελοποννήσου: Ἀναχώρησις 8.30' π.μ. μὲ εἰδικῶς ναυλωμένην αὐτοκινητάμαξαν διὰ τὸ χλμ. 83 (ὀλίγον μετὰ τοὺς Ἅγ. Θεοδώρους). Μετάβασις πεζῇ εἰς τὴν θέσιν Σουσάκι (20'). Ἐπίσκεψις τῆς χαράδρας καὶ τῶν σπηλαίων τοῦ σβυσμένου ἡφαιστείου. Ἐξήγησις τῶν γαιωλογικῶν φαινομένων ὑπὸ εἰδικοῦ. Τὸ μεσημέρι ὅσοι θέλουν θὰ προχωρήσουν πεζῇ στὴν ρεμματιὰ τοῦ Ἅγ. Χαραλάμπους (ὥρα 1.15') ὅπου θὰ παραμείνουν διὰ φαγητόν. Τὸ ἀπόγευμα θὰ συνεχίσουν μέχρι τὸ Καλαμάκι ὅπου στὶς 6 μ.μ. θὰ ἐπιβιβασθοῦν τῆς αὐτοκινητάμαξης. Ἡ δευτέρα ὁμὰς μετὰ τὴν ὁμιλίαν θὰ ἐπιστρέψῃ εἰς Ἅγ. Θεοδώρους (ὥρ. 45') ὅπου θὰ παραμείνουν ὅλον τὸ ἀπόγευμα. Ἀναχώρησις ἀπὸ τοὺς Ἅγ. Θεοδώρους ὥραν 6.30' μὲ τὴν ὠτομοτρὶς δι' Ἀθήνας. Ἄφιξις ὥραν 8 μ.μ. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 90, μὴ μέλη δρχ. 100.

Δηλώσεις συμμετοχῆς ἐξαιρετικῶς διὰ τὰς ἀνωτέρω δύο ἐκδρομὰς λήγουν τὴν Πέμπτην 10 Νοεμβρίου τὸ βράδυ μὲ ἀπαραίτητη προκαταβολὴ τῶν ἐξόδων.

Γ) ΠΑΡΝΗΣ

Κυριακὴ 20 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις ὥραν 8.30' μὲ αὐτοκίνητα ἀπὸ τὴν Πλατεῖα Ἅγ. Κωνταντίνου γιὰ τὴν Πάρνηθα (χλμ. 35).

Ὁμὰς Α'. Θὰ ἀκολουθήσῃ τὴν ἑξῆς διαδρομή: Ἁγία Τριὰς - Βιλιάνη - Πλατάνι - Σκίπιζα - Ἅγ. Πέτρος Μόλλα. (Μεσημβρινὸν φαγητόν). Τὸ ἀπόγευμα θὰ συνεχίσῃ εἰς Κορομηλλιὰν - Καντάλιδι - Ἁγ. Τριάδα. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας 6 ὧρες.

Ὁμὰς Β'. Θὰ ἀκολουθήσῃ πεζῇ τὴν ἑξῆς διαδρομήν: Ἁγία Τριὰς - Βιλιάνι - Πλατάνα - Ρεμματιὰ Παληοχωριοῦ - Ἁγ. Τριάς.

Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας 3 ὧρες.

Ὁμὰς Γ'. Θὰ παραμείνῃ ὅλην τὴν ἡμέραν εἰς Ἅγ. Τριάδα (Περίπτερον Τουρισμοῦ, Μαγαζάκια) μὲ μικροὺς περιπάτους στὰ πέριξ.

Καὶ αἱ τρεῖς ὁμάδες: Ἀναχώρησις ἀπὸ τὴν Ἁγ. Τριάδα στὶς 6 μ.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 50, μὴ μέλη δρχ. 60.

Δ) ΚΑΠΑΝΔΡΙΤΙ - ΒΑΡΝΑΒΑ

Κυριακὴ 20 Νοεμβρίου

Πλατεῖα Βάθης: Ἀναχώρησις ὥραν 8.30' π.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὸ Καπανδρίτι. Ἀπὸ ἐκεῖ οἱ ἐκδρομεῖς θὰ προχωρήσουν πεζῇ ἀπὸ ὁμαλὸ μονοπάτι στὸ χωριὸ Βιλλιατζίκι καὶ ἀπὸ ἐκεῖ στὸ χωριὸ Βαρνάβα. Τὸ ἀπόγευμα θὰ ἐπιστρέψουν ἀπὸ τὸν Βαρνάβα κατ' εὐθεῖαν στὸ Καπανδρίτι. Ἀναχώρησις ἀπὸ τὸ Καπανδρίτι στὶς 6 μ.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Σύνολον πορείας 2.30' ὧρες.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 45, μὴ μέλη δρχ. 55.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 760

Α) ΑΛΙΑΡΤΟΣ - ΜΟΝΗ ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΤΡΙΑΣ (ΙΠΠΟΚΡΗΝΗ)

Κυριακὴ 27 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις στὶς 7.33' π.μ. ἀπὸ τὸν Σταθμὸ Λαρίσης μὲ ἰδιαίτερο ἐκδρομικὸ ὄχημα γιὰ τὴν Ἀλίαρτο.

Ἀπὸ τὴν Ἀλίαρτο οἱ ἐκδρομεῖς θὰ πεζοπορήσουν ὡς τὴν Μονὴ Εὐαγγελιστρίας εἰς τὴν πλαγιὰν τῆς Ζαγαρᾶς τοῦ Ἑλικῶνος. (Ὥρ. 2). "Οσοι θέλουν θὰ ἐξακολουθήσουν τὴν πορεία μέχρι τὴν ἀρχαία πηγὴ Ἵπποκρήνη (Ὥρ. 1.30') ἀπ' ὅσου ἐξαιρετικὴ θέα πρὸς τὴν Κωπαΐδα. Ἐπιστροφὴ τὸ ἀπόγευμα στὴν Μονὴ Εὐαγγελιστρίας (Ὥρ. 1.30') καὶ τὴν Ἀλίαρτο (Ὥρ. 2) καὶ ἀναχώρησις ὥρα 5.34' μ.μ. διὰ τὰς Ἀθήνας. Ἄφιξις εἰς Ἀθήνας ὥρα 9. Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Σύνολον πορείας 4 ἢ 7 ὧρες.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 40, μὴ μέλη δρχ. 45.

Δ) ΔΙΟΝΥΣΟΣ - ΠΑΛΗΑΜΠΕΛΟ

Κυριακὴ 27 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις στὶς 8.30' π.μ. ἀπὸ τὴν Πλατεῖα Βάθης μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὸν Διόνυσο καὶ ἀπὸ ἐκεῖ πεζῇ στὸ ὁροπέδιον Σπανός (45') κ.τ.λ. τὴν πηγὴ Παληάμπελο (1.15' ὥρ.). Διαμονὴ στὸ Παληάμπελο καὶ ἐπιστροφὴ ἀπὸ τὸν ἴδιο δρόμο τὸ ἀπόγευμα στὸ Διόνυσο, ἀπ' ὅπου ἀναχώρησις στὶς 6 μ.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὰς Ἀθήνας μὲ σταθμὸ στὴν Ἑκάλη.

Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν. Σύνολον πορείας 4 ὧρ.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Μέλη δρχ. 30.

Γ) ΓΥΡΟΣ ΥΜΗΤΤΟΥ

Κυριακὴ 27 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις στὶς 8 π.μ. ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἁγ. Παρασκευή. Ἀπὸ ἐκεῖ πεζῇ εἰς "Αγιον Ἰωάννην Κυνηγὸν - Διάσελο - Λιόπεσι. Ἀπὸ τὸ Λιόπεσι μὲ αὐτοκίνητα στὸ Κορωπί. Τὸ ἀπόγευμα οἱ ἐκδρομεῖς θὰ συνεχίσουν πεζῇ εἰς Λουμπάρδαν - Βάρη-Βουλιαγμένη. Ἀναχώρησις ἀπὸ τὴν Βουλιαγμένην στὶς 7 μ. μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν Σύνολον πορείας 3 ὧρες.

Ἔξοδα συμμετοχῆς: Ἀτομικὰ δρχ. 45 περίπου.

Δ) ΠΑΛΑΙΑ ΚΟΡΙΝΘΟΣ (ΛΑΪΚΗ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΗ)

Κυριακὴ 27 Νοεμβρίου

Ἀναχώρησις στὶς 7.05' π.μ. ἀπὸ τὸν Σταθμὸ Πελοποννήσου μὲ ἰδιαίτερο ἐκδρομικὸ ὄχημα γιὰ τὴν Κόρινθο. Ἄφιξις ὥρα 10.05' π.μ. Ἀπὸ ἐκεῖ ἀμέσως μὲ αὐτοκίνητα στὴν Παλαιὰ Κόρινθο. Ἐπίσκεψις τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ τοῦ Μουσείου ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τῆς Δίδος Λ. Ἀντύπα. "Οσοι θέλουν μποροῦν νὰ ἀνεβοῦν ἀπὸ ὁμαλὸ μονοπάτι στὸν Ἀκροκόρινθο ἀπ' ὅπου ἡ θέα εἶναι περίφημη σὲ ὅλον τὸν κάμπο τῆς Κορινθίας καὶ στὸν Κορινθιακὸ κόλπο.

Ἀναχώρησις ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Κόρινθο στὶς 3 μ.μ. μὲ αὐτοκίνητα γιὰ τὴν Κόρινθο καὶ ἀπὸ ἐκεῖ μὲ τὸ τραῖνο καὶ μὲ ἰδιαίτερο ἐκδρομικὸ ὄχημα στὶς 4.39' μ.μ. στὴν Ἀθήνα. Ἄφιξις ὥρα 8 μ. μ.

Τρόφιμα ἐξ Ἀθηνῶν.

Ἔξοδα συμετοχῆς: Δρχ. 70.

ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ

Αἱ δηλώσεις συμμετοχῆς γιὰ ὅλες τὶς ἀνωτέρω ἐκδρομὲς λήγουν τὸ βράδυ τῆς **Παρασκευῆς** πρὸ τῆς ἐκδρομῆς μὲ ἀπαραίτητη προκαταβολὴ τῶν ἐξόδων.

ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΕΙΣ

Προβολὴ Ταινίας

Τὴν Πέμπτην 17 Νοεμβρίου καὶ ὥραν 7.30' μ.μ. θὰ προβληθοῦν εἰς τὰ Γραφεῖα τῆς Λέσχης δύο ταινίαι ληφθεῖσαι ὑπὸ τοῦ κ. Κοκολη ἀπὸ τὴν ἐφετεινὴν τουριστικὴν ἐκδήλωσιν τῆς Ἐπιδαύρου καὶ ἀπὸ τὴν ἐκδρομὴν εἰς τὰ Κάστρα τοῦ Μορηᾶ. Ἡ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ μόνον εἰς τὰ μέλη τῆς Λέσχης

Ἡ χθεσινὴ συναυλία εἰς τὸν Μαραθῶνα

-Αθηναϊκά Νέα 17-10-38

20f

Τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη

Ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη εἶνε ἕνα προνομιοῦχον σωματεῖον, ποὺ βρίσκει τρόπον νὰ πραγματοποιῇ νέες πάντα πρωτοβουλίες καὶ ἐμπνεύσεις. Στὴν Ἐπίδαυρο, στοὺς Δελφούς, στὸ Ἀμφιάρειον, στὴν Κόρινθο, στὰ ὡραιότερα καὶ ὑποβλητικώτερα ἑλληνικὰ τοπία, ἔχει διοργανώσῃ τὰ τελευταῖα χρόνια μουσικὲς ἱεροτελεστίες, ἀληθινὸ προσκύνημα καὶ γιὰ τοὺς φίλους τῆς μουσικῆς, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς φανατικοὺς τῶν ἱερῶν χώρων τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Τὸ πρωτοποριακὸν αὐτὸ σωματεῖον συνδυάζει τὴν πολιτισμένη ὀργάνωσι μὲ ἕνα ἀνώτερο ἰδεαλιστικὸ πνεῦμα. Γι' αὐτὸ ἔχει ἀποκτήσῃ τοὺς μεγαλείτερους τίτλους τιμῆς. Χθές, γιὰ νὰ προσφέρῃ στοὺς ὀπαδούς της μιὰν ἄ-



Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ὁ ὁποῖος διηύθυνε χθὲς τὸ ἀπόγευμα τὴν συμφωνικὴν συναυλίαν τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης εἰς τὸ φράγμα τοῦ Μαραθῶνος.

κοπη καὶ ἀνετώτερη ἀπόλαυσι, ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη διάλεξε, ἢ μᾶλλον ἀνεκάλυψε, μιὰ τοποθεσία—εὕρημα ἀληθινὸ—μιὰ κοίλη ποὺ σχηματίζεται στὴ φυσικὴ χαράδρα τοῦ Μαραθῶνος μὲ τὸ φράγμα τῆς τεχνητῆς λίμνης. Ἐκεῖ μέσα οἱ ἀκουστικὲς συνθῆκες εἶνε ἰδεώδεις. Τὸ ἀττικὸ φῶς, διϋλισμένο, κατασταλάζει ἀπὸ τὴν ἐξευγενισμένη ὡς τὴν πνευματικότητα ὠμορφιὰ τοῦ περιβάλλοντος, ποὺ συντελεῖ ὅσο κανένα ἄλλο στὸν κόσμο στὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἀκρόασι τῶν μεγάλων ἔργων ψυχικὴ ἀνύψωσι.

Ἕνας νέος μουσικὸς διευθυντής, ὁ Θεόδωρος Βαβαγιάννης, τέλεια προσαρμοσμένος στὸ εὐγενικὸ αὐτὸ περιβάλλον, παρουσίασε χθὲς μὲ τὴ μικρὴ ὀρχήστρα του λίγα διαλεγμένα συμφωνικὰ ἔργα: τὴν Α΄ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Ἰδομενέα» τοῦ Μόζαρτ, μιὰ συμφωνία τοῦ Ι. Χριστιανοῦ Μπὰχ καὶ δύο ἐλεγειακὲς μελῳδίες τοῦ Γκρήγκ. Πρόγραμμα σεμνό, μετρημένο καὶ ἰσορροπημένο μὲ τὶς δυναμικότητες τῆς μικρῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Ὁ Βαβαγιάννης εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον διαλεχτὰ μουσικὰ τάλαντα ποὺ ἔχουν ἐμφανισθῇ κατὰ καιροὺς στὴν Ἑλλάδα. Θὰ ἐξελιχθῇ ἀσφαλῶς σὲ μουσικὴ προσωπικότητα. Μὲ ὅλη τὴ σφραγῖδα τοῦ δυνατοῦ ἀτομισμοῦ ποὺ τὸν διακρίνει, ἡ λογικευμένη μουσικὴ του συνείδησις πρωτοστατεῖ σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις. Βλέποντας τὸν νέο αὐτὸ ἀρχιμουσικὸ χθὲς νὰ ὁδηγῇ μὲ τόση αὐτοπεποίθησι τὴ μικρή του ὀρχήστρα συλλογιζόμουν ὅτι εἶνε πραγματικῶς ἄξιος νὰ ξυπνᾶ τοὺς ἤχους τοῦ αὐλοῦ τοῦ Πανὸς μέσα ἀπὸ τὶς φάραγγες τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν. Μόνο ἕνας καλλιτέχνης προικισμένος μὲ τὰ θεῖα δῶρα, ποὺ λαβαίνουν οἱ λίγοι καὶ οἱ διαλεχτοί, μπορεῖ νὰ σταθῇ στὴ θέσι του μέσα σ' ἕνα παρόμοιο περιβάλλον. Ἕνας τυχαῖος μουσικὸς τῆς ρουτίνας μποροῦσε νὰ καταστρέψῃ τὴν ὁλόγυρά του ἁρμονία. Ὁ νέος Βαβαγιάννης μπόρεσε νὰ τὴν κρατήσῃ καὶ νὰ τὴν συμπληρώσῃ μάλιστα.

Ἀπὸ ἕνα ὑψηλὸ σημεῖο τῆς γραφικωτάτης κλιτύος ἄκουα τὶς σελίδες τοῦ «Ἰδομενέως» τοῦ Μόζαρτ νὰ ζωντανεύουν συνταιριασμένες τόσο μὲ τὸ λιτόγραμμο κι' ἁγνὸ ἑλληνικὸ περιβάλλον. Ἡ ἀφομοίωσις, γιὰ τὴν ὁποίαν μιλεῖ ὁ Ἀριστοτέλης στὸ «Ὅσα περὶ ἁρμονίαν», συνετελεῖτο ἐκείνη τὴ στιγμὴ μέσα σ' ἕνα θαῦμα. Ἡ συμφωνία τοῦ Χριστιανοῦ Μπὰχ χρησίμευσε γιὰ τὸν νέον ἀρχιμουσικὸν ὡς ἕνα «lever de rideau» γιὰ τὴν μουσικὴ ἱεροτελεστία, ποὺ ἄρχιζε μέσα σὲ τόσο εὐτυχισμένους οἰωνούς. Ἁπλῆ, στοιχειώδης, ἀλλὰ στερεὰ θεμελιωμένη ἐπάνω στὰ ἀσάλευτα μουσικὰ βάθρα τοῦ κλασσικισμοῦ, ἡ μουσικὴ αὐτὴ σελίδα εἰσηγεῖται πρὸ παντὸς τὴ γαλήνη καὶ τὴν ἰσορροπία. Μιὰ μουσικὴ συνείδησις καθωδηγημένη ἀπὸ τὰ διδάγματα τῆς ἀλήθειας. Ἡ ἐκλογή της γιὰ τὴ χθεσινὴ συναυλία τιμᾷ τὸν νέον ἀρχιμουσικόν, ὅσο καὶ ἡ ἐκτέλεσίς της.

Ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἔξοχα συνταιριασμένη μὲ τὸ περιβάλλον παίχθηκε ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν ἰδεώδη διαφάνεια ποὺ ἐπιβάλλει αὐτὴ ἡ ἰδιοσυστασία της. Στὶς βασικὰ Μοζάρτειες αὐτὲς σελίδες δὲν προαισθάνεται ὁ ἀκροατὴς ἀκόμα τὸν γιγάντιο ἀετό, ποὺ μόλις στὴ δευτέρα Συμφωνία ἀρχίζει νὰ λυγίζῃ τὰ φτερά του, πρὶν τ' ἀνοίξῃ διάπλατα γιὰ τὶς μεγάλες πτήσεις. Ὁ Βαβαγιάννης στὴν καθοδήγησί της ἀκολούθησε τὴν ὁλόφωτη ἑρμηνεία ποὺ ἔδινε στὶς σελίδες αὐτὲς ὁ Μητρόπουλος μὲ τὴν ἐμπνευσμένη πίστι ποὺ τὸν φλογίζει.

Ὁ νέος αὐτὸς ἀρχιμουσικὸς εἶνε μαθητὴς τοῦ Μητροπούλου. Ὁ διδάσκαλός του μοῦ εἶχε μιλήσει γι' αὐτὸν μ' ἐνθουσιασμό. Γιατὶ ὅμως δὲν φρόντισε ἀκόμα ἡ τόσο γενναιόδωρη σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα Διοίκησις Πρωτευούσης νὰ τὸν στείλῃ τὸν Βαβαγιάννη στὴ Γερμανία γιὰ ἀνώτερες σπουδές; Ἐκεῖ ὁ νέος μουσικὸς θὰ συνειδητοποιήσῃ στὴν ἐντέλεια ὅλες του τὶς δυναμικότητες καὶ θ' ἀναδειχθῇ στὴν πρώτη γραμμή, ὄχι πλέον ὡς μελλοντικὴ ἐλπίς, ἀλλὰ ὡς πραγματικότης.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

20g

Καθημερινή 27-10-38

:: ΜΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΙΣ ΜΑΡΑΘΩΝΑ

Χάρις εἰς τὰς προσπαθείας τῆς Ἑλληνικῆς Περιηγητικῆς Λέσχης, ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης θὰ εὑρεθῇ διὰ τρίτην φορὰν ἐπὶ κεφαλῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας εἰς δημοσίαν ἐμφάνισιν. Τὸ γεγονὸς εἶνε ἀπὸ πάσης πλευρᾶς εὐχάριστον. Ἐφ' ὅσον δὲν ὑπάρχουν ἐπὶ τοῦ παρόντος αἱ δυνατότητες νὰ παρασχεθοῦν εἰς τὸν νέον μαέστρον περισσότεραι εὐκολίαι διὰ νὰ ἐπιδείξῃ τὸ ταλέντο καὶ τὴν ἀξίαν του, ἡ συναυλία αὐτὴ ἔρχεται ὡς ἕνα καλὸν δῶρον εἰς τοὺς πολλοὺς φίλους, οἱ ὁποῖοι μὲ ἰδιαιτέραν χαρὰν θὰ τὸν ἰδοῦν νὰ ὁδηγῇ τὴν ὀρχήστραν εἰς ἕνα πλούσιον καὶ μουσικώτατον πρόγραμμα. Ἡ συναυλία ὡρίσθη διὰ τὴν Κυριακὴν 16 Ὀκτωβρίου εἰς τὸ φράγμα τοῦ Μαραθῶνος. Ἀκριβῶς εἰς τοὺς πρόποδας τοῦ μεγάλου ἔργου, ὅπου ἡ ἀκουστικὴ εἶνε ἐξισισία καὶ τὸ τοπεῖον ἐπιβλητικώτατον. Πέντε ἐκδρομαὶ ἄριστα ὠργανωμέναι, ἀφοῦ τὰς ἀνέλαβεν ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη, θὰ καταλήξουν τὴν 3.30΄ μ.μ. εἰς τὸ φράγμα, ὅπου οἱ ἐκδρομεῖς θὰ παρακολουθήσουν τὴν συναυλίαν. Ἡ πρώτη καὶ ἡ δευτέρα εἶνε μετάβασις κατ' εὐθεῖαν εἰς Μαραθῶνα. Ἀναχώρησις 9 π.μ. καὶ 2 μ.μ. Αἱ τρεῖς ἄλλαι περιλαμβάνουν πορείας καὶ ἡ ἀναχώρησις ὡρίσθη ἐκ τοῦ σταθμοῦ Λαρίσης τὴν 7.34΄ π.μ. μὲ ἰδιαίτερον ἐκδρομικὸν ὄχημα. Αἱ διαδρομαὶ εἶνε: Κηφισιὰ—Καλέντζι—Μαραθών—Μπογιάτι. Μπογιάτι—Σταμάτα—Γκούριζα—Μαραθών. Μπογιάτι—Μαραθών.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐφιλοδόξησε τὴν φορὰν αὐτὴν νὰ προσδώσῃ εἰς τὴν συναυλίαν ἔκτασιν καὶ σοβαρώτερον περιεχόμενον. Τὸ πρόγραμμα αὐτὸ τοὐλάχιστον φανερώνει. Ἀρχίζει μὲ τὴν συμφωνίαν εἰς σὶ ὕφ. μεῖζον τοῦ Μπὰχ καὶ τελειώνει μὲ τὴν 1ην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν. Εἰς τὸ μεταξὺ περιλαμβάνονται ὁ «Ἰδομενεὺς» τῶν Μόζαρτ—Μπουζόνι καὶ αἱ «Ἐλεγειακαὶ μελῳδίαι» τοῦ Γκρήγκ. Τὴν ὀρχήστραν θὰ ἀποτελοῦν 40 ἐκλεκτοὶ μουσικοὶ ἐκ τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας.

Αἱ δύο συναυλίαι, τὰς ὁποίας διηύθυνεν ὁ συμπαθὴς μαέστρος κατὰ τὸ παρελθὸν εἰς τὸ Ἀμφιαράειον, ποὺ τόσην ἐπιτυχίαν ἐσημείωσαν, ἀπετέλεσαν ἀσφαλὲς ἐκ παραλλήλου κριτήριον διὰ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ ταλέντου του καὶ ἐφανέρωσαν τὴν ἐπίμονον καὶ συστηματικὴν σπουδὴν καὶ τὴν εὐσυνειδησίαν μὲ τὴν ὁποίαν ἐννοεῖ νὰ ἀσκῇ τὴν ὑψηλὴν αὐτὴν τέχνην, εἰς τὴν ὁποίαν μὲ τόσην πίστιν καὶ ἀγάπην ἔχει ἀφοσιωθῇ. Ὁ εὐτυχὴς τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖον ἐρουθμίσθησαν τώρα τὰ ζητήματα τῆς συμφωνικῆς μας ὀρχήστρας, θὰ ἠμποροῦσε νὰ ἔδιδε εἰς τὸ μέλλον τὴν εὐκαιρίαν εἰς τὸν νέον μαέστρον νὰ εὑρεθῇ ἐπὶ κεφαλῆς αὐτῆς, διὰ λαϊκὰς ἢ καὶ μαθητικὰς συναυλίας. Εἶνε μία εὐχή, ποὺ νομίζω ὅτι πρέπει νὰ τύχῃ συμπαθεστάτης ἀποδοχῆς.

Μ. ΚΥΡ.

«Η ΒΡΑΔΥΝΗ»

17-10-38

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΤΟ ΦΡΑΓΜΑ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ

Σὰν προανάκρουσμα στὴ νέα μας μουσικὴ περίοδο ποὺ ἀρχίζει σὲ λίγες μέρες καὶ σὰν ἀποχαιρετισμὸς συγχρόνως στὶς καλοκαιριάτικες χαρές, ἦταν ἡ χθεσινὴ ἐκδρομὴ—συναυλία ποὺ διωργάνωσε ἡ καλὴ Περιηγητικὴ Λέσχη καὶ ποὺ—ἂς τὰ ποῦμε ἀμέσως—ὑπῆρξε μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλείτερες ἐπιτυχίες της. Ἦταν ἕνα ἀπόγευμα ποὺ θὰ τὸ θυμόμαστε γιὰ πολὺ καιρό: Μέσα στὸ γραφικὸ ἐκεῖνο τοπίο τῆς Ἀττικῆς, στὴ γλυκειὰ φθινοπωρινὴ ἀτμόσφαιρα, μέσα σὲ μιὰ μοναδικὴ ἁρμονία χρωμάτων καὶ γραμμῶν, ὁ κόσμος—κόσμος πολὺς καὶ ἐκλεκτὸς—παρηκολούθησε τὴν ἐκτέλεσι ἑνὸς μουσικοῦ προγράμματος διαλεγμένου μὲ καλαισθησία καὶ γνῶσι, μὲ ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψι καὶ ἐχειροκρότησε μὲ τὴν πιὸ βαθειὰ συμπάθεια τὸν νέο διευθυντὴ ὀρχήστρας, τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη, ποὺ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα μᾶς ἀπεκάλυψε τὸ μεγάλο του ταλέντο.

Ἔχω γράψει ἤδη τὴ γνώμη μου γιὰ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ χαίρομαι γιατὶ κάθε φορὰ ποὺ τὸν ἀκούω, μὲ πείθει ἀκόμα περισσότερο. Τίποτα στὴ διεύθυνσί του δὲν δείχνει τὸν μαέστρο ποὺ διευθύνει γιά...τρίτη μόλις φορὰ στὴ ζωή του. Ἄνεσις καταπληκτική, ἐπιβολὴ ποὺ φθάνει σχεδὸν στὴ σκληρότητα καὶ σὲ κάνει ν' ἀπορῇς γιὰ ἕνα τόσο νέο καλλιτέχνη, μὰ ποὺ προέρχεται ἀπ' τὴν αὐτοπεποίθησι, ἀπ' τὴν πλήρη συναίσθησι τοῦ ὅτι ξέρει τί θέλει καὶ πῶς τὸ θέλει, νεῦρα χωρὶς νευρικότητα—ἴσως λίγο στὴν ἀρχὴ—ἑρμηνεία γεμάτη ἀγάπη, ἕνα ὁλοκληρωτικὸ δόσιμο τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀλλὰ χωρὶς παραφορὲς καὶ παράτολμες ἐξάρσεις, ἀπεναντίας μιὰ τέλεια συγκέντρωσις καὶ ἀντίληψις τῆς συνεχείας καὶ τοῦ ρυθμοῦ, μιὰ θαυμαστὴ ἰσορροπία. Ἂν ὁ νέος αὐτὸς μποροῦσε νὰ συμπληρώσῃ τὴν τεχνική του μὲ ἕνα-δυὸ χρόνια σπουδῆς στὴ Γερμανία ἢ ἄν τοῦ δινόταν ἡ εὐκαιρία νὰ ἐξασκηθῇ—εἶνε ἀληθινὸ θαῦμα αὐτὸ ποὺ κάνει σήμερα—ν' ἀναπτύξῃ ἀκόμα περισσότερο τὴν προσωπικότητά του, σίγουρα θ' ἀποκτούσαμε ἕνα διευθυντὴ ὀρχήστρας ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ προσφέρῃ πολλὰ στὸν τόπο του.

Ἡ Συμφωνία εἰς σὶ ὕφεσι μεῖζον τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπὰχ ἑρμηνεύθηκε μὲ διαύγεια καὶ πλήρη ἀντίληψι τοῦ ὕφους. Ἡ ἐπιτυχημένη διασκευὴ τοῦ Μπουζόνι τῆς μουσικῆς τοῦ «Ἰδομενέως» τοῦ Μότσαρτ καὶ ἰδιαίτερα τὸ δεύτερο μέρος—Σκηνὴ τῆς θυσίας—βρῆκε στὸν κ. Βαβαγιάννη ἐπίσης ἕνα ἑρμηνευτὴ πιστό, εἰλικρινῆ, πνευματώδη. Στὶς Ἐλεγειακὲς Μελῳδίες τοῦ Γκρὶκ, ἔδωσε ὅλο τὸ λυρισμὸ καὶ τὴν ποίησι ποὺ περιέχουν. Ἀλλὰ ἐκεῖ κυρίως ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Βαβαγιάννης τὸ μέτρο τοῦ ταλέντου του, ἦταν ἡ Πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Δὲν εἶνε καθόλου εὔκολη ἡ Συμφωνία αὐτὴ καὶ ἰδίως τὸ τελικὸ ἐκεῖνο ,Αλλέγκρο. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ὑπῆρξε ἐδῶ ἐξαιρετικὰ εὐτυχής. Ἀνέδειξε ὅλες τὶς θαυμαστὲς ἀναλογίες τοῦ ἔργου, ἀπέδωσε ὅλο τὸ σπινθηροβόλο πνεῦμα του μὲ ἰσορροπία, μὲ δύναμι, μὲ ἀληθινὴ κατανόησι. Καὶ τὸ κοινό, συνεπαρμένο τὸν ἐχειροκρότησε μὲ τὴν πιὸ μεγάλη συμπάθεια καὶ ἐγκαρδιότητα. Τὸ σύνθημα ἔδινε ὁ διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν κ. Κ. Μπαστιᾶς ποὺ παρηκολούθησε μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους τὴν συναυλίαν. Δὲν θὰ γίνῃ τάχα δυνατὸ νὰ ἀκούσωμε τὸν κ. Βαβαγιάνη καὶ σὲ μιὰ κλειστὴ αἴθουσα, ὁπότε θὰ φανοῦν σίγουρα περισσότερο τὰ λαμπρά του προτερήματα;

Δὲν θἄπρεπε νὰ κλείσω τὸ σημείωμα αὐτό, χωρὶς νὰ πῶ δυὸ λόγια γιὰ τὴν τέλεια, τὴν ἀληθινὰ ολιτισμένη ὀργάνωσ ιτῆς ἐκδρομῆς—συναυλίας, ποὺ τιμᾷ ἀληθινὰ τὴν Περιηγητικὴ Λέσχη.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

21a

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Ἡ συναυλία εἰς τὸ φράγμα Μαραθῶνος

Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Περιηγητικὴν Λέσχην ὀφείλομεν πολλὰς ὡραίας πρωτοβουλίας, πρωτοβουλίας, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν συνδυασμοὺς ὡραίων ἐκδρομῶν μὲ καλὰ μουσικὰ ἀκροάματα.

Ἡ προχθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία εἰς τὸ φράγμα τοῦ Μαραθῶνος ἐπέαυχεν ἀπολύτως ἀπὸ πάσης πλευρᾶς. Μέσα εἰς ἕνα πολιτισμένον πλαίσιον οἱ ἐκδρομεῖς καὶ οἱ φιλόμουσοι ἐν γένει, ποὺ ἔσπευσαν νὰ παρακολουθήσουν τὴν συναυλίαν, ἀπήλαυσαν μὲ ἄνεσιν τὴν μουσικήν. Καμμία ἀταξία, τίποτε, ποὺ νὰ προδίδῃ ἔλλειψιν ὀργανώσεως καὶ προσεκτικῆς ρυθμίσεως τῶν πραγμάτων.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἀκουστικῆς τὸ μέρος (βάσις τοῦ φράγματος) ἴσως νὰ μὴ εἶνε ἰδεῶδες. Εἰς ὡρισμένα μόνον μέρη — τὰ ὑψηλότερα — ἠκούετο καλὰ ἡ ὀρχήστρα. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀπὸ ἀπόψεως καλλιτεχνικῆς «παροχῆς» τὸ ἀκροατήριον ἔμεινεν ἀπολύτως ἱκανοποιημένον, χάρις εἰς τὴν καλὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης εἶνε ἕνας νέος μαέστρος μὲ τάλαντον. Δυστυχῶς δὲν τοῦ ἐδόθη ἕως σήμερα — διὰ λόγους ἀνεξαρτήτους βέβαια τῆς θελήσεώς του — ἡ εὐκαιρία νὰ διευθύνῃ τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν, ὥστε καὶ πεῖραν νὰ ἀποκτήσῃ καὶ νὰ ἀποκαλύψῃ κάποιαν προσωπικότητα. Σήμερα ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης διατελεῖ ἀκόμη ὑπὸ τὴν ἄμεσον, τὴν ἀμεσωτάτην ἐπίδρασιν τοῦ διδασκάλου του, τοῦ κ. Δ. Μητροπούλου· ὁ τρόπος τῆς διευθύνσεώς του, αἱ κινήσεις του, αἱ ἑρμηνεῖαι του, ἡ καλλιτεχνική του ἐκδήλωσις, καθρεπτίζουν τὸν διδάσκαλον. Καὶ ὅμως ὁ κ. Βαβαγιάννης θὰ ἠμποροῦσε νὰ δώσῃ κάτι ἀποκλειστικῶς δικό του, διότι δὲν τοῦ λείπει οὔτε τὸ τάλαντον, οὔτε ἡ ἀντίληψις, οὔτε ἡ μουσικὴ διαίσθησις, οὔτε ἡ φυσικὴ ἐκείνη εὐκολία καὶ κλίσις διὰ τὴν διεύθυνσιν ὀρχήστρας.

Ἰδιαιτέρως καλὰ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὰς Ἑλεγειακὰς Μελῳδίας τοῦ Γκρήκ, καθὼς καὶ τὴν 1ην Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν καὶ μάλιστα τὸ δυσχερέστατον ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμοῦ, λεπτότητος καὶ καθαρότητος συνόλου τελευταῖον αὐτῆς μέρος.

Ἡ συμφωνία εἰς σὶ ὕφ. μεῖζον τοῦ Ι. Χ. Μπάχ, νεωτέρου υἱοῦ ἀπὸ τὸν δεύτερον γάμον τοῦ Ι. Σ. Μπάχ, δὲν μᾶς εἶπε καὶ πολλὰ πράγματα. Ὁ Μπὰχ αὐτός, μαθητὴς περισσότερον τῶν ἀδελφῶν του παρὰ τοῦ πατέρα του, ἀπεμακρύνθη πολὺ ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴν «παράδοσιν» τόσον εἰς τὸ θρησκευτικὸν δόγμα ὅσον καὶ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν. Καθολικός, ἀφωσιώθη ὅσον ἀφορᾷ τὴν μουσικὴν σύνθεσιν, εἰς τὸ «στὺλ γκαλὰν» τῆς ἐποχῆς.

Ἱκανοποιητικὴ ἡ ἐκτέλεσις τῶν ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὸν «Ἰδομενέα» τοῦ Μότσαρτ.

Ὁ καλὸς ἄνεμος, ὁ ὁποῖος ἔπνευσεν ἐφέτος εἰς τὰ τῆς ὀρχήστρας μας, μᾶς δίδει τὴν ἐλπίδα, ὅτι θὰ ἰδοῦμε νέους Ἕλληνας διευθυντὰς ὀρχήστρας κατὰ τὴν περίοδον τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Ἔχομεν ὑποχρέωσιν εἰς καλλιτέχνας ,ὅπως ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, νὰ παρέχωμεν ἂν μὴ τι ἄλλο τοὐλάχιστον τὰ στοιχειώδη μέσα διὰ τὴν κατάρτισιν, πρόοδον καὶ ἀνάδειξίν των. Διότι ἀναμφιβόλως τὸ ἀξίζουν.

Δ. Α. Χ.

Συναυλία Μαραθώνος 16-Οκτωβρίου 1938.

21b

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΦΡΑΓΜΑ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ALEX THURNEYSSEN

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη μᾶς ἐκάλεσε νὰ παρακολουθήσωμε μιὰ συναυλία εἰς τὸ Ὑπαιθρον. Ἐπρόκειτο, ὅπως εἶναι γνωστό, γιὰ μιὰ τρίτη ἀπόπειρα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ποὺ ἀνελάμβανε ἡ δραστήρια Λέσχη καὶ ἡ τελικὴ πλήρης ἐπιτυχία της πρέπει νὰ μᾶς πείσῃ, ὅτι ἡ ὡραία ἰδέα ποὺ τὴν ὥθησε σ' αὐτή της τὴν προσπάθεια ηὗρε μιὰ εὐρύτατη ἀπήχηση.

Αὐτὸ εἶναι πολυειδῶς εὐχάριστο. Γιατὶ ἡ παιδαγωγικὴ καὶ ἐκπολιτιστικὴ ἐπίδραση παρομοίων ἑορτῶν εἶναι πραγματικῶς ἀνεκτίμητη στὴν ἐποχὴ αὐτὴ τοῦ ψυχροῦ ὑλισμοῦ καὶ τῶν ἐπιπολαίων διασκεδάσεων.

Οἱ εὐτυχεῖς ἀκροαταὶ — μερικαὶ ἑκατοντάδες — ποὺ πρῶτα - πρῶτα ἐπέρασαν ἀπὸ γοητευτικὰ τοπία γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ μιὰ αὐτόχρημα εἰδυλλιακὴ γωνίτσα τῆς Ἀττικῆς καὶ ἄκουσαν ἐκεῖ ὡραία εὐγενικὴ μουσική, ἐπέστρεψαν πλουσιώτεροι σὲ δυνατὲς ἐντυπώσεις, ποὺ ἀσφαλῶς θὰ τοὺς βοηθήσουν νὰ ἀφυπνισθοῦν καὶ νὰ διατηρηθοῦν μέσα τους ἄγρυπνα ἡ ἔννοια καὶ τὸ αἴσθημα τοῦ καλοῦ καὶ τῶν ἀνωτέρων συναισθημάτων.

Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμεν, πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι μικρὸ καὶ ἐγὼ προσωπικῶς, ποὺ δυστυχῶς δὲν κατώρθωσα νὰ παρευρεθῶ στὶς δυὸ προηγούμενες συναθροίσεις της εἰς τὸ Ἀμφιάρειον, αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωση, ἔστω καὶ κάπως ἀργοπορημένα νὰ εὐχηθῶ καὶ νὰ συγχαρῶ τὴν Λέσχη διὰ τὴν δραστήρια ἐγκαινίασιν καὶ τὴν ὑποστήριξιν μιᾶς πολύτιμης καὶ ὡραίας ἐμπνεύσεως, ποὺ κανεὶς φυσικὰ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ προΐδῃ τὴν ἐπιτυχία της.

Ἡ ἴδια ἀναγνώριση ἀξίζει νὰ γίνῃ μὲ πολὺ σεβασμὸ στὴν Ὀργάνωσι, ποὺ μπορεῖ νὰ ὀναμασθῇ ἀπολύτως καὶ ὑφ' ὅλας τὰς ἐπόψεις ὑποδειγματικὴ καὶ ποὺ προσέφερε ἔτσι στοὺς ἐκδρομεῖς μιὰ πραγματικὴ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ ἀναψυχὴ ἀδιατάρακτη ἀπὸ παντὸς εἴδους ἀνησυχίαν ἢ ἐπεισόδια.

Ὡς θέσιν ἐξέλεξαν αὐτὴ τὴ φορὰ ἕνα σημεῖον τῆς Ἀττικῆς χερσονήσου γοητευτικὸ ἀπὸ φυσικὴ ὁμορφιὰ καὶ πρὸ πολλοῦ περίφημο ἀπὸ ἕνα εὐεργετικὸ τεχνικὸ θαῦμα: τὸν Μαραθῶνα ἢ ἀκριβέστερα τὸ μεγαλοπρεπὲς φράγμα, ποὺ χωρίζει τὴν λίμνην ἀπὸ τὴν ἥσυχη σιωπηλὴ πεδιάδα καὶ ποὺ μὲ χαριτωμένους ἑλιγμοὺς προχωρεῖ ἀνάμεσα σὲ γραφικοὺς λοφίσκους καὶ φθάνει ὣς τὴν νταντελλένια ἀκτή. Ἐκεῖ λοιπὸν καθίσαμε στὴ ρίζα τοῦ φράγματος, στὸν ἴσκιο τῶν ἀείφυλλων πεύκων, γοητευμένοι ἀπὸ τὴν μεγαλειώδη συμφωνία τῶν χρωμάτων, ποὺ ξετύλιγε μπρὸς στὰ ἔκθαμβα μάτια μας τὸ θαμπὸ μελαψοκόκκινο χῶμα ποὺ ἔμοιαζε σὰν ὀξειδωμένο, τὸ χτυπητὸ πράσινο τῆς γύρω βλαστήσεως καὶ τὸ ἀφάνταστα αἰθέριο γλαυκὸ τοῦ ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ. Ἐπάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ἡ ἀπερίγραπτη αἴγλη τοῦ φωτός, ποὺ ἐκεῖνο τὸ θαυμαστὸ ἀπομεσήμερο εἶχε σκορπίσει ὁ Ἀττικὸς ἥλιος μὲ ἄσωτη ἀφθονία ἐπάνω στὸ τοπίο, δημιουργῶντας ἔτσι μιὰ ἀτμόσφαιρα τόσο τρυφερὴ καὶ τόσο διάφανη ποὺ ἐξαύλωνε ὁλόκληρο τὸ περιβάλλον καὶ γεννοῦσε πιὰ τὴν ἐπιθυμία γιὰ μιὰ ἀνώτερη εὐγενικὴ μουσική. Μὲ τέτοια λοιπὸν προετοιμασία τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου, ἦταν φυσικὸ νὰ δεχτοῦμε σὰν μιὰ ἀσύγκριτη ἀπόλαυση τὴν ὡραία συναυλία ποὺ μᾶς δόθηκε.

Τὸ πρόγραμμα εἶχε σοφώτατα προσαρμοσθῇ στὸ πλαίσιον αὐτῆς τῆς φύσεως: Μιὰ περίτεχνα δουλεμένη συμφωνία τοῦ Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ, ἡ ἄφθαστη Σουΐτα τοῦ Μότσαρτ «Ἰδομενεύς» κατ' ἐπεξεργασίαν τοῦ Μπουζόνι, ἡ πρώτη τοῦ Μπετόβεν.

Ἡ ἀκουστική, ὅπως συμβαίνει πάντα στὸ ὕπαιθρον, δὲν ἦταν σ' ὅλα τὰ σημεῖα τῆς τοποθεσίας ἴδια, ἀλλὰ πάντως ἱκανοποιοῦσε.

Γιὰ μένα προσωπικῶς ἡ γνωριμία μου μὲ τὸν Θεόδωρον Βαβαγιάννην, ποὺ μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτήν, ἄκουα γιὰ πρώτη φορά, παρουσίαζε ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Ἡ ἐντύπωσίς μου εἶναι ὅτι πρόκειται περὶ ἑνὸς μουσικοῦ πλούσια προικισμένου καὶ μὲ ὁλοφάνερο ταλέντο διευθυντοῦ ὀρχήστρας. Εἶναι βέβαια ἀκόμα αἱ κινήσεις του στενώτατα συγγενεῖς μὲ τὶς χειρονομίες τοῦ διδασκάλου του, ἀλλὰ μ' ὅλα αὐτὰ αἰσθάνεται κανεὶς στὸ κίνημα τοῦ χεριοῦ του τὸν ἄνθρωπο, ποὺ εἶναι γεμᾶτος μουσικὴ μέσα του, γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ Τέχνη δὲν εἶναι ἀπασχόληση παρὰ ἀπαραίτητον μέσον ἐκφράσεως. Δυνατὸ ταμπεραμάν, καλοχαραγμένη διαίσθησι γιὰ φόρμα καὶ ἀρχιτεκτονική, εὐαισθησία γιὰ ἀπόδοση φωτοσκιάσεων, σοβαρότης στὴν ἀντίληψη, ἕνα ἄγρυπνο ἐξεταστικὸ πνεῦμα, ριζικὴ κατοχὴ τοῦ τεχνικοῦ μέρους καὶ ἐκεῖνο τὸ σπουδαῖο δῶρον, ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ «μάθῃ» νὰ ἐπιβάλῃ τὴ θέλησή του στὴν ὀρχήστρα. Αὐτὲς εἶναι οἱ ἰδιότητες ποὺ μοῦ ἄφησε νὰ δῶ στὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεση ὁ Βαβαγιάννης καὶ ποὺ τὸν προορίζουν γιὰ ἕνα μελλοντικὸ ἐξαιρετικὸ Ἕλληνα μαέστρο. Ὅτι γιὰ παρόμοια ταλέντα στὸν τόπο μας δυστυχῶς δὲν λαμβάνεται κάποια δραστήρια πρόνοια, εἶναι ἕνα κεφάλαιον γιὰ τὸ ὁποῖον θὰ προτιμοῦσα νὰ μὴν ἀσχοληθῶ ἀπὸ λόγους λεπτότητος. Ὅπως, ἄλλως τε, μὲ πολλή μου εὐχαρίστηση ἄκουσα, ὁ νεαρὸς μουσικὸς θὰ σταλῇ πρὸς συμπλήρωσιν τῶν σπουδῶν του εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ὅπου θὰ τοῦ δοθῇ εὐκαιρία νὰ ἀναπτύξῃ τελείως τὸ ὡραῖο του ταλέντο.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος στάθηκε σ' ἕνα ὕψος ἄξιο κάθε σεβασμοῦ. Ἡ ὀρχήστρα παρακολουθοῦσε μὲ ἐξαιρετικὴ προσοχὴ τὸν νεαρὸν διευθυντήν της, ποὺ διηύθυνε μὲ καταπληκτικὴν βεβαιότητα ἀπὸ μνήμης. Νομίζω, πὼς ἂν τὸν διαβεβαιώσω, ὅτι ἡ ἀπόδοσις τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἐζωντάνεψε μὲ τὸ γνησιώτερο συμφωνικὸ πνεῦμα, θύμιζε τὶς πιὸ ἐπιτυχημένες ἀποδόσεις τοῦ ἰδίου ἔργου ἀπὸ τὸν Μητρόπουλον, νομίζω, πὼς δὲν κάνω ἕνα μικρὸ ἔπαινο στὸ πραγματικὸ κατόρθωμα τοῦ πολυπροικισμένου αὐτοῦ μουσικοῦ.

Τὴν ἴδια γνώμη, φαίνεται, εἶχε καὶ τὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριό του, ποὺ ηὐχαρίστησε τὸν μαέστρο καὶ τὴν ἐξαίρετη ὀρχήστρα του μὲ τὶς θερμότερες ἐπιδοκιμασίες.

ALEX THURNEYSSEN

—★—

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

Τοῦ κ. ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ

Χάρις εἰς τὴν Ἑλληνικὴν περιηγητικὴν λέσχην, τὴν δρᾶσιν καὶ τὰς εὐγενεῖς της ἐπιδιώξεις χίλιοι περίπου ἄνθρωποι παρέστησαν εἰς μίαν ὡραίαν συναυλίαν ποὺ ὠργανώθη κατὰ τρόπον ἄμεμπτον εἰς τὸν Μαραθῶνα, εἰς τὸ μικρὸ δασύλιον τοῦ φράγματος. Τὸ γεγονὸς εἶνε ἄξιον κάθε ἐξάρσεως καὶ ἀξίζει νὰ ἀναγραφῇ εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τῆς Περιηγητικῆς. Καὶ πρῶτον, διότι ἐπείσθημεν ἀπολύτως πλέον ὅτι ὁ νέος μαέστρος Βαβαγιάννης πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ ὑποστηριχθῇ, νὰ ἐνισχυθῇ, νὰ τοῦ παρασχεθῇ ἡ δυνατότης νὰ φθάσῃ ἐκεῖ ποὺ τοῦ ἀξίζει. Καὶ δεύτερον, διότι ἀνεκαλύφθη ἕνας θαυμάσιος χῶρος εἰς ἕνα γοητευτικὸν καὶ πολιτισμένον περιβάλλον ποὺ ἔχει τελειωτάτην ἀκουστικὴν καὶ ποὺ ἠμπορεῖ μὲ τὴν βοήθειαν τῆς Ἑταιρίας ὑδρεύσεως νὰ ἀποβῇ ἕνα μοναδικὸν μέρος καλλιτεχνικῶν συγκεντρώσεων

Τὸ θέμα μου ὅμως δὲν εἶνε αὐτό. Εἶνε ὁ Βαβαγιάννης καὶ ἡ συναυλία του. Καὶ ἄλλοτε μοῦ ἐδόθη ἡ εὐκαιρία νὰ ἀσχοληθῶ μὲ τὸν καλλιτέχνην αὐτόν. Τὸ κάνω καὶ σήμερα εὐχαρίστως γιατὶ τοῦ ἀξίζει καὶ διότι προσέθεσε μὲ τὴν τελευταίαν του συναυλίαν τὴν ἀναμφισβήτητον καὶ μεγαλυτέραν του ἐπιτυχίαν. Ἐὰν δὲν κάνω λάθος ἡ συναυλία αὐτὴ ἦταν ἡ τετάρτη δημοσία του ἐμφάνισις. Μὲ μιὰ ὀρχήστρα 40 ὀργάνων, ποὺ κάθε ἄλλο συνοχή, συντονισμὸ καὶ ὁμοιογένεια ἠμπορεῖ νὰ ἔχῃ εἰς τὸ ὕπαιθρον ἐπὶ πλέον, κατώρθωσε ὁ νέος μαέστρος νὰ μᾶς χαρίσῃ μερικὲς στιγμὲς ἀληθοῦς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Οἱ στιγμὲς αὐτὲς ὑπῆρξαν ἀρκετὲς ἀλλὰ ὑπῆρξαν ἀκόμη ἡ Λυδία λίθος τοῦ τί ἀξίζει τὸ παιδὶ αὐτό, τί ταμπεραμέντο, τί τέχνη, τί ἀντίληψι. τί γοῦστο, τί μουσικότητα, τί νεῦρα καὶ τί δύναμι. Μιλῶ γιὰ τὰ χαρακτηριστικώτερα σημάδια ποὺ πρέπει νὰ ἔχῃ ἕνας μαέστρος Καὶ ὅλα αὐτὰ εὐτυχῶς τὰ ἔχει καὶ μὲ τὸ παραπάνω ὁ Βαβαγιάννης. Τί τοῦ λείπουν λοιπὸν θὰ ἐρωτήσετε; Ἡ ἐρώτησις εἶνε ἐπιβεβλημένη. Τοῦ λείπει ἡ πεῖρα, ὁ ἀέρας τῆς δημοσιότητος, ἡ πλαστικότης τῶν κινήσεων, ἡ εὔρυνσις τῆς μορφώσεως, ἡ ἄσκησις, πρὸ παντὸς ἡ ἄσκησις Εἶνε ἐκεῖνο ποὺ τονίζω πρὸ πολλοῦ. Ἐπιβάλλεται νὰ ταξιδεύσῃ, νὰ ἰδῇ καὶ νὰ ἀκούσῃ μουσικὴν εἰς διεθνῆ κέντρα, νὰ κρατήσῃ ὅ,τι τοῦ χρειάζεται καὶ νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν Ἑλλάδα, ὑπὸ τὴν αὐστηρὰν προϋπόθεσιν ὅτι θὰ τοῦ παρέχωνται τακτικὰ αἱ εὐκέρειαι νὰ διευθύνῃ μίαν ὀρχήστραν. Ἔτσι ὁ Βαβαγιάννης, εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ φθάσῃ ἐκεῖ ποὺ τοῦ ἀξίζει. Διαφορετικὰ τὸ ταλέντο του περὶ τῆς ὑπάρξεως τοῦ ὁποίου δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀμφιβολία, θὰ μείνῃ ἀνεξέλικτο, στάσιμο. Καὶ εἶνε φοβερὸ καὶ μόνο νὰ τὸ σκεφθοῦμε

Ποιὲς ἦσαν ὅμως οἱ στιγμὲς αὐτὲς πρέπει νὰ τὶς ποῦμε. Οἱ ἀκροαταὶ ποὺ εἶχαν παρακολουθήσει τὴν συναυλίαν τοῦ Βαβαγιάννη, κατεπλάγησαν πρῶτον μὲ τὴν ὡραίαν ἀκουστικὴν τοῦ τοπείου καὶ συνεκινήθησαν πολὺ μὲ τὸ «ἀντάντε» τῆς συμφωνίας τοῦ Χριστιανοῦ Μπάχ, μὲ τὰς ἐλεγειακὰς μελωδίας τοῦ Γκρὴγκ καὶ μὲ τὴν 1η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἀλήθεια ὅτι ὅλα αὐτὰ εἶνε ὡραῖαι καὶ ἐμπνευσμέναι σελίδες, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐκτέλεσις, ἐν γένει ἡ ρυθμικὴ καὶ χρωματικὴ ὑπῆρξεν ἄψογος. Εἰς τὸν Γκρὴγκ ὁ Βαβαγιάννης συνεκίνησε. Τὸ τονίζω ὅτι ὁ μαέστρος συνεκίνησε καὶ ὄχι τὸ κομμάτι. Συνεκίνησε ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἀπέδωσε. Ἡ χάρις, ἡ εὐγένεια καὶ ὁ ρωμαντισμὸς ποὺ ἦταν διάχυτος σ' αὐτόν, στοὺς ἀκροατὰς καὶ στοὺς μουσικούς. Ἡ σελὶς αὐτὴ δὲν γνωρίζω ἂν ἠμποροῦσε νὰ ἀποδοθῇ καλύτερα μὲ τὸ ὀρχηστρικὸ ὑλικὸ ποὺ εἶχε ὁ Βαβαγιάννης στὴν διάθεσί του. Ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν 1ην συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν μᾶς ἐπεφύλαξε μίαν ἔκπληξιν. Τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον τὴν ἀντιλαμβάνεται καὶ τὴν ἀποδίδει. Πιθανὸν ἡ ρυθμικὴ ἀγωγὴ τοῦ πρώτου μέρους νὰ μὴ ἦταν ἄψογος, ἴσως τὰ δεύτερα βιολιὰ νὰ μὴ ὑπήκουαν πάντοτε εἰς τὰ παραγγέλματα καὶ τὰς ἀπαιτήσεις του, ἴσως τὸ μινουέτο νὰ ἀπεδόθη ὀλίγον βαρὺ καὶ τὰ βιολοντσέλλα ράθυμα νὰ μὴ ἠκολούθουν τὸν ρυθμόν του. Ἡ βάσις ὅμως τῆς ἑρμηνείας ἦταν ὀρθή, ὑγιὴς καὶ εὐχάριστος. Πρᾶγμα ὅπερ σημαίνει ὅτι ἐὰν ὁ Βαβανιάννης εἶχε μιὰ πλήρη ὀρχήστρα καὶ τὶς ἀπαιτούμενες δοκιμὲς, ἡ ἐκτέλεσις δὲν θὰ ἦταν τυχαία.

Πολλοὶ εὑρῆκαν, ὀρθῶς ἐν μέρει, ὅτι αἱ κινήσεις του εἶνε ὑπερβολικαί, ἐνθυμίζουν πολὺ Μητρόπουλον καὶ ὄχι πάντοτε καλὸν καὶ ὅτι ἡ σπατάλη ὡρισμένων ἐξ αὐτῶν ἠμπορεῖ νὰ περιορισθῇ χωρὶς ἡ ἐκτέλεσις νὰ χάσῃ πολλὰ πράγματα. Ἐκ πρώτης ὄψεως τὸ πρᾶγμα ἔτσι παρουσιάζεται καὶ ἡ παρατήρησις τοῦ ἀκροατοῦ εἶνε ἐν μέρει ὀρθή.

Πρέπει ὅμως νὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν μας τὴν ἔλλειψιν τῆς μεγάλης ἀσκήσεως, τὴν ἔλλειψιν τῶν πολλῶν δοκιμῶν, τὸ τρὰκ ποὺ εἶνε φυσικὸν νὰ ἔχῃ ἕνας νέος καλλιτέχνης καὶ τὴν ὀρχήστραν ἡ ὁποία δὲν ἠμπορεῖ νὰ εἶνε τῆς ἀπολύτου κυριαρχίας του καὶ μάλιστα εἰς τὸ ὕπαιθρον.

Αἱ κινήσεις, αἱ ὑπερβολικαὶ ἴσως δικαιολογοῦνται ἀπολύτως, ὅταν σκεφθῇ κανεὶς ὅλα τὰ ἀνωτέρω, τὴν εὐθύνην τοῦ μαέστρου καὶ τὴν μεγάλην του ἐπιθυμίαν νὰ ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸ ὀρχηστρικό του συγκρότημα ὅ,τι αὐτὸς κρίνει καλύτερον καὶ ἀρτιώτερον. Ἂς μὴ εἴμεθα αὐστηροί. Ἂς σκεφθοῦμε μερικοὺς μαέστρους μὲ μεγάλα ὀνόματα καὶ μακρὰν πεῖραν ποὺ πέρασαν πέρυσι ἢ πρόπερσι ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, ἂς ἀναπολήσωμεν μερικάς των κινήσεις καὶ τότε θὰ ἀποδώσωμεν δίκαιον εἰς τὸν νέον Βαβαγιάννην. Ἀλλὰ δὲν τελειώσαμεν σήμερον μὲ αὐτόν. Θὰ ἐπανέλθωμεν, διότι εἶμαι βέβαιος ὅτι κάποτε θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ σοβαρώτατα.

ΜΙΧ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

22α

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1921

ΛΕΩΦΟΡΟΣ ΑΜΑΛΙΑΣ 30

ΤΗΛΕΦ.: 22.408

'Αθῆναι τῇ 27 'Οκτωβρίου 1938.

'Αριθ.Πρωτ.1014/38

Κύριον Θεόδ.Βαβαγιάννην

'Εντα῀ῦθα

'Αγαπητέ Συνεργάτα,

Κατόπιν τῆς λαμπρᾶς ἐπιτυχίας τῆς ὑπό τήν δεξιάν ὑμῶν διεύθυνσιν συναυλίας εἰς τό φράγμα τοῦ Μαραθῶνος τῆς ὀργανωθείσης ὑπό τῆς Λέσχης κατά τήν Ιδην τρέχοντος, μέ πολλήν εὐχαρίστησιν διαβιβάζομεν ὑμῖν τά θερμά συγχαρητήρια τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς Λέσχης καί εὐχαριστοῦμεν ὑμᾶς θερμῶς διά τάς πρός τήν Λέσχην ὑπηρεσίας σας, εὐχόμενοι ὅπως δοθῇ καί ἄλλοτε εὐκαιρία μελλοντικῆς συνεργασίας μας καί ἐκφράζοντες τήν ἐλπίδα ὅτι συντόμως θά κληθῆτε νά ἐμφανισθῆτε καί ἐνώπιον εὐρυτέρου ἀκροατηρίου.-

Παρακαλοῦμεν ὅπως δεχθῆτε, ἀγαπητέ Φίλε, τήν διαβεβαίωσιν τῆς ἐξαιρέτου ὑπολήψεως μεθ'ἧς διατελοῦμεν

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ

ΧΡ.ΚΑΛΑΝΤΙΔΗΣ

Ο ΓΕΝ.ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ

Ι.ΚΟΥΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΡΙΗΓΗΤΙΚΗ ΛΕΣΧΗ · ΑΘΗΝΑΙ · Ο.Σ. · 1921

ΙΚ/ΛΣ

23

Δημήτρης Μητροπάνος

1)

Le 20 mars, 1948

Je suis heureux de certifier que M. Theodor Vavagiannis, qui a été mon élève et mon associé pendant que j'ai été chef d'orchestre de l'Orchestre d'Athens, est un musicien de talent et un chef d'orchestre accompli.

Je sais que pendant les dix années de mon absence il a rempli cette position et il la maintient encore aujourd'hui avec succès.

Je le recommande sans hésitation et avec une conviction absolue qu'il peut avoir des résultats excellents avec n'importe quel orchestre qu'on lui confiera.

Dimitris Mitropoulos

March 20th., 1948

I am happy to certify that Mr.Theodore Vavayannis, who has been my student and my assistant while I was conductor of the Orchestra of Athens, is a talented musician and an accomplished conductor.

I know that during the ten years of my absence he has held this position and still maintains it with success.

I recommend him without hesitation and with the absolute conviction that he is able to have excellent results with any Orchestra they will trust him.

Σχόλια μουσικοκριτικών γιά τίς απο Ραδιοφώνου Συναυλίες του Θ.Βαβαγιάννη.

230

*

Είμαι εύτυχής ποὺ ἔκανα τὴ γνωριμία μ' ἕνα νέο μαέστρο, ἔστω καὶ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Τὸν κ. Βαβαγιάννη, γιατὶ περὶ αὐτοῦ πρόκειται, δὲν τὸν γνωρίζω προσωπικῶς, οὔτε ἔτυχε νὰ τὸν παρακολουθήσω στὶς λίγες ἐμφανίσεις του ὡς μαέστρο. Τὸν βλέπω ὅμως συχνὰ στὴν ὀρχήστρα νὰ παίρνῃ τὸ μέρος ἄλλοτε τῆς σελέστας κι' ἄλλοτε τῶν μπαττερὶ καὶ ὁμολογῶ πὼς μοῦκανε πάντα ἐντύπωσι ἡ ἐξκιρετικὴ γιὰ τὴν ἐποχή μας σεμνότητα τοῦ νέου αὐτοῦ. Τὴν περασμένη ἑβδομάδα διηύθυνε στὸ ραδιοφωνικό μας σταθμὸ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα μὲ ἔργα Μπὰχ, Μότσαρτ, Τσαϊκόφσκυ, καὶ Σοῦμπερτ. Ἀπὸ τὴν ἀνάδοσι τοῦ δύσκολου αὐτοῦ προγράμματος σχηματίσαμε τὴν γνώμη -ἴσο φυσικὰ μᾶς ἐπέτρεψε ὁ πομπός- πὼς στὸν κ. Βαβαγιάννη συγκεντρώνονται ὅλες οἱ ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιὰ νὰ ἐξελιχθῇ σύντομα σ' ἕναν ἐξαιρετο μαέστρο. Ἀκριβὴς ρυθμικὴ ἀντίληψι, μουσικὴ διαίσθησι, εὐαισθησία καὶ μνήμη — διευθύνει χωρὶς παρτισιόν—δὲν εἶνε τυχαῖα προσόντα γιὰ ἕνα νέο καὶ ἄπειρο ἀκόμα μαέστρο.

Ἀλλὰ πόσες φορὲς δόθηκε ἡ εὐκαιρία στὸν κ. Βαβαγιάννη νὰ διευθύνῃ; Δυστυχῶς, καλλιτέχνες σεμνοὶ καὶ μετριόφρονες σὰν τὸν νεαρὸ μαέστρο δὲν λαμβάνονται καὶ πολὺ ὑπ' ὄψι στὸν τόπο μας, ἀλλοίμονο δὲ ἂν δὲ βρεθῇ κάποιος ποὺ νὰ ἐνδιαφερθῇ καὶ νὰ τοὺς ὑποστηρίξῃ.

Ἀπὸ ὅ,τι ἀκούσαμε πάντως ἐσχηματίσαμε τὴ γνώμη πὼς ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔχει ἀναμφισβήτητο ταλέντο, καὶ ἐφιστοῦμε σ' αὐτὸ τὴν προσοχὴ τῶν ἁρμοδίων, ἀφοῦ ἄλλωστε καὶ ὁ τόπος μας ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μαέστρους.

Τοῦ σφίγγομε τὸ χέρι καὶ τοῦ εὐχόμαστε πολὺ σύντομα νὰ τὸν χειροκροτήσωμε ἐπὶ κεφαλῆς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

230

ΒΡΑΔΥΝΗ
12-XI-33

ΔΙΑΦ

Ἀκούσαμε μὲ ἐξαιρετικὴ εὐχαρίστησι τὴν Συμφωνικὴ Συναυλία τοῦ Ραδιοφωνικοῦ μας Σταθμοῦ τὴν Πέμπτην τὸ βράδυ, ποὺ διηύθυνε ὁ νέος μαέστρος κ. Βαβαγιάννης. Ἡ ἐκπομπὴ ἀνέδειξε ὅλα τὰ προτερήματα τοῦ καλλιτέχνου, τὴν λεπτολόγο του ἀκρίβεια, τὴν σωστὴ καὶ λογικὴ του διαβάθμισι τῶν χρωματισμῶν, τὸ σύνολον τῆς ὡραίας του ἑρμηνείας. Ἰδιαίτερα ἐπιτυχημένη ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Χαῖνσελ καὶ Γκρέτελ» τοῦ Χούμπερντινκ, γεμάτο πνεῦμα καὶ ποίησι, καὶ ἡ Σουῖτα ἀπὸ τὸν «Καρυοθραύστη» τοῦ Τσαϊκόφσκυ.

230

Στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ

Πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν ὁ καλὸς μουσικὸς καὶ ὄχι ὀλιγώτερο καλὸς διευθυντὴς ὀρχήστρας κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε στὸ σταθμὸ Ἀθηνῶν μιὰ συναυλία, ἀξιοπρόσεχτη ὑπὸ ἔποψι μουσικῆς, ἀντιλήψεως, ρυθμοῦ καὶ χρωματισμοῦ. Εἶχα καὶ ἄλλοτε τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω καὶ νὰ ἐπαινέσω τὸ ἐνδιαφέρον τάλαντον τοῦ κ. Βαβαγιάννη, τὸ ὁποῖον ἐξελίσσεται κατὰ τρόπον ἀπολύτως ἐνθαρρυντικόν. Μανθάνω πὼς ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔχει ἐπίσης τὸ προσὸν νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστρα ἀπὸ μνήμης.

Ἂν καὶ ὀλίγο ἀργά, πρέπει νὰ ἀναφέρω τὸ λαμπρὸ ρεσιτὰλ γιὰ δύο πιάνα ποὺ ἔδωσαν κατὰ τὴν πρὸ δύο ἑβδομάδων διαμονήν των στὰς Ἀθήνας ὁ κ. καὶ ἡ κ. Λώρη Μαργαρίτη. Οἱ καλλιτέχναι αὐτοὶ πρωτίστης γραμμῆς, εἰδικεύθησαν εἰς τὴ μουσικὴ γιὰ δύο πιάνα καὶ ἀπέκτησαν πλέον διεθνῆ φήμην. Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς θὰ ἔχω δίκαιο ἂν ἐκφράσω τὴν ἀπορία πῶς δὲν παρεκλήθησαν ἀκόμα νὰ λάβουν μέρος σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς συμφωνικὲς συναυλίες.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Μουσικοκριτικοί εκφράζονται με ενθουσιασμό γιά τις από Ραδιοφώνου Συναυλίες του Θ.Βαβαγιάννη,που προηγήθηκαν της πρώτης επίσημης εμφάνισής του στο Αθηναϊκό κοινό - II-2-1940.

Θ.Δ.Καρυωτάκης - "Είμαι ευτυχής πού έκανα τή γνωριμία μ'ένα νέο μαέστρο, έστω καί από τό Ραδιόφωνο.Τόν κ.Βαβαγιάννη, γιατί περί αυτού πρόκειται, δέν τόν γνωρίζω προσωπικώς, ούτε έτυχε νά τόν παρακολουθήσω στίς λίγες εμφανίσεις του ως μαέστρο. Τόν βλέπω όμως συχνά στήν ορχήστρα νά παίρνη τό μέρος άλλοτε τής σελέστας κι'άλλοτε τών μπαττερί καί ομολογώ πώς μούκανε πάντα εντύπωση η εξαιρετική γιά τήν εποχή μας σεμνότητα τού νέου αυτού. Τήν περασμένη εβδομάδα διηύθυνε στό ραδιοφωνικό μας σταθμό τή συμφωνική ορχήστρα μέ έργα Μπάχ, Μότσαρτ, Τσαϊκόφσκυ καί Σούμπερτ. Από τήν απόδοσι τού δύσκολου αυτού προγράμματος σχηματίσαμε τήν γνώμη, όσο φυσικά μάς επέτρεφε ο πομπός - πώς στόν κ.Βαβαγιάννη συγκεντρώνονται όλες οι απαραίτητες προϋποθέσεις γιά νά εξελιχθή σύντομα σ'έναν εξαίρετο μαέστρο. Ακριβής ρυθμική αντίληψι, μουσική διαίσθησι, ευαισθησία καί μνήμη - διευθύνει χωρίς παρτισιόν - δέν είναι τυχαία προσόντα γιά ένα νέο καί άπειρο ακόμα μαέστρο.

Αλλά πόσες φορές δόθηκε η ευκαιρία στόν κ.Βαβαγιάννη νά διευθύνη; Δυστυχώς, καλλιτέχνες σεμνοί καί μετριόφρονες σάν τόν νεαρό μαέστρο δέν λαμβάνονται καί πολύ υπ'όψι στόν τόπο μας, αλλοίμονο δέ άν δε βρεθή κάποιος πού νά ενδιαφερθή καί νά τούς υποστηρίξη.

Απ'ότι ακούσαμε πάντως εσχηματίσαμε τή γνώμη πώς ο κ.Βαβαγιάννης έχει αναμφισβήτητο ταλέντο καί εφιστούμε σ'αυτό τήν προσοχή τών αρμοδίων, αφού άλλωστε καί ο τόπος μας έχει ανάγκη από μαέστρους.

Τού σφίγγομε το χέρι καί τού ευχόμαστε πολύ σύντομα νά τόν χειροκροτήσωμε επί κεφαλής τής συμφωνικής ορχήστρας". Θ.Δ.Καρυωτάκης

Α.Λαλαούνη-Εφ. Βραδυνή I2-II-I938

" Ακούσαμε μέ εξαιρετική ευχαρίστησι τήν Συμφωνική Συναυλία τού Ραδιοφωνικού μας Σταθμού τήν Πέμπτην το βράδυ, πού διηύθυνε ο νέος μαέστρος κ.Βαβαγιάννης. Η εκπομπή ανέδειξε όλα τά προτερήματα τού καλλιτέχνου, τήν λεπτολόγο του ακρίβεια, τήν θαυμαστή καί λογική του διαβάθμισι τών χρωματισμών, τό σύνολον τής ωραίας του ερμηνείας. Ιδιαίτερα επιτυχημένη η Εισαγωγή του Χούμπερντιγκ "Χαίνσελ καί Γκρέτελ", γεμάτη πνεύμα καί ποίηση, καί η Σουϊτα από τόν "Καρυοθραύστη"τού Τσαϊκόφσκυ-.Α.Λαλαούνη

Ιωάννης Ψαρούδας-Εφ.Ελευθ.Βήμα

Πρό ολίγων ημερών ο καλός μουσικός καί όχι ολιγώτερο καλός διευθυντής ορχήστρας κ.Βαβαγιάννης διηύθυνε στό σταθμό Αθηνών μιά συναυλία αξιοπρόσεκτη υπό έποψη μουσικής αντιλήψεως, ρυθμού καί χρωματισμού. Είχα καί άλλοτε τήν ευκαιρία νά μιλήσω καί νά επαινέσω το ενδιαφέρον τάλαντον τού κ.Βαβαγιάννη,τό οποίον εξελίσσεται κατά τρόπον απολύτως ενθαρρυντικόν.Μανθάνω πώς ο κ.Βαβαγιάννης έχει επίσης τό προσόν νά διευθύνη τήν ορχήστρα από μνήμης". Ιωάννης Ψαρούδας

Δεύτερη Συναυλία του Θ.Βαβαγιάννη στο Αμφιάρειον 5-5-1938. Οργάνωση:
- Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης -

Πρόγραμμα: BACH: Άρια από τήν Σουίτα σε RE
HÄNDEL: LARGO (γιά έγχορδα)
MENDELSSOHN: Νυχτερινό
SCHUBERT: BALLETMUSIK ROSAMUNDE No I,2
SCHUBERT: Συμφωνία No 5

Στην Εφημερίδα"Ελεύθερον Βήμα" ο δημοσιογράφος Μιχ.Κυριακίδης σε άρθρο του με τίτλο "ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΜΑΕΣΤΡΟΣ" γράφει μεταξύ άλλων:

"Είναι αλήθεια θλιβερόν ότι νέα παιδιά μέ ταλέντο αναμφισβήτητο μόρφωση όχι τυχαία καί άσκησι χρόνων μέσα στήν ορχήστρα, όπως είναι ο Βαβαγιάννης, δέν τούς παρέχεται η ευκαιρία νά διευθύνουν μερικές συναυλίες τής ορχήστρας μας.....

Η επιτυχία του στήν συναυλία αυτή υπήρξε κοινή ομολογιά καί κατέστησε νομίζω επιτακτικώτερη τήν ανάγκη αυτή. Πρέπει ο Βαβαγιάννης κάπου νά χρησιμοποιηθή. Έχει όλα τά προσόντα πού απαιτούνται.....

Θέλω νά ελπίζω ότι δέν θά κάνουμε ένα χρόνο πάλιν νά τόν ξαναδούμε.

Ο τρόπος που διηύθυνε τήν συναυλίαν τού Αμφιαρείου καί ιδιαιτέρως τήν 5ην Συμφωνίαν τού Σούμπερτ, δέν αφίνει τήν παραμικράν αμφιβολίαν διά τήν καλήν, σταθεράν καί επιτυχή του εξέλιξιν. Αρκεί νά τού παρασχεθούν τά μέσα καί νά υπάρξη η καλή θέλησις από τούς αρμοδίους.

Διότι θά είναι αχαρακτήριστον νά παραμείνη εις τήν αφάνειαν ένας νέος πού έχει όλες τίς δυνατότητες νά σταδιοδρομήση καί νά επιτύχη.

Μιχ.Κυριακίδης

25

Συναυλία Ραδιοφωνικού Σταθμού της Ιβης Νοεμβρίου 1939

Μία Αναγνώρισις

Κύριε Διευθυντά,

Από τής εγκαταστάσεως του ραδιοφωνικού σταθμού Αθηνών δεν είδα εις τόν τύπον σχόλια περί τής εξαιρετικής προόδου τήν οποίαν εσημείωσεν ο σταθμός και διά τούτο θεωρώ σκόπιμον να παρατηρήσω ότι τό χθεσινόν πρόγραμμα κλασσικής μουσικής, τό οποίον συμπεριελάμβανε τήν υπ΄αριθμόν 2 Συμφωνίαν του Χάϋδν, ήτο πράγματι πρώτης τάξεως.Η Ορχήστρα έπαιξε θαυμάσια, η δε καλλιτεχνική ικανότης του διευθυντού της υπήρξεν εξαιρετική εις το ότι διετήρησε την ατμόσφαιραν του 18 αιώνος, απαραίτητον εις τήν Συμφωνίαν αυτήν.Επίσης οι μηχανικοί κατώρθωσαν να επιτύχουν ισορροπημένην μετάδοσιν άξιαν παντός επαίνου. Εάν ο διευθυντής του σταθμού κατορθώση να μάς δίδει συχνότερα τόσον αξιοθαύμαστον πρόγραμμα θα κερδίση τήν ευγνωμοσύνην μας.

Μετά τιμής

Σ.ΣΕΜΠΑΣΤΙΑΝ

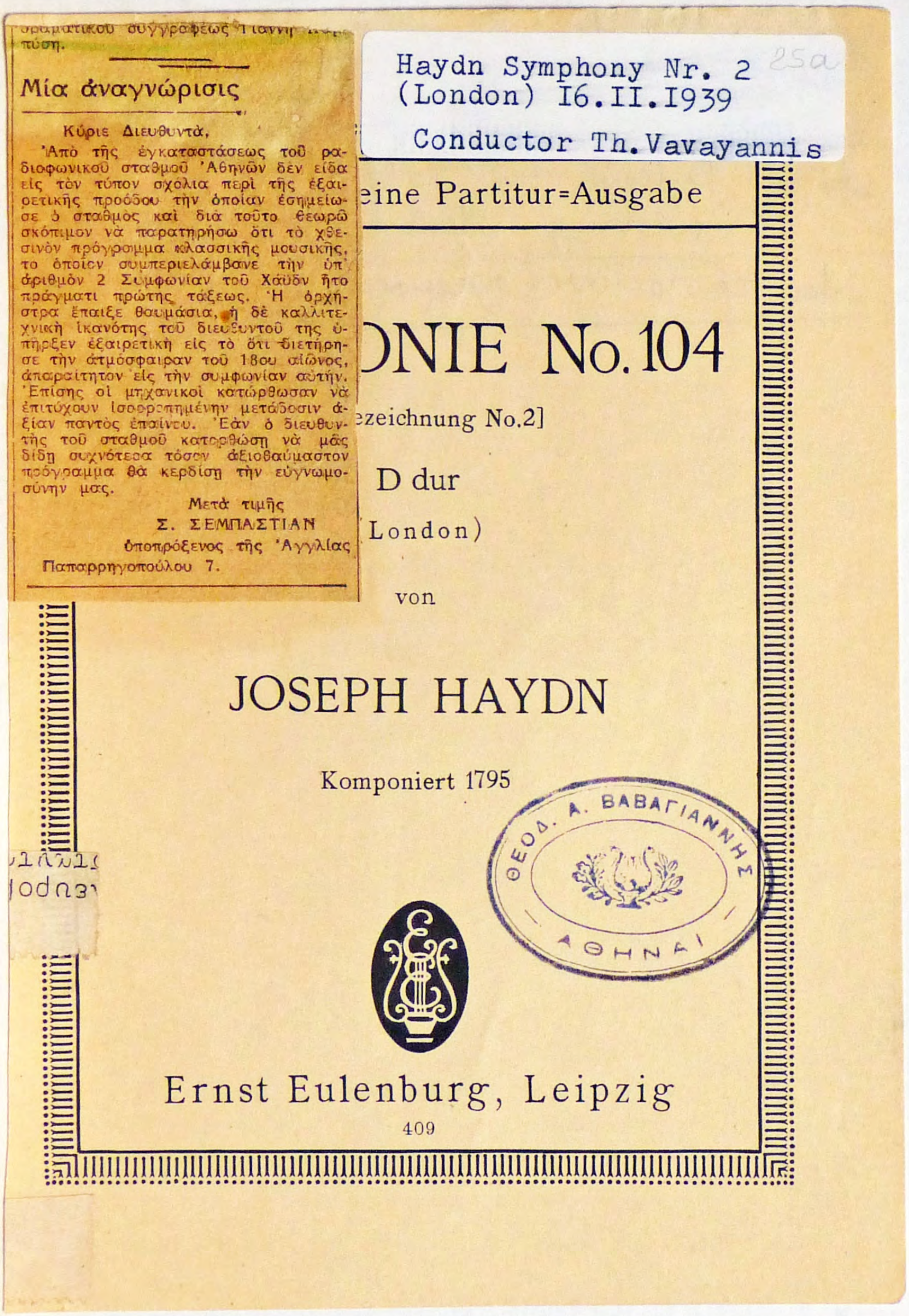
υποπρόξενος της Αγγλίας

Παπαρρηγοπούλου 7.

Haydn Symphony Nr. 2 (London) 16.II.1939

Conductor Th.Vavayannis

25a



Πρόγραμμα Ραδιοφωνικού Σταθμού της Ιβης Νοεμβρίου 1939

HAYDN: Συμφωνία Νο 2 του Λονδίνου, SCHUMANN: Ρωμάντσα Φα δίεση γιά Έγχορδα, MOZART: Κοντσέρτο γιά βιολί Ρε(Σολίστ Β.Κολάσης), RAMEAU: Τριά Κομμάτια από το"Κάστωρ καί Πολυδεύκης".



Conductor Th. Vavayannis

Eulenburgs kleine Partitur=Ausgabe

SYMPHONIE No. 104

[alte Bezeichnung No. 2]

D dur

(London)

von

JOSEPH HAYDN

Komponiert 1795

ΘΕΟΔ. Α. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ
ΑΘΗΝΑΙ

Ernst Eulenburg, Leipzig

409

Από το Βουκουρέστι 26-10-39.

Leitung = Enesco.

Από τα Festspiele του Salzburg 18-αυγούστου 194

Leitung Herbert Karajan

Από το Λονδίνο (φιλαρμονική-ορχήστρα) 27-δεκεμβρίου 1950

Αὐτὸ τὸ Βουκουρέστι 26-10-39.
Leitung = Enesco.

Αὐτὰ τὰ Festspiele τοῦ Salzburg 18-αὐγούστ
Leitung Herbert Karajan

Ἀπὸ τὸ Λονδῖνον (φιλαρμονικὴ-ὀρχήστρα) 27

Ἀπὸ τῆς ἐγκαταστάσεως του
ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ Ἀθηνῶν
δεν εἶδα εἰς τὸν τύπον σχόλι
περὶ τῆς ἐξαιρετικῆς προόδου
τὴν ὁποίαν ἐσημείωσεν ὁ σταθ-
μός καὶ διὰ τοῦτο θεωρῶ σκό-
πιμον νὰ παρατηρήσω ὅτι τὸ
χθεσινὸν πρόγραμμα κλασσικῆς
μουσικῆς, τὸ ὁποῖον συμπερι-

11- Φεβρουαρίου 1920:

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεωρεῖον Α΄.	Δρχ.	30
Πλατεῖα	»	25
Ἀμφιθέατρον	»	25
Ἐξώστης	»	25
Διάδρομος Ἐξώστου	»	20
Θεωρεῖον Β΄.	»	20
Ὑπερῷον	»	15

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς 35, Τηλέφ. 52-811) καὶ εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Θεάτρου «Ὀλύμπια».

ΤΙΜΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 5

Τύποις: «ΠΥΡΣΟΥ» Α. Ε.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

1871

ΘΕΑΤΡΟΝ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΚΥΡΙΑΚΗ 11 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1940, ὥραν 11 π. μ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1940

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ

ΒΥΡΩΝ ΚΟΛΑΣΗΣ

ΒΙΟΛΙΟΝ

Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συναυλίας ἡ εἴσοδος θὰ ἐπιτραπῇ μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

Ἡ Παρκετίνη LAMBO

οὐδέποτε πωλεῖται χύμα ἀλλὰ μόνον εἰς δοχεῖα ὡς κάτωθι



Dies Programm enthielt drei Symphonien
Das ist mir heute gar und ganz unglaublich

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. *Συμφωνία ἀρ. 5 εἰς Σι ὕφ.* . . . . . FR. SCHUBERT
   - I. Allegro
   - II. Andante con moto - Liebliches Stück
   - III. Menuetto (Allegro molto) Der Paty gugewidmet.
   - IV. Allegro vivace

   Ἡ Ὀρχήστρα

   (Πρώτη ἐκτέλεσις ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου)

2. *Κοντσέρτο διὰ βιολίον εἰς Ρε* . . . P. TSCHA·I·KOWSKY (ἔργον 36)
   - I. Allegro moderato - Moderato assai - Più mosso - Moderato assai - Allegro giusto
   - II. Canzonetta (Andante)
   - III. Finale (Allegro vivacissimo - Poco meno mosso - Tempo I)

   Ὁ κ. *Β. Κολάσης* καὶ ἡ Ὀρχήστρα

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. *Συμφωνία ἀρ. 8 εἰς Φα* . . . . . L. VAN BEETHOVEN (ἔργον 93)
   - I. Allegro vivace e con brio
   - II. Allegretto scherzando
   - III. Tempo di Menuetto
   - IV. Allegro vivace

   Ἡ Ὀρχήστρα

4. *Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ* . . . . . JOH. BRAHMS

   Ἡ Ὀρχήστρα

Doch ich fühle mich die Kraft diese Schwere würde auf meiner Schultern zu tragen.

Das war mein Ursprünglicher Traum. und er ist erfüllt worden, weil ich auf diesem Traum fest glaubte.

Ich hoffe jetzt dass sich dieser Vorgang fortsetzen werden wird.

war das ein wirklicher Erfolg oder nicht?

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
1871

"ΑΙΘΟΥΣΑ ΠΑΛΛΑΣ"
(ΜΕΓΑΡΟΝ ΜΕΤΟΧΙΚΟΥ ΤΑΜΕΙΟΥ)

ΔΕΥΤΕΡΑ 19 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1940, ὥραν 6.30 μ.μ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΕΚΤΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
1893 - 1940

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

PAUL PARAY

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ:

Μπετόβεν: «Κοριολανός» Εἰσαγωγή—5η Συμφωνία—***Ραβέλ:*** Βάλς
Ντεμπυσσύ: Δύο νοκτύρν α' Σύννεφα, β' Γιορτή—***Φωρέ:*** Παβάν
Ντυκάς: Ὁ μαθητευόμενος Μάγος.

ΚΥΡΙΑΚΗ 18 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1940, ὥραν 11 π.μ.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

	Γεν. Δοκιμῆς	Συναυλίας
Θεωρεῖον Α'	Δραχ. 90	Ἐξηντλημένα
Θεωρεῖον Κέντρου	» 75	Ἐξηντλημένα
Πλατεῖα	» 75	Δραχ 175
Ἀμφιθέατρον Α'	» 50	» 150
Ἀμφιθέατρον Β'	» 40	» 125
Ὑπερῷον	» 30	» 75

Τὰ εἰσιτήρια προπωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ «ΘΕΑΤΡΟΥ ΟΛΥΜΠΙΑ», τὴν δὲ ἡμέραν τῆς Γενικῆς Δοκιμῆς καὶ τῆς Συναυλίας θὰ πωληθοῦν εἰς τὸ Ταμεῖον τῆς Αἰθούσης «ΠΑΛΛΑΣ».

FR. SCHUBERT

Συμφωνία ἀρ. 5 εἰς Σι ὕφ.

Ὁ Σοῦμπερτ ἤρχισε τὴν σύνθεσιν τῆς *Πέμπτης* του Συμφωνίας τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1816, διὰ νὰ τὴν ἀποπερατώσῃ ἤδη περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ὀκτωβρίου. Φαίνεται ὅτι τὸ ἔργον αὐτὸ προωρίζετο διὰ κάποιαν ὀρχήστραν ἐρασιτεχνῶν, διότι ἀπὸ τὴν ἐνορχήστρωσίν της παραλείπονται τὰ κλαρινέττα, αἱ σάλπιγγες καὶ τὰ τύμπανα. Ἡ Συμφωνία ἀρχίζει χωρὶς τὸ σύνηθες προεισαγωγικὸν Grave, ἀλλὰ μόνον μὲ τέσσαρας συγχορδίας, αἱ ὁποῖαι προετοιμάζουν τὴν εἴσοδον τοῦ κυρίως θέματος. Ἡ δημιουργουμένη ἀτμόσφαιρα ἀπὸ τὸ πρῶτον αὐτὸ Allegro εἶναι τῆς ἀμεριμνησίας καὶ τῆς εὐχαρίστου ζωῆς. Τὸ δεύτερον θέμα τοῦ Allegro θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ἔχῃ γραφῇ καὶ ἀπὸ τὸν Μόζαρτ. Κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν ἐν τούτοις εἰμπορεῖκ ανεὶς νὰ διακρίνῃ μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ ἦτο μόλις δεκαεννέα ἐτῶν ὅταν ἔγραφε τὴν Συμφωνίαν αὐτήν. Ἕνα ξέσπασμα χαρᾶς κλείει τὸ πρῶτον μέρος.

Μὲ τὸ *Andante* ξυπνᾷ ὁ *λυρικὸς* Σοῦμπερτ, ὁ πλούσιος εἰς χρώματα καὶ ἀπροσδοκήτους ἁρμονίας συνθέτης. Μὲ τὸ *Μενουέττο* ὁ Σοῦμπερτ προσπαθεῖ νὰ γίνῃ σοβαρός, τὸ *Τρίο* ὅμως μᾶς ἐπαναφέρει εἰς τὴν νανουριστικὴν κίνησιν ἑνὸς «*Ländler*». Τὸ *Finale* ἐξ ἄλλου εἶναι καὶ πάλιν ἕνα χαρούμενο κομμάτι, ἀνάμικτον ἀπὸ ἀντιθέσεις, ἀπὸ χαριτωμένα μουσικὰ ἐπεισόδια χαρακτῆρος μουσικῆς δωματίου καὶ δραματικὰ στοιχεῖα. Ἡ ἀπὸ ἔξυπνες μιμήσεις καμωμένη ἀνάπτυξις, μᾶς δείχνει τὸν Σοῦμπερτ καλλιτέχνην ποὺ κατέχει καλὰ τὴν τέχνην τῆς θεματικῆς ἀναπτύξεως.

P. TSCHAÏKOWSKY

Κοντσέρτο διὰ βιολὶ εἰς Ρε μεῖζ.

Ὁ Τσαϊκόφσκυ ἤρχισε τὴν σύνθεσιν τοῦ Κοντσέρτου διὰ βιολὶ εἰς Ρε, ἔργ. 35, εἰς Clarens, παρὰ τὴν λίμνην τῆς Γενεύης, κατὰ τὰς ἀρχὰς Μαρτίου 1878, δύο δὲ ἑβδομάδας ἀργότερα τὸ ἔργον ἦτο ἤδη ἕτοιμον. Σχετικαὶ συνομιλίαι καὶ δοκιμαὶ μὲ τὸν βιολιστὴν Ἰωσὴφ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

"ΠΑΛΛΑΣ"

Ἡ πιὸ γλυκειά,
Ἡ πιὸ κομψὴ καλλιτέχνις τοῦ Παρισιοῦ

ΕΝΤΒΙΖ ΦΕΓΙΕΡ

στὸ κοινωνικὸ ἀριστούργημα τοῦ μεγάλου σκηνοθέτου
ΡΑΫΜΟΝ ΜΠΕΡΝΑΡ

ΗΜΟΥΝ ΜΙΑ ΤΥΧΟΔΙΩΚΤΙΣ

J'ETAIS UNE AVENTURIERE

μὲ τοὺς

ΖΑΝ ΜΥΡΑ • ΖΑΝ ΜΑΞ
ΜΑΡΓΚΕΡΙΤ ΜΟΡΕΝΟ • ΜΟΝΑ ΓΚΟΓΙΑ
ΓΚΥΓΙΩΜ ΝΤΕ ΣΑΞ

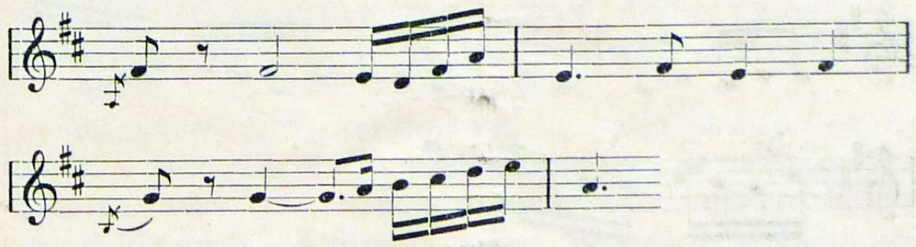
ἕνα φίλμ χαριτωμένο, ἕνα φίλμ σαλονιοῦ καὶ τουαλέττας μὲ ὑπόθεσι ποῦ σὲ αἰχμαλωτίζει καὶ μὲ πολλὰ εὐχάριστα ἀπρόοπτα, ἕνα ἔργο ποῦ μὲ ἐγγύησι τὸ προσφέρομεν εἰς τὴν κοσμικὴ Ἀθήνα.

"ΠΑΛΛΑΣ" ΑΠΟ ΤΗΣ ΔΕΥΤΕΡΑΣ 12 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ "ΠΑΛΛΑΣ"

Κότεκ ἔπεισαν τὸν Τσαϊκόφσκυ, νὰ γράψῃ ἕνα ἐντελῶς νέον Andante καὶ νὰ μεταβάλῃ σημαντικῶς τὸ πρῶτον μέρος. Ἡ ἐλπὶς τοῦ συνθέτου, ὅτι ὁ νεαρὸς φίλος του θὰ ἔπαιζε μετ' ὀλίγον τὸ ἔργον εἰς Πετρούπολιν δὲν ἐξεπληρώθη. Ὁ Κότεκ ἐδικαιολόγησεν ἀρχικῶς τὴν ἄρνησίν του διὰ τοῦ ὅτι ἕνας διασημότερος ἀπὸ αὐτὸν καλλιτέχνης, ὁ Αἰμίλιος Sauret, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐκτελέσῃ διὰ πρώτην φορὰν τὸ κοντσέρτο. Ἀργότερα ἐδήλωσε ὅτι τὸ ὀλίγον χρονικὸν διάστημα ποὺ ἐμεσολάβει διὰ τὴν συναυλίαν δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ὑπερνικήσῃ τὰς τεχνικὰς δυσκολίας. Ἀλλὰ καὶ ὁ Sauret δὲν ἐξετέλεσε τὸ ἔργον καὶ τότε ὁ Τσαϊκόφσκυ ἀφιέρωσε τὸ ἔργον εἰς τὸν βιολιστὴν Λεοπόλδον φὸν Ἄουερ, ὁ ὁποῖος ἐπίσης ὕστερα ἀπὸ βραχεῖαν μελέτην, ἀπέρριψε τὸ κοντσέρτο, προτρέψας τὸν μουσουργὸν νὰ μὴ παρουσιάσῃ ἕνα παρόμοιον «τερατούργημα».

Μίαν ἡμέραν ὅμως, ὁ Τσαϊκόφσκυ ἔλαβεν ἐπιστολὴν τοῦ δεξιοτέχνου τοῦ βιολίου Ἀλεξάνδρου Brodski, ὁ ὁποῖος ἔλεγεν, ὅτι ναὶ μὲν τὸ κοντσέρτο ἦτο ἀσυνήθως δύσκολον, ἀλλὰ ταὐτοχρόνως καὶ πολὺ ὡραῖον καὶ ὅτι θὰ ἠμποροῦσε νὰ τὸ παίξῃ, χωρὶς νὰ φανῇ μονότονον. Καί, πράγματι τὸ ἔπαιξεν ἐν Βιέννῃ (1879) ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Χὰνς Ρίχτερ. Ὁ διάσημος κριτικὸς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης Χάνσλικ ἔγραψε δριμυτάτην κριτικὴν κατὰ τοῦ ἔργου, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν ἠμπόδισεν ὅπως τὸ κοντσέρτο ἐπιβληθῇ μετ' ὀλίγον καὶ νὰ παιχθῇ ἀπὸ τοὺς διασημοτέρους δεξιοτέχνας· αἱ δὲ «ἀνυπέρβλητοι» τεχνικαὶ δυσκολίαι, σήμερον, μὲ τὴν πρόοδον τῆς τεχνικῆς, φαίνονται συνήθεις διὰ τοὺς πεπειραμένους βιολιστάς.

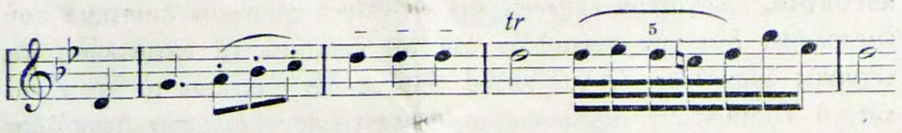
Ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως, τὰ θέματα τοῦ Allegro ἔχουν χορευτικὸν μᾶλλον χαρακτῆρα, αἱ δὲ μελῳδικαὶ φράσεις λυρικόν. Ὁ χορευτικὸς χαρακτὴρ εἶναι πολὺ εὐδιάκριτος ἤδη ἀπὸ τοῦ πρώτου θέματος τοῦ allegro:



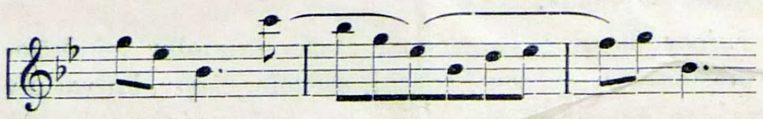
Μετὰ μικρὸν ἐπεισόδιον, ἀκολουθεῖ ἕνα δεξιοτεχνικὸν «σόλο», μέχρι τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ὀρχήστρα ὁλόκληρος ἐπαναφέρει

μόνη τὸ θέμα. Ἡ καντέντσα εἶναι ἀπὸ τὰς τολμηροτέρας τοῦ εἴδους καὶ παρουσιάζεται ὄχι εἰς τὸ τέλος, ὅπως συνήθως, ἀλλ' εἰς τὸ μέσον τοῦ μέρους.

Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ κοντσέρτου φέρει τὴν ἐπιγραφὴν «Canzonetta». Τὸ κύριον θέμα του ἀρχίζει ὡς ἕνα εἶδος Lied καὶ τελειώνει μὲ τερετισμοὺς πουλιῶν:

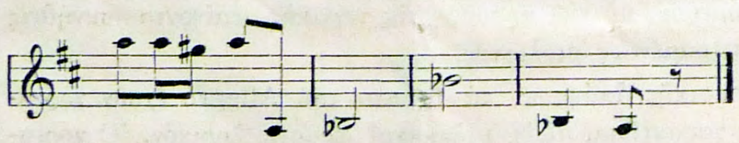


Φλάουτα καὶ κλαρινέττα συνοδεύουν μελαγχολικὰ τὴν μελῳδίαν. Ἀκολουθεῖ ἕνα δεύτερον πλάγιον θέμα,

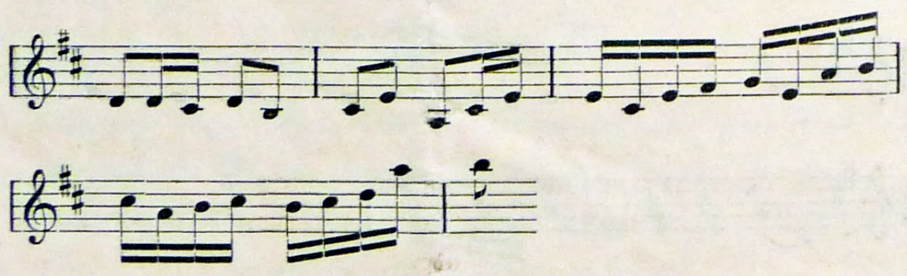


τὸ ὁποῖον μᾶς ἐπαναφέρει εἰς τὴν ἐπανάληψιν τοῦ πρώτου. Τὸ δεύτερον μέρος τοῦ κοντσέρτου συνεχεται χωρὶς διακοπὴν μὲ τὸ φινάλε, πρᾶγμα ποὺ εἶχε τόσον ἐξοργίσει τὸν Χάνσλικ.

Ἡ ἀρρενωπὴ εἰσαγωγὴ τῆς ὀρχήστρας πρέπει νὰ μνημονευθῇ ἰδιαιτέρως, διότι παρουσιάζει τὸν κεντρικὸν πυρῆνα τοῦ κυρίου θέματος, καὶ διότι εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὴ διὰ τὸ ὅλον φινάλε:

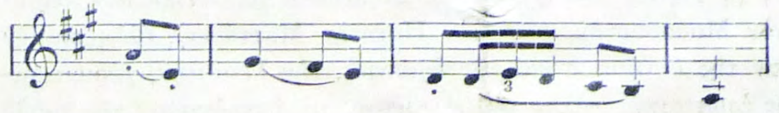


Τὸ δὲ κύριον θέμα:



ἀναπτύσσεται πράγματι μὲ πολλὴν κομψότητα καὶ χάριν, μέχρι τῆς στιγμῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ἀκούεται τὸ δεύτερον τμῆμα τοῦ μέρους,

βασιζόμενον ἐπάνω εἰς μελῳδίαν, καθαρῶς χορευτικοῦ χαρακτῆρος, καὶ μὲ ἁπλουστάτην συνοδείαν τῶν μπάσσων:



Πρέπει νὰ θεωρήσωμεν τὸ Κοντσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ ὡς ἓν ἀπὸ τὰ καλὰ ἔργα τοῦ συνθέτου, καθότι λείπει ἐξ αὐτοῦ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ νοσηροῦ πάθους καὶ τῆς θλίψεως, — δι' ὃ καὶ ἀποτελεῖ ἐξαίρεσιν μεταξὺ τῶν συμφωνικῶν του δημιουργημάτων.

L. van BEETHOVEN

Ὀγδόη Συμφωνία.

Ἡ ὀγδόη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν γραφεῖσα τὸ 1812, τὴν ἰδίαν σχεδὸν ἐποχὴν μὲ τὴν ἑβδόμην, διαφέρει ἀπολύτως ἀπὸ αὐτήν, ὅσον καὶ ἀπὸ τὰς προηγουμένας μεγάλας Συμφωνίας τοῦ Τιτᾶνος. Δὲν εὑρίσκομεν εἰς αὐτὴν κανὲν ἀπὸ τὰ τολμηρὰ ἐκεῖνα ἐπινοήματα, τὰ ὁποῖα ἀπὸ τῆς *Ἡρωϊκῆς* προεκάλουν τὴν ἔκπληξιν τοῦ μουσικοῦ κόσμου καὶ τὰς διαμαρτυρίας τῶν συντηρητικῶν μουσικοδιδασκάλων. Τίποτε τὸ τραγικὸν καὶ τὸ παθητικὸν εἰς αὐτὴν τὴν Συμφωνίαν, τοὐναντίον μάλιστα—πρᾶγμα ὄχι πολὺ σύνηθες εἰς τὸν Μπετόβεν—ἕνα πνεῦμα σπινθηροβόλον, μία εὐθυμία καὶ ἕνα ἀτελείωτο χιοῦμορ περνᾷ ἀπὸ μέσα ἀπὸ ὁλόκληρον τὸ ἔργον, μέχρι τοῦ σημείου ὥστε πολλὰς φορὰς νὰ μᾶς ἐνθυμίζῃ τὸν Μόζαρτ. Τὸ πλατύ του γέλοιο, τὸ τελευταῖο γέλοιο τοῦ Τιτᾶνος, μᾶς δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι, γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη, ὁ Μπετόβεν κατορθώνει νὰ ξεχάσῃ τὰς θλίψεις, τὰς ὑλικὰς ἀνάγκας καὶ τὴν δυστυχίαν τῆς κωφότητός του, ποὺ ἔχει προχωρήσει μέχρι τοῦ σημείου ὥστε δύσκολα νὰ διακρίνῃ τοὺς διαφόρους ἤχους.

Εἶναι τόσον ἐκπληκτικὰ ἁπλοῦν τὸ ἔργον αὐτό, ὥστε θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ἐγράφη μέσα σὲ μίαν λάμψιν τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπετόβεν. Καὶ ὅμως, ὀλίγα ἴσως ἔργα του ὑπέστησαν τόσας ἀλλαγὰς ὅσον ἡ Ὀγδόη Συμφωνία. Ἀπηλείφθη αἴφνης ὁλόκληρος ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ πρώτου μέρους καί, πρᾶγμα ἐκπληκτικόν, ἀπεκόπησαν πολλὰ μέρη, μετὰ τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν.

Ἡ Ὀγδόη Συμφωνία ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς ὁ ἐπίλογος τῆς καθαρῶς συμφωνικῆς ἐργασίας τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴν Ἡρωϊκήν, (ἡ Πρώτη καὶ ἡ Δευτέρα Συμφωνία χαρακτηρίζουν περισσότερον τὸν Μουσουργὸν παρὰ τὸν Ποιητὴν Μπετόβεν), ἀλληγορικὴν Συμφωνίαν τῆς δυνάμεως καὶ τῆς δράσεως, τὴν *Τετάρτην*, χαρακτηριστικὴν τῆς ἐσωτερικῆς πάλης τοῦ συνθέτου, μὲ ὑπερίσχυσιν τῆς χαρᾶς καὶ τὴν *Πέμπτην*, μὲ τὸν ἀγῶνα κατὰ τοῦ ἀμειλίκτου πεπρωμένου. Μετὰ τὰς τρεῖς αὐτὰς Συμφωνίας τῆς πάλης, ἔχομεν τὰς τρεῖς ἄλλας, τὰς Συμφωνίας τῆς εἰρήνης καὶ τῆς γαλήνης; τὴν *Ποιμενικήν*, ὑπέροχον *ἀπεικόνισιν συναισθημάτων εἰς τὴν ἐξοχήν*, ὡς λέγει ὁ Μπετόβεν ἀντὶ προγράμματος τὴν *Ἑβδόμην*: «*Ἀποθέωσιν τοῦ χοροῦ*» κατὰ τὴν γνωστὴν φράσιν τοῦ Βάγνερ, καὶ τὴν *Ὀγδόην*, τραγουδι χαρᾶς, εὐτυχίας καὶ ἀπολυτρώσεως τοῦ Ποιητοῦ ἀπὸ τὰς πενθίμους σκέψεις. Εἶναι ἡ τελευταία χαρά, ἡ μεγάλη ἀναπνοὴ ποὺ πέρνει ὁ Διδάσκαλος διὰ νὰ φθάσῃ ὕστερα ἀπὸ ἕνδεκα ἔτη εἰς τὰ ἀνυπέρβλητα ὕψη τῆς Τέχνης μὲ τὴν Ἐνάτην Συμφωνίαν.

Τὸ 1ον μέρος τῆς Ὀγδόης Συμφωνίας, χωρὶς τὴν στερεότυπον βραδεῖαν εἰσαγωγὴν ποὺ εὑρίσκομεν εἰς ὅλας σχεδὸν τὰς Συμφωνίας τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, ἀρχίζει ἀπ' εὐθείας μὲ θέμα γεμάτο ἀπὸ εὐθυμίαν καὶ ζωήν.

Τὸ 2ον μέρος, allegretto scherzando, τὸ ὡραιότερον τῆς ὅλης Συμφωνίας καὶ ἓν ἀπὸ τὰ τελειότερα ἐξ ὅσων ἔγραψεν ὁ Μπετόβεν, εἶναι συντεθειμένον ἐπάνω εἰς τὸν συλλαβικὸν κανόνα ta, ta, ta, ta, κ.τ λ. lieber Maëlzel, καὶ παρουσιάζει μίαν συγκρατουμένην ἐσωτερικὴν εὐθυμίαν. Ἐπάνω σ' ἕνα ***φόντο*** τῶν πνευστῶν ὀργάνων ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὰ βιολιὰ τὸ κύριον θέμα, γεμάτο ἀπὸ ἔξυπνην εἰρωνίαν καὶ χιοῦμορ, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπαντοῦν μετ' ὀλίγον τὰ βαρέα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας μὲ ρυθμικὴν πτῆσιν πρὸς τὰ ἐπάνω, μεγάλης λεπτότητος καὶ χάριτος. Μοναδικὴ ἀφέλεια χαρακτηρίζει ἐν γένει τὸ σπινθηροβόλον αὐτὸ κομμάτι ποὺ εἰμπορεῖ νὰ σταθῇ δίπλα εἰς τὰς πνευματωδεστέρας σελίδας τοῦ Μόζαρτ.

Εἰς τὸ 3ον μέρος ὁ Μπετόβεν ἐγκαταλείπει τὸν τίτλον τοῦ Scherzo τὸ ὁποῖον εἶχεν ἀναγάγῃ εἰς μοναδικὴν τελειότητα, διὰ νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὸ συνηθισμένο ***Μενουέττο*** τῆς παλαιοτέρας ἐποχῆς. Εἰς τὴν ἐνορχήστωσίν του ὅμως διατηρεῖ τὴν συνήθειαν τοῦ νὰ ἐμπιστεύηται τὸ *trio* εἰς τὰ πνευστὰ ὄργανα· διατηρεῖ ἐπίσης τὴν συνήθειαν τοῦ da capo.

Τὸ *finale* (allegro vivace). εἶναι γεμάτο ἀπὸ ἀνυπομονησίαν καὶ ζωήν. Ἀναπτύσσεται εἰς τὸν τύπον τοῦ Rondo καὶ εἶναι ἐν γένει

μοναδικῆς εὐθυμίας, ὑστεροῦν μόνον εἰς τὸν πλοῦτον τῆς ἐνορχηστρώσεως, πλοῦτον ἐκθαμβωτικὸν εἰς ὅλα τὰ finale τῶν προηγουμένων του Συμφωνιῶν.

JOH. BRAHMS

Τραγικὴ Εἰσαγωγή.

Ἡ Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς εἶδε τὸ φῶς μαζὶ μὲ τὴν Ἀκαδημαϊκὴν τὸ 1881. Φαίνεται, μάλιστα, ὅτι ὁ συνθέτης τὴν προώριζε διὰ τὴν μουσικὴν ποὺ ἐσκέπτετο νὰ γράψῃ διὰ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαῖτε. Ἡ σκέψις ὅμως αὐτὴ δὲν ἐπραγματοποιήθη ὑπὸ τοῦ Μπράμς, ὁ ὁποῖος ὀπισθοχώρησε πρὸ τῆς σκέψεως ὅτι ἕνας Μπετόβεν, δὲν ἐτόλμησε νὰ ἀποδώσῃ μουσικῶς τὸ ἀριστούργημα τοῦ μεγαλυτέρου τῶν Γερμανῶν ποιητῶν. Τὸ ὅτι ὅμως ἡ Εἰσαγωγὴ αὐτὴ προωρίζετο ἀπὸ τὸν Μπράμς διὰ τὸ θέατρον φαίνεται τόσον ἀπὸ τὴν φόρμαν της ἐν γένει, ὅσον καὶ ἀπὸ τὴν ἐνορχήστρωσίν της ἡ ὁποία εἶναι ὑπολογισμένη διὰ τὸ θέατρον καὶ ὄχι διὰ αἴθουσαν συναυλιῶν.

Ὅπως διὰ τὴν Ἀκαδημαϊκήν, ἔτσι καὶ διὰ τὴν Τραγικήν, ἐπὶ πολὺν χρόνον, ὁ Μπράμς δὲν ἠμποροῦσε νὰ εὕρῃ τίτλον νὰ τοῦ ἀρέσῃ. «Ἄλλοτε, γράφει πρὸς τὸν Billroth, δὲν μοῦ ἄρεσε ἡ μουσική μου, τώρα δὲν μοῦ ἀρέσει ὁ τίτλος». Τὸν Ὀκτώβριον ἀκόμη ζητοῦσε τὴν συμβουλὴν τοῦ Scholz, τοῦ Reinecke καὶ τοῦ Deiters, καὶ μόνον ὀλίγον πρὸ τῆς ἐκτελέσεως, τῆς ἔδωσε τὸν τίτλον ὑπὸ τὸν ὁποῖον εἶνε ἔκτοτε γνωστή.

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

Θεωρεῖον Α΄.	Δρχ.	30
Πλατεῖα	»	25
Ἀμφιθέατρον	»	25
Ἐξώστης	»	25
Διάδρομος Ἐξώστου	»	20
Θεωρεῖον Β΄.	»	20
Ὑπερῷον	»	15

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν (Ὁδὸς Πειραιῶς 35, Τηλέφ. 52-811) καὶ εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Θεάτρου «Ὀλύμπια».

ΤΙΜΗ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΥ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 5

Τύποις: «ΠΥΡΣΟΥ» Α. Ε.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι

Πρώτη εμφάνιση με την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών, η οποία αργότερα κρατικοποιήθηκε καί μετονομάστηκε Κ.Ο.Α.

II-2-I940 — Θέατρο "Ολύμπια"

SCHUBERT: Συμφωνία No 5

TSCHAIKOWSKY: Κοντσέρτο γιά Βιολί (Σολίστ Β.Κολάσης)

BEETHOVEN: Συμφωνία No 8

BRAHMS: Τραγική Εισαγωγή

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 2

3I-3-I940 — Θέατρο"Ολύμπια"

MOZART: Συμφωνία No 36

RAMEAU: Χορευτική Σουίτα "Κάστωρ καί Πολυδεύκης"

SIBELIUS:"Φινλανδία" (α΄εκτέλεση)

BEETHOVEN: Κοντσέρτο No 5 (Σολίστ Α.Παρίδης)

LISZT: Πρελούντια

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 3

29-7-I940 — Θέατρο"Ηρώδου Αττικού"

GLUCK: Άλκηστις - Εισαγωγή

RABAUD: PROCESSION NOCTURNE

WAGNER: LOHENGRIN - Εισαγωγή

SCHUMANN:Ρομάντσα Φα δίεση -Έγχορδα (α΄εκτέλεση)

SCHUMANN:Συμφωνία No 4 Ρε έλασ.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 4

26-I-I94I — Θέατρο"Παλλάς"

Πετρίδη: Βυζαντινή Θυσία

HÄNDEL: CONCERTO GROSSO No I

SCHUMANN:Κοντσέρτο γιά Πιάνο (Σολίστ Μ.Χωραφά)

BEETHOVEN : Η Νίκη του Ουέλιγκτων

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 5

23-2-I94I — Θέατρο "Παλλάς"

SCHUMANN: MANFRED - Εισαγωγή

SCHUBERT: Συμφωνία No 3 (α΄εκτέλεση)

BERLIOZ - Καταδίκη,MEYERBEER-Ουγενnότοι (Σολίστ Κ.Πέρσης)

Σκλάβου: Αητός

SIBELIUS: "Φινλανδία"

Πρώτη Συναυλία με την Ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών

Ἡ μουσικὴ κίνησις 11-2-40

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

Τὸ πραγματικὸ τάλαντο τοῦ νέου ἀρχιμουσικοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη μᾶς εἶχε δοθῆ ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσωμε ἄλλοτε, ὅταν διηύθυνε συμφωνικὴ ὀρχήστρα σὲ ἐκδρομή, τὴν ὁποία ὠργάνωσε φυσιολατρικὸ σωματεῖο. Μόνο κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο μποροῦσε ὁ μουσικός μας αὐτὸς νὰ ἐκδηλωθῆ καλλιτεχνικῶς· ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἦταν καὶ γι' αὐτὸν — ὅπως καὶ γιὰ ὅλους τοὺς νέους Ἕλληνας ἀρχιμουσικοὺς — χῶρος ἀπροσπέλαστος ἢ μᾶλλον «εἶδος» ἀπρόσιτον.

Οἱ μουσικὲς αὐτὲς ἐκδρομὲς τὸ καλοκαίρι ἔσωζαν τὴν κατάστασι· μόνο ἐκεῖ, στοὺς λόγγους καὶ στὰ βουνά, μακρυὰ ἀπ' τὴν πρωτεύουσα, μακρυὰ ἀπ' τὴ «σοβαρὴ» καὶ τὴν «ἐπίσημη» μουσικὴ κίνησι, εἶχε τὸ δικαίωμα ὁ Θ. Βαβαγιάννης νὰ διευθύνῃ ὀρχήστρα. Καὶ ὁ κόσμος, ποὺ ξαίρει νὰ ἐκτιμᾷ τί προσφέρει μιὰ καλὴ μουσικὴ ἐκτέλεσις στὸ μαγικὸ πλαίσιο τῆς φύσεως, χειροκροτοῦσε πάντα μὲ εἰλικρινῆ ἐνθουσιασμὸ τὸν νέο μαέστο, καὶ γύριζε τὸ βράδυ στὴν πόλι μὲ τὴν ἀπέραντη εὐχαρίστησι καὶ τὴν γαλήνη στὴν ψυχή, ποὺ προσφέρει στὸν κουρασμένο ἄνθρωπο τῶν πόλεων ἡ ἐξοχὴ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὸ μουσικὸ ἀκρόαμα.

Προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε στὰ «Ὀλύμπια» τὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, κατὰ τὶς καθιερωμένες συμφωνικὲς συναυλίες τῆς Κυριακῆς. Ἡ χαρὰ καὶ ἡ ἔκπληξίς μας γιὰ τὸ γεγονὸς αὐτὸ εἶνε ἀληθινή. Διότι —πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμε— δὲν μᾶς ἔχει συνηθίσει σὲ τέτοιου εἴδους... πολυτέλεια τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν. Τὴν περασμένη ἑβδομάδα ὁ Εὐαγγελᾶτος, προχθὲς ὁ Βαβαγιάννης, αὐτὸ σημαίνει πρόοδο.

Ἦταν καιρὸς πλέον νὰ προσέξωμε τοὺς ἑαυτούς μας καὶ νὰ κυττάξωμε τί μποροῦν νὰ προσφέρουν οἱ καλλιτέχναι τοῦ τόπου μας.

Δὲν μπορεῖ ἡ μουσικὴ νὰ εἶνε προνόμιο στὰ χέρια δύο - τριῶν, οὔτε καὶ μποροῦμε νὰ ἐξαρτώμεθα ἀπ' τοὺς ξένους.

Οἱ δύο τελευταῖες αὐτὲς συμφωνικὲς συναυλίες ἀπέδειξαν νομίζω τετραγωνικά, ὅτι ὑπάρχουν Ἕλληνες μουσικοί, ποὺ θὰ ἠμποροῦσαν μὲ τὴ βοήθεια ἐκείνων, ποὺ διαθέτουν τὰ μέσα—μέσον ἐν προκειμένῳ εἶνε ἡ ὀρχήστρα—νὰ προοδεύσουν γρήγορα καὶ νὰ φθάσουν μιὰ μέρα σὲ σημεῖο ζηλευτό.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ ἔδειξε προχθὲς πόση φωτιὰ ἔχει μέσα του καὶ πόση κλίσι στὴ διεύθυνσι ὀρχήστρας.

Ἡ τόσο λεπτὴ καὶ δύσκολη ρυθμικῶς, καθὼς καὶ λόγῳ τῆς ἁπλότητός της συμφωνία σὲ σὶ ὕφ. (ἀριθ. 5) τοῦ Σοῦμπερτ, ἀπεδόθη μὲ τὴν ἀπαιτουμένη ἀκρίβεια καὶ τὸ χρῶμα.

Ἐπίσης τὸ «στήσιμο» τῆς 8ης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ἀπολύτως ἐνδιαφέρον καὶ μέσα στὸν κύκλο τῆς ὀρθῆς μουσικῆς ἑρμηνείας καὶ ἐκφράσεως· τίποτε, ποὺ νὰ ἐνοχλήσῃ αἰσθητικῶς ἢ ποὺ νὰ ἀποτελέσῃ ἀντίθεσι πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ μουσουργοῦ.

Τέλος καὶ στὴ μουσικὴ τοῦ Μπράμς («Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ») ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀπέδειξε, ὅτι γνωρίζει ἀρκετὰ τοὺς λαβυρίνθους τῆς τεχνοτροπίας τοῦ διδασκάλου, καθὼς καὶ τὸ μουσικὸ ὕφος, τὸ τόσο χαρακτηριστικὸ καὶ ξεχωριστὸ ἀπὸ κάθε ἄλλο τῶν διαφόρων μουσικῶν σχολῶν.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶνε νέος καὶ ὁ δρόμος ποὺ ἀνοίγεται ἐμπρός του ὁδηγεῖ ἀσφαλῶς πρὸς μιὰ λαμπρὰ σταδιοδρομία· ἀρκεῖ νὰ ἐργάζεται πάντα μὲ ζῆλο καὶ ἀληθινὴ πρὸς τὴν τέχνη ἀφοσίωση.

Ἂς προσπαθήσῃ πάντως νὰ ἐλευθερωθῇ ἀπ' τὴν τόσο βαθειὰ ἐπίδρασι τοῦ διδασκάλου του—τοῦ κ. Μητροπούλου—ἐπίδρασι, ποὺ φαίνεται καὶ στὴν παραμικρότερη τῶν κινήσεών του. Βέβαια ἂς μὴ λησμονήσῃ ποτὲ τὰ ὅσα πολύτιμα ἐδιδάχθη ἀπ' τὸν μεγάλο μας μαέστρο· ἡ φωτισμένη αὐτὴ διδασκαλία ἀποτελεῖ τὰ γερὰ θεμέλια, πάνω στὰ ὁποῖα θὰ χτίσῃ ὁ νέος μαέστρος τὸ καλλιτεχνικό του οἰκοδόμημα.

Καὶ τὸ οἰκοδόμημα αὐτὸ πρέπει νὰ φέρῃ τὴν προσωπικὴ σφραγῖδα τοῦ δημιουργοῦ του· ἔχει ἄλλωστε τὴ δύναμι καὶ τὴν ἱκανότητα πρὸς τοῦτο, ὁ κ. Βαβαγιάννης σὲ ὅλη τὴ γραμμή.

Ἐπίσης νομίζομε, πὼς δὲν εἶνε ὀρθὸ νὰ διευθύνῃ, ὅπως προχθές, χωρὶς τὴ βοήθεια παρτετούρας. Εἶνε τόσο νέος ἀκόμη ὁ κ. Βαβαγιάννης ὥστε μιὰ τέτοια προσπάθεια νὰ μὴ διαθέτῃ καλὰ ἐκεῖνον, ποὺ αἰσθάνθηκε τὸ ἀμέτρητο βάθος τῆς τέχνης καὶ ποὺ γνωρίζει νὰ τὴν σέβεται πραγματικά.

Θὰ μοῦ ἀπαντήσῃ ἴσως ὁ νέος ἀρχιμουσικός, ὅτι κατέχει τὰ ἔργα ποὺ ἑρμηνεύει σὲ σημεῖο, ποὺ νὰ μπορῇ νὰ διευθύνῃ ἀπ' ἔξω.

Πάντως τὸ ζήτημα τῆς διευθύνσεως δὲν εἶνε μόνο ζήτημα μαέστρου, ἀλλὰ καὶ μουσικῶν· ψυχολογικῶς οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας πρέπει νὰ εἶνε **βέβαιοι** γιὰ τὸν διευθυντή των, ὥστε ἡ ἐκτέλεσις νὰ εἶνε ἀνάλογος τῶν προσπαθειῶν καὶ τῶν πρώτων καὶ τοῦ τελευταίου, σὲ μιὰ ἀπόλυτη μέσα ἐπαφὴ νοῦ καὶ ψυχῆς καὶ ἀμοιβαία ἐμπιστοσύνη.

Ἔχει ἄλλωστε ὅλον τὸν καιρὸ ὁ κ. Βαβαγιάννης γιὰ μιὰ τέτοια ἐκδήλωσι, ἐκδήλωσι, ποὺ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπ' τὰ ὑψηλότερα πειὰ σημεῖα τῆς ἐξελίξεως στὸν κύκλο τῆς διευθύνσεως ὀρχήστρας.

Ἕνας ἀκόμα λαμπρὸς νέος βιολιστής μας — ὁ κ. Βύρων Κολάσης — ἐνθουσίασε προχθὲς τὸ ἀκροατήριο μὲ τὴν ὡραία ἐκτέλεσι τοῦ δυσχερεστάτου κοντσέρτου τοῦ Τσαϊκόφσκυ.

Μὲ ἀσφαλῆ τεχνική, στρογγυλὸ ἦχο καὶ θερμότητα ἐκφράσεως ἐξετέλεσε ὁ κ. Κολάσης τὸ ἔργο αὐτό, τὸ ἱκανὸ ν' ἀναδείξῃ τὸν ἀληθινὸ βιολιστή, ἐκεῖνον, ποὺ τὸν προίκισε ἡ φύσις μὲ πραγματικὰ βιολιστικὰ χαρίσματα. Καὶ ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ὁ νέος καλλιτέχνης ἀπέδειξε, ὅτι εἶνε προικισμένος μὲ τὰ χαρίσματα αὐτά, ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν μεθαύριον νὰ φθάσῃ ἀκόμα πειὸ μακρυά.

Στὰ ἐπίμονα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ὁ κ. Κολάσης ἀναγκάσθηκε νὰ παίξῃ καὶ ἐκτὸς προγράμματος.

Δ. Α. Χ.

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ * 25-II-40

Διευθυντὴς ὀρχήστρας στὴ δεύτερη συναυλία ἦταν ὁ Θεόδωρος Βαβαγιάννης ποὺ θυμόμασταν μ' εὐχαρίστησι ἀπὸ τὶς θερινὲς συναυλίες, ποὺ ὠργάνωσε ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη. Εἶναι ἕνας μουσικὸς μὲ πηγαῖο ταμπεραμάν καὶ ἡ σοβαρότης μὲ τὴν ὁποίαν ἀφοσιώνεται στὴν ἐργασία του προκαλεῖ ἀνάντιρρήτως κάθε σεβασμό. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον διηύθυνε τὸ πρόγραμμά του ὁλόκληρον ἀπὸ μνήμης, ἡ ἀπόλυτος κυριαρχία του ἐπὶ τῆς παρτιτούρας, ποὺ ἑρμήνευε, ἡ ἐπιτυχὴς του προσπάθεια ν' ἀποδώσῃ ὅλες τὶς ἰδιάζουσες γραμμὲς καὶ νὰ μὴ λησμονῇ τὶς λεπτομέρειές της ἐνῷ εἶχε ὑπ' ὄψει του καὶ τὴ μεγάλη της γραμμή, ἡ σωστή του ἀντίληψις στὸ ὀρθὸ μοίρασμα φωτὸς καὶ σκιᾶς, στὴ λογικὴ διαδοχὴ ἐντάσεως καὶ χαλαρώσεως, ὅλα αὐτὰ δείχνουν, πὼς μέσα στὸν νεαρὸ αὐτὸ διευθυντὴ ἀναπτύσσεται καὶ ἐξελίσσεται ὁλοένα ὁ καλλιτέχνης, ποὺ ξέρει περὶ τίνος ἀκριβῶς πρόκειται καὶ ποὺ προβάλλει ὡς ἐγγυητὴν ἑνὸς λαμπροῦ μέλλοντος τὴν φανατικὴν καὶ ἀκούραστη ἐπιμέλειά του. Ἡ γεμάτη ζωὴ καὶ ἐντελῶς σύμφωνη πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας του τῆς ὀγδόης τοῦ Μπετόβεν, ἦταν μιὰ ὁλοκάθαρη ἀπόλαυσις, ποὺ ἀπέσπασε θύελλαν ἐπιδοκιμασιῶν.

Ὡς σολίστ ἔπαιξεν ὁ Βύρων Κολάσης μὲ ἀφάνταστη λαμπρότητα ἦχου καὶ φλογερώτατο ταμπεραμέντο τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Τσαϊκόφσκυ καὶ ἄλλη μιὰ φορὰ ἀπέδειξεν ὅτι κι' αὐτὸς συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν πιὸ πηγαίων ταλέντων ποὺ ἔχει νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ ἡ χώρα αὐτή, ἡ τόσο παράξενα πλουσία σὲ βιολιστικὰ ταλέντα.

Ἦταν τὸ αἰώνια νικηφόρο πνεῦμα τῆς νεότητος, ποὺ χάριζε στὶς δυὸ αὐτὲς συναυλίες τόσο ζωηρὲς ἐντυπώσεις καὶ συντελοῦσε νὰ φεύγωμε μὲ τὴν πεποίθησι, ὅτι ἡ μουσικὴ καὶ γιὰ τὴν νέαν γενεὰν μας θὰ βρίσκεται σὲ χέρια, ποὺ θὰ ξέρουν νὰ τὴν ἐξυπηρετήσουν καὶ θἄχουν πλήρη συνείδησι τῆς ὡραίας ἀλλὰ καὶ τόσο φορτωμένης μὲ βαρειὲς εὐθύνες ἀποστολῆς τους.

Τουναΐσεν.

11-II-40 *

Διευθυντὴς ὀρχήστρας στὴ δεύτερη συναυλία ἦταν ὁ Θεόδωρος Βαβαγιάννης ποὺ θυμόμασταν μ' εὐχαρίστησι ἀπὸ τὶς θερινὲς συναυλίες, ποὺ ὠργάνωσε ἡ Περιηγητικὴ Λέσχη. Εἶναι ἕνας μουσικὸς μὲ πηγαῖο ταμπεραμάν καὶ ἡ σοβαρότης μὲ τὴν ὁποίαν ἀφοσιώνεται στὴν ἐργασία του προκαλεῖ ἀνάντιρρήτως κάθε σεβασμό. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον διηύθυνε τὸ πρόγραμμά του ὁλόκληρον ἀπὸ μνήμης, ἡ ἀπόλυτος κυριαρχία του ἐπὶ τῆς παρτιτούρας, ποὺ ἑρμήνευε, ἡ ἐπιτυχὴς του προσπάθεια ν' ἀποδώσῃ ὅλες τὶς ἰδιάζουσες γραμμὲς καὶ νὰ μὴ λησμονῇ τὶς λεπτομέρειές της ἐνῷ εἶχε ὑπ' ὄψει του καὶ τὴ μεγάλη της γραμμή, ἡ σωστή του ἀντίληψις στὸ ὀρθὸ μοίρασμα φωτὸς καὶ σκιᾶς, στὴ λογικὴ διαδοχὴ ἐντάσεως καὶ χαλαρώσεως, ὅλα αὐτὰ δείχνουν, πὼς μέσα στὸν νεαρὸ αὐτὸ διευθυντὴ ἀναπτύσσεται καὶ ἐξελίσσεται ὁλοένα ὁ καλλιτέχνης, ποὺ ξέρει περὶ τίνος ἀκριβῶς πρόκειται καὶ ποὺ προβάλλει ὡς ἐγγυητὴν ἑνὸς λαμπροῦ μέλλοντος τὴν φανατικὴν καὶ ἀκούραστη ἐπιμέλειά του. Ἡ γεμάτη ζωὴ καὶ ἐντελῶς σύμφωνη πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας του τῆς ὀγδόης τοῦ Μπετόβεν, ἦταν μιὰ ὁλοκάθαρη ἀπόλαυσις, ποὺ ἀπέσπασε θύελλαν ἐπιδοκιμασιῶν.

Ὡς σολίστ ἔπαιξεν ὁ Βύρων Κολάσης μὲ ἀφάνταστη λαμπρότητα ἦχου καὶ φλογερώτατο ταμπεραμέντο τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Τσαϊκόφσκυ καὶ ἄλλη μιὰ φορὰ ἀπέδειξεν ὅτι κι' αὐτὸς συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν πιὸ πηγαίων ταλέντων ποὺ ἔχει νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ ἡ χώρα αὐτή, ἡ τόσο παράξενα πλουσία σὲ βιολιστικὰ ταλέντα.

Ἦταν τὸ αἰώνια νικηφόρο πνεῦμα τῆς νεότητος, ποὺ χάριζε στὶς δυὸ αὐτὲς συναυλίες τόσο ζωηρὲς ἐντυπώσεις καὶ συντελοῦσε νὰ φεύγωμε μὲ τὴν πεποίθησι, ὅτι ἡ μουσικὴ καὶ γιὰ τὴν νέαν γενεὰν μας θὰ βρίσκεται σὲ χέρια, ποὺ θὰ ξέρουν νὰ τὴν ἐξυπηρετήσουν καὶ θἄχουν πλήρη συνείδησι τῆς ὡραίας ἀλλὰ καὶ τόσο φορτωμένης μὲ βαρειὲς εὐθύνες ἀποστολῆς τους.

Προγρ. I

Καλλιτεχνικὴ ζωὴ 11-2-40

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Τῆς κ. Σοφ. Κ. Σπανούδη

Ο ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ. — Περίμενα τὴν πρώτη του ἐπίσημη ἐμφάνισι μὲ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα γιὰ νὰ γράψω φέτος γιὰ τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτὸν μουσικόν, μὲ τὸν ὁποῖον πολλὲς φορὲς ἀσχολήθηκα ἄλλοτε. Ὁ Βαβαγιάννης εἶνε ὁ Βενιαμὶν τῶν Ἑλλήνων μαέστρων. Ἀπὸ παιδὶ ἀκόμα φανέρωνε τὸν ἐσωτερικὸ μουσικό του κόσμο καὶ τὴ μουσικὴ φλόγα ποὺ διέπνεε τὴν ψυχή του. Μεγάλωνε στὴ σκιὰ τοῦ Μητροπούλου καὶ σύγχρονα μὲ τὶς σπουδές του στὸ ὠδεῖον, ἀκολουθοῦσε τὰ πολύτιμα διδάγματα καὶ ἐνεπνέετο ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ μεγάλου μας ἀρχιμουσικοῦ, ὁ ὁποῖος ἐξεφράζετο μὲ ἀνεπιφύλακτον ἐνθουσιασμὸν γιὰ τὸ ἐξαιρετικὸν ταλέντο τοῦ μαθητοῦ του. Ὁ Βαβαγιάννης μὲ ὅλη του τὴ νεότητα ἦταν ψυχικῶς ὥριμος, ὅταν πῆγε στὴ Γερμανία, ὅπου ἔμεινε μόνον ἕνα χρόνο. Μὰ τὸ ψυχικό του ἔδαφος ἦταν ἤδη τόσο ἐντατικὰ καλλιεργημένο, ὥστε οἱ ἀνώτερες σπουδές του στὸ Βερολῖνον καὶ τ' ἀκούσματα τῶν μεγάλων διευθυντῶν τῆς ὀρχήστρας ποὺ παρακολουθοῦσε μὲ φλογερὸ ζῆλο καὶ εὐλάβεια ν' ἀποδώσουν πολλαπλάσιους καρπούς. Στὴν πρώτη του ἐπίσημη ἐμφάνισι ἐπὶ ἐκφαλῆς τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας ὁ νέος Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς παρουσιάσθηκε πάνοπλος καὶ δυνατὸς καὶ μᾶς ἔδειξε μ' ἕνα περιφανῆ τρόπον πὼς κατέχει ὅλα τὰ πολύπλοκα μυστικὰ τῆς μεγάλης τέχνης τῆς ὀρχήστρας. Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα ἔχει τὴ δύναμι νὰ κρατήσῃ μέσα στὰ χέρια του ὅλη τὴν ὀρχήστρα, καὶ νὰ τὴν κατευθύνῃ τολμηρὰ καὶ νικηφόρα στὸν μεγάλο ἀντικειμενικό του σκοπό. Ὁ σκοπὸς αὐτὸς εἶνε ὄχι μόνον ἡ πραγματοποίησις τῶν μεγάλων ἀρχιτεκτονικῶν διαγραμμάτων τοῦ ἔργου ποὺ διευθύνει, ἀλλὰ μαζὶ καὶ ἡ βαθύτερη διείσδυσις στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν μυχιαιτέρων του προθέσεων. Ὁ Βαβαγιάννης διάλεξε τὴν ὀγδόη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν γιὰ τὴν πρώτη του ἐμφάνισι μὲ τὴν αὐτοπεποίθησι ποὺ ἐμπνέει ἡ μεγάλη

Συνέχεια στην πίσω σελίδα.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ κ. Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ 11-2-40

Τὰ νειᾶτα ἐθριάμβευσαν πάλι στὴ προχθεσινὴ συναυλία, τὰ νειᾶτα μὲ τοὺς μεγάλους ἐνθουσιασμούς, μὲ τὶς εὐγενικές, μὲ τὶς ὡραῖες ἐξορμήσεις. Νέος ὁ μαέστρος, νέος κι' ὁ σολίστ κι' ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ ἡλεκτρισμένου ἀπὸ τὴ σφύζουσα αὐτὴ ὁρμὴ τῆς νεότητος κοινοῦ, χωρὶς τελειωμό.

Γιὰ τὸ ταλέντο τοῦ κ. Βαβαγιάννη εἶχα γράψει καὶ πέρσυ, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ τὸν ἄκουσα νὰ διευθύνῃ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ· δὲν τὸν εἶχα παρακολουθήσει στὶς συναυλίες τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης, ποὺ ἐδίδοντο ἔξω ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα σὲ διάφορους ἀρχαιολογικοὺς χώρους, κι' ἔτσι ἡ προχθεσινὴ πρώτη, ἂν δὲν κάνω λάθος, ἐπίσημη ἐμφάνιση του ὡς μαέστρου, ἀποτελοῦσε καὶ γιὰ μένα τὴ πρώτη ἀπὸ κοντὰ καλλιτεχνικὴ γνωριμία μαζύ του. Μαθητὴς τοῦ κ. Οἰκονομίδη στὰ θεωρητικά, εἶχε τὴ τύχη ἀργότερα νὰ μυηθῇ στὴ τέχνη τῆς μπαγκέττας ἀπὸ τὸν Μητρόπουλο, τοῦ ὁποίου ὅπως ἦταν φυσικὸ ὑπέστη καὶ τὴν βαθειὰ ἐπίδραση.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ποὺ διευθύνει ὅπως κι' ὁ δάσκαλός του χωρὶς μπαγκέττα καὶ χωρὶς παρτισιόν, εἶνε προικισμένος μὲ πολλὲς ἱκανότητες, ποὺ σίγουρα θὰ βοηθήσουν νὰ ἐκδηλωθῇ πληρέστερα τὸ ταλέντο του. Ἔχει μουσικὸ αἰσθητήριο ἀναπτυγμένο, ρυθμικὸ αἴσθημα, ἱκανὴ γνώση τῶν δυνατοτήτων τῆς ὀρχήστρας καὶ εὐσυνειδησία, ἀρετὲς μὲ τὶς ὁποῖες κατώρθωσε νὰ ἀντιμετωπίσῃ θαρραλέα τὸ δυσκολώτατο γιὰ τὴν πεῖρα του πρόγραμμα τῆς συναυλίας. Λίγες μόνο στιγμὲς χρειάσθηκαν γιὰ νὰ ἀνακτήσῃ ὁ νέος μαέστρος τὴ ψυχραιμία του καὶ νὰ δώσῃ μὲ ὡραῖο ρυθμὸ καὶ μ' ὅλες τὶς δυναμικὲς διαβαθμίσεις τὸ μενουέττο ἀπὸ τὴ 5η Συμφωνία σὲ σὶ ὕφεση τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ τόσο ἐμφανῆς εἶνε ἡ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ μενουέττο τῆς Συμφωνίας σὲ σὸλ ἔλασσον τοῦ Μότσαρτ, καθὼς καὶ τὸ τελευταῖο μέρος τῆς Συμφωνίας αὐτῆς. Ὕστερα μὲ πόση λεπτότητα καὶ ἀκρίβεια συνώδευσε στὸ δυσκολώτατο κονσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Τσαϊκόφσκυ τὸν κ. Βύρωνα Κολάση ; Ἄκουγα γιὰ πρώτη φορὰ τὸν νέο αὐτὸν καλλιτέχνη κι' ὁμολογῶ πὼς μοῦ ἔκαναν ἐντύπωση ὄχι μόνο τὰ δεξιοτεχνικὰ ἀλλὰ καὶ τὰ μουσικά του προσόντα. Φυσικὰ ὁ κ. Κολάσης εἶνε νέος, κι' ἔχει ἀκόμα νὰ διδαχτῇ πολλά, μποροῦσε ὅμως νὰ δώσῃ καλύτερη ἀπόδειξη τοῦ ἐνδιαφέροντος ταλέντου του ἀπὸ τὸν ἱκανοποιητικώτατο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἀπέδωσε τὸ κοντσέρτο αὐτὸ καὶ ἰδίως τὸ β' μέρος; Εἰλικρινεῖς λοιπὸν καὶ αὐθόρμητες οἱ θερμὲς ἐπιδοκιμασίες τοῦ κοινοῦ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ἔδωσε μιὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ μὲ πολὺ μπρίο ἑρμηνεία τῆς 8ης τοῦ Μπετόβεν, ἐνῶ στὴ «Τραγικὴ εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς, ποὺ τὴν ἀπέδωσε μὲ ταιριαστὸ ὕφος, ἔδωσε γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ λαμπρὰ δείγματα τοῦ ταλέντου του.

Τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα δὲν ἦσαν μόνο ἡ ἐπιβράβευση τῆς προχθεσινῆς του ἐπιτυχίας, ἀλλὰ καὶ μιὰ σπουδαία ἐνθάρρυνση γιὰ τὸ μέλλον τοῦ νέου μαέστρου, ποὺ τόσο λαμπρὰ ἀνοίγεται ἐμπρός του.

11-Π-40 Δημητρ. Λεβίδη

Ἡ διεύθυνσις τῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ ὠδείου Ἀθηνῶν, συνεχίζουσα τὴν ἑλληνοπρεπῆ κατεύθυνσιν ἣν ἐχάραξεν ἀπὸ τοῦ νέου ἔτους καὶ ἐντεῦθεν, ἐκάλεσε προχθὲς καὶ ἄλλον Ἕλληνα ἀρχιμουσικὸν — σχεδὸν πρωτόβγαλτον ἀλλὰ καὶ νεώτατον — νὰ ἐπιδείξῃ τὸ τάλαντόν του. Καὶ ὄντως, ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης διετράνωσε διὰ τοῦ ἐπισημοτέρου τρόπου τὴν ὕπαρξιν ἐν αὐτῷ ἑνὸς ἀδιαφιλονεικήτου ταλάντου τὸ ὁποῖον ἐκινδύνευε νὰ περάσῃ ἐντελῶς ἀπαρατήρητον ἐὰν δὲν τῷ ἐδίδετο ἡ εὐκαιρία τῆς παρελθούσης Κυριακῆς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶνε ἐπὶ πλέον προικισμένος μὲ τεραστίαν μνήμην ἥτις τοῦ ἐπιτρέπει νὰ διευθύνῃ «ἀπ' ἔξω» τὰ ἔργα ἅτινα ἑρμηνεύει, προσὸν ζηλευτὸν τὸ ὁποῖον ἐὰν τὸ χειρισθῇ «φυσικῶς» καὶ μὲ τὴν ἰδικήν του — τὴν ἀτομικήν του—ἰδιοσυγκρασίαν, θὰ δυνηθῇ νὰ διαπρέψῃ συντόμως καὶ ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς, δημιουργῶν οὕτω μίαν πραγματικὴν προσωπικὴν ἀξίαν. Κατὰ τὴν ἑρμηνείαν τῆς πέμπτης συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ, τῆς ὀγδόης τοῦ Μπετόβεν καὶ τῆς τραγικῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μπράμς, ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐπέδειξε ζηλευτὴν λεπτότητα ἠχητικῶν ἀντιθέσεων, μουσικὴν πνοὴν ὑποσχομένην πολλὰ ἀγαθὰ καὶ βαθεῖαν γνῶσιν τοῦ μουσικοῦ δαιδάλου καὶ τῶν μυστικῶν τῆς ὀρχήστρας.

Ὡς σολίστ τῆς συναυλίας, ὁ νεαρὸς βιολιστὴς κ. Β. Κολάσης ἐπέδειξε τέχνην καὶ μουσικὴν λεπτότητα τιμῶσαν τὴν νεοελληνικὴν γενεάν, ἑρμηνεύσας μὲ θετικότητα δεξιοτεχνικὴν καὶ ἄκραν μουσικότητα τὸ κοντσέρτον εἰς ρὲ τοῦ Τσαϊκόφσκυ.

★

Συνέχεια Σ. Σπανούδη

πίστις καὶ πραγματοποίησε τὴν ὁλόφωτη αὐτὴ δημιουργία — μιὰ χαρούμενη ἡρωϊκὴ παρένθεσι μέσα στὴ ζωὴ τοῦ Γίγαντος — μὲ τὸ ρυθμικὸ δαιμόνιο καὶ τὴ μεγάλη πνοὴ ποὺ τὴν διαπνέει. Ἡ ἑρμηνεία τῆς πέμπτης συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ στάθηκε ὅλη διαφάνεια καὶ εὔγλωττος λυρισμός. Καὶ στὸ συμφωνικὸ κονσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ ὅπως καὶ στὴν πολυσύνθετη εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς ὁ Βαβαγιάννης ἀνεδείχθη ἀπόλυτος κυρίαρχος τοῦ συμφωνικοῦ συνόλου καὶ στὴν τεχνικὴ κατεύθυνσι, ὅσο καὶ στὴ βαθύτερη ἑρμηνεία.

Προγρ. I

Με τὸν φακόν

Ἀτέλειαι

Ἀφ' ἧς ὁ Γεώργιος Νάζος ἐσκέφθη νὰ προσδώσῃ λαϊκώτερον χαρακτῆρα εἰς τὰς συναυλίας τοῦ Ὠδείου, δημιουργήσας καὶ τὴν ὀρχήστραν, ἡ πρόοδος μέχρι σήμερον εἶνε καταπληκτική. Ὄχι ὡς προσθήκη εἰς ἐκτέλεσιν, ἀλλ' ὡς ἐνίσχυσις τοῦ κόσμου διὰ πᾶσαν ἐκδήλωσιν μουσικῆς ἐπιδόσεως. Μοῦ λέγουν ὅτι αἱ παραστάσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ Μελοδράματος, ἀτέλοῦς, ἔστω, ἀκόμη, προκαλοῦν συναγερμὸν φιλομούσων. Εἰς τὰς συναυλίας τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου καταβάλλονται ἀγῶνες διὰ τὴν κατάκτησιν θέσεως. Δὲν πρόκειται δὲ περὶ τοῦ ἐπιδεικνυομένου Κοινοῦ τῶν μικροφιλοτίμων τοῦ Ἡσιόδου, τοὺς ὁποίους ἡ διεθνὴς γλῶσσα ἀπεκάλεσε «σνόμπ», ἀλλὰ περὶ πλήθους αἰσθανομένου, κρίνοντος καὶ μετ' ἐνθουσιασμοῦ ἀποδεχομένου ἐκτέλεσιν ἀνταποκρινομένην πρὸς τὴν Τέχνην. Ἀτυχῶς ἀνήκω εἰς τὴν τάξιν τῶν ἀνθρώπων διὰ τοὺς ὁποίους κάποια ἀτέλεια τοῦ νευρικοῦ των συστήματος καθιστᾷ πολυτέλειαν τὴν μουσικὴν καὶ ἀποτρέπει νὰ αἰσθανθῶμεν ὅσα ἄλλοι ἀπολαμβάνουν ἀκροώμενοι ἁρμονίαν ἤχων. Λέγουν ὅτι ὁ Ὀρφεὺς κατώρθωσε νὰ ἐξημερώσῃ θηρία. Δι' ἐμὲ καὶ ἄλλους πολλοὺς ὡς ἐγώ, ὑπάρχουν μουσικαὶ ἐκτελέσεις, αἵτινες ταράσσουν τὴν γαλήνην τῆς ψυχῆς μας. Αὐτὴ ἡ διεθνὴς γλῶσσα, ἡ νοητὴ ἀπὸ ὅλον τὸν κόσμον, ἡ ἐκφραζομένη διὰ τῆς στίξεως ἐπὶ τῆς μουσικῆς κλίμακος, μᾶς εὑρίσκει ἀνικάνους νὰ τὴν ἐννοήσωμεν. Λυπούμεθα δι' αὐτό. Καθὼς θὰ λυπῆται, ὁ πάσχων ἀπὸ τὸ στομάχι, θεατὴς ἄλλων καταβροχθιζόντων ἐδέσματα, τῶν ὁποίων καὶ μόνη ἡ κνίσσα διανοίγει τὴν ὄρεξιν. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι μᾶς εἶνε ἐπιτετραμμένον νὰ μὴ ἐνθαρρύνωμεν ὅσα καθιστοῦν τοὺς πολλοὺς εὐτυχεῖς. Δι' αὐτὸ ἔκρινα ὅτι πρέπει νὰ σημειώσω τὸν ἄδολον ἐνθουσιασμὸν καὶ τὴν πραγματικὴν ἀποθέωσιν ἑνὸς νέου διευθυντοῦ ὀρχήστρας, τὸ πρῶτον ἐμφανισθέντος ἐνώπιον μεγάλου Κοινοῦ. Εἶδον καὶ ἤκουσα ἀνθρώπους, ἐξερχομένους ἀπὸ τὴν προχθεσινὴν συναυλίαν, συνεχίζοντας καὶ εἰς τὴν ὁδὸν μεγαλόφωνον τὴν κρίσιν των διὰ τὸ γεγονός. Μοῦ εἶπον ὅτι ὁ ἐμφανισθεὶς διευθυντὴς ὀρχήστρας εἶνε νεώτατος. Ὀνομάζεται κ. Βαβαγιάννης. Μικρόσωμος, μὲ τὴν νευρικότητα τοῦ κεκλημένου νὰ δίδῃ τὴν πνοὴν τῆς ἁρμονίας εἰς τὸ ἄθροισμα σειρᾶς ποικίλων μουσικῶν ὀργάνων, διηύθυνεν ὄντως μὲ τῶν χειρῶν τὴν κίνησιν, αὐτὸς ἑρμηνεύων, ἐκείνων ἐκτελούντων. Μοῦ προσέθηκαν ὅτι ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ κ. Μητροπούλου καὶ ὅτι διδάσκαλος καὶ μαθητὴς εἶνε ἰσάξιοι. Ὅλα αὐτὰ κατέστησαν εὐτυχεῖς ἐπὶ δίωρον ἑκατοντάδας ἀνθρώπων. Καὶ ἐπειδὴ ἦσαν αἱ μεσημβριναὶ ὧραι, ἡμεῖς οἱ ἄλλοι, οἱ ἑστερημένοι τῆς δεξιότητος νὰ ἀπολαμβάνωμεν τὴν μουσικήν, ἐσκεπτόμεθα τί θὰ φάγωμεν τὸ μεσημέρι...

Χ.—

Ἕνας νέος ΜΑΕΣΤΡΟΣ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥ ΔΡΑΣΙΣ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ μὲ ἰδιαίτερη ἱκανοποίησι παρατηροῦμεν ὅτι οἱ νέοι μουσικοὶ—καλλιτέχναι ἐκτελεσταὶ καὶ συνθέται ἐμφανίζονται ἐνώπιον τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ διαρκῶς μὲ ἐξαιρετικὰς ἐπιτυχίας.

Στὴν ἔκτακτο συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» ἕνας νέος μαέστρος, ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, διηύθυνε κατὰ τρόπον συναρπαστικὸν ἕνα πρόγραμμα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα: Σοῦμπερτ: συμφωνία ἀριθ. 5. Μπετόβεν: συμφωνία ἀριθ. 8. Μπράμς: τραγικὴ εἰσαγωγή.

Γιὰ πολλοὺς ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶνε ἤδη γνωστός. Ἡ πρώτη του ἐμφάνισις ἦταν τὸ 1933, ὁπότε ὡς τελειόφοιτος τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, διηύθυνε τὴν ἀκαδημαϊκὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Μπράμς. Ἀπὸ τότε διαπιστώσαμε τὸ ταλέντο του, τὴν ἀγάπη καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του γιὰ τὸν κλάδο ποὺ διάλεξε: νὰ γίνῃ μαέστρος. Καὶ ἠμποροῦμε νὰ τὸν συγχαροῦμε γιατὶ πραγματικὰ ὁλοκλήρωσε τὴν προσπάθειά του αὐτὴ ἐργασθεὶς μὲ μοναδικὸ ζῆλο. Ἄρχισε τὸ 1928 ὡς μέλος τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μαθητὴς τοῦ μεγάλου μαέστρου μας κ. Μητροπούλου. Δὲν ἄφησε ὅμως εὐκαιρία γιὰ νὰ τελειοποιηθῇ. Ἔτσι ἐκέρδισε τὴν ἐμπιστοσύνη του μαέστρου κ. Μητροπούλου, ὁ ὁποῖος πολλὲς φορὲς τὸν ἄφησε νὰ διευθύνῃ τὶς πρῶτες πρόβες τῆς ὀρχήστρας.

Μὲ τὴν ἴδια δίψα γιὰ γνώσεις εἰργάσθη πέρυσι στὸ Βερολῖνον ὅπου μεταξὺ ἄλλων ἐμελέτησε καὶ ἠσκήθη στὸ ἀνέβασμα τῶν κυριωτέρων ἔργων Βάγκνερ. Βλέπομε λοιπὸν ἀπὸ τὰ παραπάνω ὅτι ἡ καταφανὴς ἐπιτυχία του στηρίζεται σὲ γερὰ θεμέλια μιᾶς ἐπίμονης καὶ συνεχοῦς ἐργασίας γιὰ τὴν ὁποία καὶ τὸν συγχαίρομε ὅλως ἰδιαιτέρως.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὰ τελευταῖα χρόνια διηύθυνε τὶς συναυλίες τῆς Περιηγητικῆς Λέσχης ὅταν ἔλειπεν ὁ Μητρόπουλος, στὸ Ἀμφιαράειον καὶ τὸν Μαραθῶνα.

Στὴν ἴδια συναυλία ἔλαβε μέρος μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπίσης ἐπιτυχία ἕνας ἀκόμη νέος, ὁ βιολονίστας κ. Κολάσης ἐκτελέσας μὲ θαυμαστὴ δεξιοτεχνία τὸ κονσέρτο γιὰ βιολὶ εἰς ρὲ τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Εἶνε κι' αὐτὸς ἀπὸ τὰ μουσικὰ ταλέντα ποὺ καταπλήσσουν μὲ τὴν βιρτουοζιτὲ καὶ τὴν μουσικότητά τους.

Σ. ΠΕΠΑ

29

ΠΡΩΙΑΣ

Προγρ. 2

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

31-3-40

Πιστεύομεν πὼς θὰ ἐπείσθησαν πειὰ ὅσοι διατηροῦσαν ἀμφιβολίες καὶ ἐπιφυλάξεις γιὰ τοὺς Ἕλληνας ἀρχιμουσικοὺς καὶ καλλιτέχνας γενικὰ καὶ ὅσοι ἐνόμιζαν, ὅτι μόνο τὰ ξενικὰ ὀνόματα «τραβοῦν» τὸ ἑλληνικὸ κοινό, πόσο ἐσφαλμένη ἦταν ἡ ἀντίληψίς των αὐτή, ὕστερα ἀπὸ τὶς ἐπιτυχίες, ποὺ ἐσημείωσαν κατὰ σειρὰν τώρα, ἡ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν Ἑλλήνων ἀρχιμουσικῶν συναυλίες τῆς Συμφωνικῆς μας Ὀρχήστρας.

Ἕνα θέατρο ποὺ παρεῖχε προχθὲς ἀπ' τὰ ὡραιότερα θεάματα στὰ μάτια τοῦ τρίτου παρατηρητοῦ, μὲ τὸν κόσμο, ποὺ ἐπάλλετο ἀληθινὰ καὶ χειροκροτοῦσε μὲ ἀσυγκράτητο ἐνθουσιασμὸ τὸν Θ. Βαβαγιάννη, τὸν νέον αὐτὸν μαέστρο, μὲ τὸ λαμπρὸ τάλαντο, ἕνα κοινὸ ἀπ' τὰ πειὸ μουσικὰ τῶν συναυλιῶν, ποὺ γέμισε τὰ «Ὀλύμπια» καὶ ποὺ μὲ τὶς εἰλικρινεῖς ἐκδηλώσεις του ἀπετέλεσε τὸν δίκαιο καὶ ἀμερόληπτο κριτὴ τῆς ἀξίας ἑνὸς καλλιτέχνου, ἀξίας, τὴν ὁποία παραγνώρισαν δυστυχῶς ἕως σήμερα ὅσοι πρῶτοι αὐτοὶ ἔπρεπε νὰ τὴν ἀποκαλύψουν καὶ παρουσιάσουν στὸν ἑλληνικὸ μουσικὸ κόσμο.

Ἐν τούτοις, τὸ πολύτιμο πετράδι, ὅσο καὶ ἂν προσπαθήσουν νὰ τὸ παραχώσουν, θὰ φανερώσῃ ἀργὰ ἢ γρήγορα τὴν ὕπαρξί του μὲ τὴ λάμψι του.

Ὁ Θ. Βαβαγιάννης εἶνε ἕνας «γεννημένος» ἀρχιμουσικός· ἔχει τὰ πραγματικὰ προσόντα καὶ τὶς ἱκανότητες, ἔχει ὅ,τι θὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ ἀνεβῇ γρήγορα τὰ σκαλοπάτια καὶ ἐξελιχθῇ σ' ἕναν πρώτης τάξεως διευθυντὴ ὀρχήστρας.

Ἡ προχθεσινὴ ὑπὸ τὴν διεύθυνσί του συναυλία ἀπετέλεσε μιὰ ἀκόμη ἐπιβεβαίωσι τῆς σκέψεως αὐτῆς, καθὼς καὶ μιὰ ἐπικύρωσι τῶν ὅσων κατ' ἐπανάληψιν ἐγράφησαν γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ παροχὴ καὶ γιὰ τὸ μέλλον τοῦ νέου αὐτοῦ μουσικοῦ ἀπὸ τῆς στήλης αὐτῆς.

Διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα μὲ μιὰ ἀκρίβεια, μὲ μιὰ «εὐκαμψία», μὲ μιὰ αὐτοπεποίθησι, ποὺ φανερώνουν τὸν καλλιτέχνη τὸν ἄξιο νὰ σταθῇ στὸ ἀναλόγιο τοῦ ἀρχιμουσικοῦ.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ὡραίου συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Σιμπέλιους «Φιλλανδία» εἶχε ὅλο τὸν παλμό, ποὺ περικλείει ἡ μουσικὴ αὐτὴ σελίς.

Ἐπίσης ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου τοῦ Λὶστ «Τὰ Πρελούδια» γεμάτη ζωή.

Κατώρθωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης νὰ παρουσιάσῃ στὰ δύο αὐτὰ συμφωνικὰ ἔργα, μιὰ ὀρχήστρα ὁμοιογενῆ, καθαρὴ μὲ ὡραῖο σύνολο καὶ πραγματικὸ φῶς.

Δὲν εἶχε τὴν ἀνάλογη πάντως ἐπιτυχία ἡ ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας σὲ ντὸ μεῖζ. (ἀριθ. 36) τοῦ Μότσαρτ.

Φρονοῦμε ἐν τούτοις, πὼς καὶ ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου αὐτοῦ θὰ ἦταν ἀνάλογη μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῶν δύο ἄλλων συμφωνικῶν ἔργων, ποὺ ἀναφέραμε προηγουμένως, ἂν δὲν ἐπέμενε ὁ κ. Βαβαγιάννης νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστρα ἀπὸ μνήμης.

Σὲ ἔργα, ὅπως αὐτὸ τοῦ Μότσαρτ, ὅπου τὸ πᾶν εἶνε ἐκτεθειμένο καὶ ὅπου ἀπαιτεῖται διαρκὴς προσοχὴ διὰ νὰ μὴ διαταραχθῇ οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ ἡ ἰσορροπία στὸ ζήτημα τῆς ρυθμικῆς ἀκριβείας, φράσεων, χρωματισμῶν κλπ., ἡ παραμικρότερη λεπτομέρεια παίζει πρωτεύοντα ρόλο. Δὲν πρόκειται ἐδῶ περὶ ἔργου ποὺ βασίζεται στὶς μεγάλες γραμμές, ἀλλὰ περὶ λεπτοῦ κομψοτεχνήματος, ἡ κάθε λεπτομέρεια τοῦ ὁποίου ἔχει καὶ μιὰ ἰδιαίτερη σημασία.

Θὰ ἦταν διαφορετική, ὅπως ἀναφέραμε, ἡ ἐκτέλεσις, ἂν εἶχε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν «παρτισιὸν» ἐμπρός του· διότι θὰ ἦταν περισσότερο σὲ θέσι νὰ «προετοιμάζῃ» πρὶν ἀκόμη ἀπὸ τὴν εἴσοδο ὡρισμένου ὀργάνου τὸν μουσικό, δίδοντάς του τὸν ἀκριβῆ χρωματισμό, θὰ ἦταν περισσότερο σὲ θέσι νὰ παρακολουθῇ τὶς λεπτομέρειες. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ οἱ μουσικοί, ψυχολογικῶς θὰ εἶχαν περισσότερη πεποίθησι στὸν ἀρχιμουσικό των καὶ θὰ ἔπαιζαν μὲ μεγαλύτερη ἄνεσι.

Νομίζομε, πὼς δὲν ἠμπορεῖ κανεὶς ἀζημίως νὰ κάνῃ πράγματα, ποὺ καὶ «φθασμένοι» ἀκόμα μουσικοὶ δὲν τολμοῦν νὰ ἐπιχειρήσουν.

Ἄλλως τε εἶνε τόσο νέος ὁ κ. Βαβαγιάννης· τώρα μόλις ἀρχίζει τὸ στάδιό του. Ἔχει ἑπομένως ὅλον τὸν καιρό, ὅταν «μεστώσῃ» καὶ ἀποκτήσῃ στὴ διεύθυνσι τῆς ὀρχήστρας τὴν δέουσα πεῖρα, νὰ παρουσιάσῃ καὶ νὰ δώσῃ σὲ ὅλη τὴν ἔκτασι ὅ,τι ἡ καλλιτεχνική του φύσις καὶ ἰδιοσυγκρασία ὑπαγορεύουν. Κάποιος χαλινὸς στὴν ἀρχὴ ἀναμφιβόλως δὲν βλάπτει.

Ὁ αὐτοπεριορισμός, ὅταν ὑπάρχῃ συνείδησις τῶν πραγμάτων καὶ ἀληθινὴ γνῶσις, ἀναζωογονεῖ τὴν ἐσωτερικὴ φλόγα καὶ τὴν παρουσιάζει ἀργότερα πειὸ λαμπρὴ καὶ εὐκίνητη.

Ὁ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου κ. Α. Παρίδης στὸ 5ο κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν ἀπεκάλυψε φύσι καλλιτεχνικὴ καὶ εὐαίσθητη.

Τεχνικῶς πάντως δὲν μᾶς ἱκανοποίησε ἀπόλυτα.

Δὲν ἀκούστηκαν ὅσο ἔπρεπε καθαρὰ τὰ διάφορα «πασσάζ» καὶ ἡ ὅλη ἐκτέλεσις ἦταν κάπως ἄτονη. καταφανὴς ἐπίσης ἦταν ἡ ἔλλειψις ἑπαρκῶν δοκιμῶν μὲ τὴν ὀρχήστρα.

Δ. Α. Χ.

11-2-40

Προγρ. I

«Ἡ Βραδυνή»

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ χθεσινὴ Συμφωνική

Ὥστε λοιπὸν δὲν εἴχαμε ἄδικο ὅλοι ἐμεῖς, ποὺ ἰσχυριζόμασταν πὼς ἔχομε Ἕλληνας μουσικούς, Ἕλληνας συνθέτας, Ἕλληνας μαέστρους, Ἕλληνας σολίστ... Ἂς μὴ μιλήσωμε γιὰ τοὺς συνθέτας μας, σήμερα. Ἀλλὰ νὰ ποὺ γιὰ τρίτη φορὰ οἱ φιλόμουσοί μας καλοῦνται νὰ παρακολουθήσουν συναυλία μὲ Ἕλληνα μαέστρο καὶ Ἕλληνα σολίστ καὶ ποὺ γιὰ τρίτη φορὰ μένουν γοητευμένοι καὶ ἐνθουσιασμένοι καὶ χειροκροτοῦν καὶ ἀπολαμβάνουν. Μετὰ τὸν κ. Αυκούδη, ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος. Μετὰ τὸν Εὐαγγελᾶτο, ὁ Βαβαγιάννης, χθές, δίνει κι' αὐτὸς τὶς «ἐξετάσεις» του σὲ μιὰ ἐπίσημη συναυλία ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κι' ἂς τὸ ποῦμε ἀμέσως, ἀποσπᾶ τὸ «ἄριστα» σ' ὅλη τὴ γραμμὴ καὶ ...μὲ δικαιώνει γιὰ ὅλες τὶς φορὲς ποὺ μίλησα γιὰ τὸ ταλέντο του.

Κι' ἔδωσε τὸ μέτρο τῶν δυνάμεών του χθὲς ὁ νέος μαέστρος σ' ἕνα πρόγραμμα μὲ μεγάλες ἀπαιτήσεις. Ἡ 5η Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Τσαϊκόφσκυ — ποὺ δὲν εἶνε καθόλου ἁπλῆ συνοδεία — ἡ 8η τοῦ Μπετόβεν, ἡ Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς. Τέσσερα διαφορετικὰ ἔργα. Τόσο διαφορετικά... Καὶ ὅμως ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀπέδειξε πὼς κατεῖχε καὶ τὰ τέσσερα τέλεια — δὲν τὸ λέω αὐτὸ μόνο ἐπειδὴ διευθύνει «ἀπέξω» — πὼς εἶχε εἰσδύσει στὸ πνεῦμα κάθε συνθέτου, εἶχε ἀναζητήσει τὴν ἰδέα, τὴν ἐσώτερη μουσικὴ καὶ πνευματικὴ οὐσία τοῦ κάθε ἔργου, ἐνῶ συγχρόνως μᾶς ἔδειχνε μιὰ λαμπρὴ ἀντίληψι τῆς ὀρχήστρας καὶ τῶν δυνατοτήτων της, μιὰ αὐστηρὴ ρυθμικὴ ἀκρίβεια, μιὰ γερὴ αἴσθησι τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Χέρια νευρώδη — κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ μεγάλου του δασκάλου Μητροπούλου δὲν μεταχειρίζεται μπαγκέττα—χέρια εὐκίνητα, καρποὶ ἐξαιρετικὰ ἐλαφρός, ποὺ ἔχουν ἀνακαλύψει πολλὰ μυστικὰ τῆς τεχνικῆς τῆς ὀρχήστρας, χέρια ποὺ δὲν ὑπακούουν μονάχα στὴν καρδιά, ἀλλὰ καὶ στὸ νοῦ, ποὺ ξέρουν τί ζητοῦν ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς καὶ πῶς νὰ τὸ ἀποσπάσουν, μιὰ προσωπικότης ἤδη, ποὺ ξέρει νὰ ἐπιβάλλεται καὶ νὰ ὑποβάλη.

Ἂν ἐπιμένω στὴν ἀνάλυσι τοῦ ταλέντου καὶ τῆς προσωπικότητος τοῦ Θεοδώρου Βαβαγιάννη, τὸ κάνω γιατὶ εἶνε ὁ πιὸ νέος καὶ—ἰδίως—γιατὶ εἶνε δημιούργημα τοῦ τόπου, γιατὶ ἐδῶ βρῆκε τοὺς δασκάλους του, γιατὶ στὸ δικό μας μουσικὸ περιβάλλον ἀνεπτύχθη τὸ ταλέντο του — δὲν εἶνε βέβαια οἱ λίγοι μῆνες τῆς Γερμανίας ποὺ μόρφωσαν τὸν Βαβαγιάννη. Μαθητὴς τοῦ κ. Οἰκονομίδη στὰ θεωρητικά, τοῦ Μητροπούλου στὴν ὀρχήστρα. Ἀλλά, σὰν σκεφθῇ κανεὶς πὼς καὶ ἡ διδασκαλία τῆς ὀρχήστρας στὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν γίνεται θεωρητικά, ἐφ' ὅσον δὲν ὑπάρχει μαθητικὴ ὀρχήστρα γιὰ πρακτικὴ ἐξάσκησι — ὅπως γίνεται σ' ὅλα τὰ Ὠδεῖα τοῦ κόσμου — δὲν μπορεῖ νὰ μὴ θαυμάσῃ ὄχι μόνο τὸ ταλέντο τοῦ Βαβαγιάννη, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπίμονη ἐργατικότητά του, τὴν ἐμπεριστατωμένη μελέτη του.

Ἔτσι μᾶς ἔδωσε μιὰ ὡραία ἑρμηνεία τῆς Πέμπτης τοῦ Σοῦμπερτ, μ' ὅλη της τὴν ρωμαντικὴ πνοὴ καὶ μὲ τὴν ἰδιάζουσα ἐκείνη βιεννέζικη χάρι της, τὴν Ὀγδόη τοῦ Μπετόβεν μὲ μεγάλη ἀκρίβεια στοὺς ρυθμοὺς καὶ στὰ «τέμπι», ἀλλὰ καὶ μ' ὅλη τὴν ἀγνὴ καὶ ἄδολη χαρά της. Εἶνε ἡ συμφωνία «τῆς χαρᾶς», μιᾶς χαρᾶς σχεδὸν παιδικῆς, χωρὶς ἄγριες ἐκρήξεις — μὰ πάντα χαρᾶς γίγαντος — μιὰ ἐπιστροφὴ τοῦ Μπετόβεν στὴν παράδοσι μετὰ τὸ σπάσιμο τῶν δεσμῶν, ποὺ ἄρχισε στὴν Τρίτη καὶ πρὶν ἀπὸ τὸ ξέσπασμα τῆς Ἐννάτης.

Μὲ τὴν «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» ὁ Μπράμς προβάλλει τόσο στὸν ἑρμηνευτή, ὅσο καὶ στὸν ἀκροατή, μερικὰ προβλήματα. Δὲν εἶνε οὔτε εἰσαγωγὴ ὅπερας, οὔτε δράματος, οὔτε μᾶς ἀφίνει νὰ μαντεύσωμε τί εἶχε ὑπ' ὄψει του ὁ συνθέτης ὅταν τὴν ἔγραφε. Εἶνε ἡ τυπικὴ μορφὴ τῆς Εἰσαγωγῆς ποὺ ἡ θέσις της εἶνε στὸ κοντσέρτο καὶ ὄχι στὸ θέατρο — δυὸ σελίδες ἀπόλυτης μουσικῆς μ' ὅλη τὴν γνώριμη τεχνοτροπία τοῦ Μπράμς, τὶς λεπτολαξευμένες γραμμές του, τὴν ἐπιμονὴ στὶς ἀναπτύξεις του, τὴν φαινομενικὰ δαιδαλώδη μὰ τόσο λογικὴ ὀρχήστρα του. Ὁ κ. Βαβαγιάννης πρόσεξε τὶς λεπτομέρειες, στερέωσε τὸ ὅλο σ' ἕνα γερό, ἰσορροπημένο σύνολο, ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη πνοή.

Σολίστ τῆς Συναυλίας ὁ κ. Βύρων Κολάσης ποὺ γιὰ τὸ ταλέντο του καὶ τὰ τεχνικά του προσόντα πολλὲς φορὲς ἔχω μιλήσει. Ἑρμήνευσε τὸ τόσο δύσκολο Κοντσέρτο τοῦ Τσαϊκόφσκυ μὲ τεχνικὴ ἄνεσι, μὲ ὡραῖο ἦχο, ὑπερνικῶντας μὲ ἀξιοθαύμαστο τρόπο τὶς δυσκολίες, ἐνῶ συγχρόνως ἀνεδείκνυε καὶ τὶς μουσικὲς ὠμορφιὲς τοῦ ἔργου. Καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν συνώδευσε ἁπλῶς τὸν σολίστ μὲ τὴν πιὸ μεγάλη ἀκρίβεια, ἀλλά, ὅπως ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο, μοιράσθηκε μαζί του τὴν ἑρμηνεία. Τὰ χειροκροτήματα, τὰ «μπράβο», ἦταν θερμότατα καὶ ἀτέλειωτα. Ὁ κ. Κολάσης ἀναγκάσθηκε νὰ δώσῃ ἕνα μικρὸ «σόλο» ἀκόμα καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης νὰ ἐμφανισθῇ πολλὲς φορὲς στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τοὺς ἐνθουσιασμένους ἀκροατάς του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

29b

Θόδωρος Βαβαγιάννης

Τοῦ κ. Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Σήμερα, μέσα στὸν τρομερὸ σάλο ποὺ κλονίζει τὴ σφαῖρα, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀπίθανη κοσμογονία ὅπου ἀξίες καὶ πεποιθήσεις ἀναθεωροῦνται καὶ καινούργια πίστη γίνεται, σήμερα παρά ποτὲ ἄλλοτε, ἡ προσοχὴ καὶ ἡ ἐλπίδα μας στρέφουν στὰ νειᾶτα, στὴν κάθε δημιουργική τους ἐκδήλωση. Κι' ἐπειδὴ ἡ μουσικὴ εἶναι στὴν περιοχή της σπουδαία ἐκδήλωση καὶ βαθμὸς τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς ἀνωτερότητας μιᾶς χώρας, ἡ στήλη αὐτὴ θ' ἀφιερωθῇ κατὰ καιροὺς σὲ μιὰ σειρὰ ἄρθρων γιὰ ὅσους προσφέρουν τὸ νέο τους αἷμα στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου, γιὰ ὅσους ἀρχίζουν τὸν ὡραῖο ἀγῶνα, σεμνοί, ἀγνοὶ ἀπὸ ἐντρίγκες, ἕτοιμοι νὰ προσφέρουν ὅλα γιὰ τὴν ἰδέα. Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον ν' ἀκούσουμε τὶς ἐπιτυχίες τους, νὰ μάθουμε πῶς σκέπτονται, τί πιστεύουν, νὰ ἰδοῦμε πῶς ἐργάζονται. Εἶναι εὐτυχῶς ἀρκετοί: Βαβαγιάννης, Ζώρας, Κυδωνιάτης, Παπαϊωάννου, Γεωργιάδης, Κολάσης, Παρίδης κ.ἄ., ὀνόματα ἄλλα λίγο γνωστὰ κι' ἄλλα ποὺ ἐπέβαλαν κι' ὅλας στὴ κοινὴ ἐκτίμηση τὴν ἀξία τους, σὰν συνθέτες, σὰν ἐκτελεστὲς ἢ ἀρχιμουσικοί.

Μ' αὐτοὺς τοὺς τελευταίους θ' ἀσχοληθοῦμε σήμερα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη, ἕνα γερὸ ταλέντο διευθυντοῦ ὀρχήστρας.

Ὁ Βαβαγιάννης, χάρη στὶς πολλὲς ἱκανότητες μὲ τὶς ὁποῖες εἶναι προικισμένος, εἶχε τὴ σπάνια τύχη, ἀπὸ τὴν πρώτη του κι' ὅλας ἐμφάνιση στὸ ἀναλόγιο τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, νὰ ἐπισύρῃ ὁμόθυμη τὴν ἐπιδοκιμτσία τοῦ μουσικοῦ κόσμου. Ἔκτοτε, κάθε του νέα ἐμφάνιση εἶναι κι' ἕνα γερὸ βῆμα πρὸς τὰ ἐμπρός, ποὺ δικαιώνει τὶς ἐλπίδες καὶ τὶς προσδοκίες μας γιὰ τὸ ἐξαιρετικὸ μέλλον τοῦ καλλιτέχνη.

Μαθητὴς τοῦ κ. Οἰκονομίδη στὰ ἀνώτερα θεωρητικὰ, ἐμυήθη ἀργότερα στὰ μυστήρια τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὸ μεγάλο μας μάγο τῆς μπαγκέττας, τὸν Μητρόπουλο. Πρὸ δύο ἐτῶν ἀκόμα παρακολούθησε ἐπὶ μῆνες στὴν Γερμανία τὶς δοκιμὲς καὶ τὶς ἐκτελέσεις τῆς Φιλαρμονικῆς μὲ τὸν διάσημο Φουρτβέγκλερ, καθὼς καὶ τὶς γενικὲς δοκιμὲς τῆς ὄπερας τοῦ Βερολίνου.

Ἔτυχε νὰ τὸν παρακολουθήσω στὴ προπαρασκευὴ ἔργων ποὺ θὰ διεύθυνε, καὶ μοῦ ἔκανε ἐντύπωση ἡ χαρακτηριστική του καλλιτεχνικὴ εὐσυνειδησία. Μελετάει τὴν παρτισιὸν στὶς γενικές της γραμμὲς κ' ὕστερα τὰ μέρη κάθε



Ὁ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

ὀργάνου χωριστά, λεπτόλογα, σχολαστικά, θὰ ἔλεγα, ἂν δὲν ἤξερα πόσο ἡ μελέτη αὐτὴ τὸν βοηθάει νὰ ἀναδημιουργήσῃ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Μετὰ τὴν προπαρασκευὴ αὐτὴ ποὺ ἀφορᾷ τὸ τεχνικὸ μέρος προχωρεῖ στὴν ἑρμηνεία, προσπαθῶντας πάντοτε νὰ μὴ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτη, γιατὶ ἔχει τὴν ὀρθὴ κατὰ τὴν γνώμη μας ἀντίληψη, πὼς ἐλευθερίες κατὰ τὴν ἑρμηνεία εἶναι δυνατὲς μόνο ὡς τὸ σημεῖο ποὺ δὲν ἀλλοιώνουν τὸ ὕφος καὶ δὲν προδίνουν τὶς προθέσεις τοῦ συνθέτη.

Ποιές εἶναι οἱ μουσικὲς προτιμήσεις τοῦ κ. Βαβαγιάννη; Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς, θαυμάζει τὸν Μάλερ καὶ ἰδίως τὴν 1, 3 καὶ 4 συμφωνία του, γιὰ τὴν ἐξαίρετη ἐνορχήστρωση καὶ τὸν μεγαλοφυῆ τρόπο ποὺ ἐκμεταλλεύεται καὶ τὰ πιὸ κοινότυπα θέματα· τοῦ Μπρούνκερ τὴν 3, 4, 5, 7 καὶ 8 συμφωνία· τὸν Σιμπόλιους τέλος. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὰ καθαρῶς συμφωνικὰ ἔργα, ἀγαπάει καὶ μελετάει καὶ τὸ λυρικὸ θέατρο. «Ἡ πουλημένη μνηστή» ἔξαφνα, τὸ χαριτωμένο κωμικὸ μελόδραμα τοῦ Σμέτανα, ποὺ εὐχῆς ἔργο θὰ ἦταν νὰ περιλάβῃ τὸ Βασιλικό μας Θέατρο στὸ ρεπερτόριό του, ὁ «Ἰπτάμενος Ὁλλανδός» καὶ ὁ «Λόεγκριν» τοῦ Βάγνερ, ὁ μαγεμένος αὐλὸς τοῦ Μότσαρτ, τὸ «Φιντέλιο» τοῦ Μπετόβεν εἶναι τὰ ἔργα ποὺ μεταξὺ τῶν ἄλλων τραβοῦν τὴν προτίμησή του. Μιὰν εὐχή του, νὰ ἑρμηνεύσῃ δηλαδὴ ἔργα σύγχρονης Ἑλληνικῆς μουσικῆς, δὲν κατώρθωσε ὡς σήμερα νὰ τὴν ἐκπληρώσῃ, ἐλπίζει ὅμως πὼς στὸν ραδιοφωνικὸ σταθμὸ ἢ στὴ νέα ὀρχήστρα τῆς Πρωτευούσης, θὰ βρῇ τὴν κατάλληλη εὐκαιρία νὰ ἐκπληρώσῃ τὴν εὐχάριστη, ὅπως κάποτε μοῦ ἔλεγε, αὐτὴ τὴν ὑποχρέωση ποὺ αἰσθάνεται ἀπέναντι τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, σὰν νέος, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ νοιώθῃ ἔντονη τὴν ἔλξη καὶ τὴν γοητεία τῆς μοντέρνας μουσικῆς· μόνο ποὺ κι' ἐδῶ θεωρεῖ πὼς οἱ ἀκρότητες καὶ οἱ ἐξωφρενισμοὶ ποὺ παρατηροῦνται σὲ μερικούς, ἰδίως μεταπολεμικοὺς, συνθέτες, βρίσκονται μακρυὰ ἀπὸ τὴν ἔννοια τοῦ ὡραίου ὅπως τὸ συνέλαβε καὶ τὸ αἰστάνεται ὁ νέος καλλιτέχνης.

Ὁ νεαρὸς μαέστρος, ποὺ μελέτησε πολλὰ ἔργα σύγχρονων συνθετῶν, τονίζει ἐξ ἄλλου τὴν γενναία συμβολή τους στὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης τῆς ἐνορχήστρωσης, μὲ τὸ νέο χρῶμα ποὺ χάρισαν στὴν ὀρχήστρα, μὲ τοὺς ἐνδιαφέροντες συνδυασμοὺς τῶν ὀργάνων καὶ τὴν ἰδιάζουσα προτίμηση τῶν κρουστῶν. Γιὰ ἐπίρρωση τῆς γνώμης του, ἀναφέρει μερικὰ ἔργα ποὺ στάθηκαν, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, σταθμοὶ στὴ σύγχρονη μουσικὴ δημιουργία. «Τὸ πουλὶ τῆς φωτιᾶς», «Τὴν ἱστορία τοῦ στρατιώτη» καὶ τὶς δύο μικρὲς σουῖτες γιὰ μικρὴ ὀρχήστρα τοῦ Στραβίνσκυ· τὴν ὄπερα τοῦ Χίντεμιν «Ὁ ζωγράφος Ματίας» μὲ τὰ ὡραιότατα ἐφφὲ τῶν τρομπονιῶν καὶ τῶν κόρνων. Στὰ γκουρελίντερ, ὁ Σένμπεργκ εἰσάγει τὸ ντουμπλάρισμα τῶν πνευστῶν (ξύλινα καὶ χάλκινα) καὶ ὁ Ρέγκερ στὸν πρόλογο τοῦ συμφωνικοῦ ψαλμοῦ του, κάνει χρῆση μὲ θαυμάσια ἐφφὲ τῶν βαθειῶν χαλκίνων ὀργάνων (τρομπόνια—κόρνα — τρόμπες) καὶ κρουστῶν. Ὁ Ραβὲλ πάλι, στὸ περίφημο «Μπολερὸ», εἰσάγει τὸ σαξόφωνο καὶ πετυχαίνει ἕνα ὡραιότατο κρεσέντο μὲ τὰ πολλὰ ταμπούρλα ποὺ χρησιμοποιεῖ. Ὁ Ντυκάς, ὁ Χόνεγκεφ, ὁ Καζέλλα, ὁ Ρεσπίγκι, ὁ Μιακόφσκυ καὶ τέλος ὁ Ρῶσσος Ἀτονὰλ Σοστάκοβιτς χαρίζουν μὲ τὰ εὑρήματά τους νέο χρῶμα καὶ καινούργια ἐφφὲ στὴν ὀρχήστρα.

Αὐτὰ μοῦ ἔλεγε ὁ νεαρὸς μαέστρος ἀπάνω σὲ μιὰ συζήτηση γιὰ τὴν μοντέρνα μουσικὴ, ἀποδείχνοντας κρίση βαθειὰ κι' ἐνημερότητα σ' αὐτὸ τὸ τόσο ἐνδιαφέρον ζήτημα τῆς τέχνης.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶναι νέος καὶ φυσικὰ δὲ μπορεῖ νὰ κριθῇ σὰν ἕνας ὁλοκληρωμένος καλλιτέχνης. Τὸ ἀναμφισβήτητο ὅμως ταλέντο του ἐπιτρέπει νὰ στηρίζωμε ἀπάνω του μεγάλες ἐλπίδες, ποὺ εὐτυχῶς δὲν σβύνουν στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

(Συνέχεια στὴν 6η σελίδα)

30

31-3-1940

«Ἡ Βραδυνή»

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ & ΜΟ

Ἡ Συναυλία τῆς Συμ

Ἰδιαιτέραν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσε, τόσον ἀπὸ ἀπόψεως προσελεύσεως κόσμου, ὅσον καὶ ἐνθουσιασμοῦ, ἡ συναυλια τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἡ δοθεισα τὴν περασμένην Κυριακήν, ὥραν 11ην π. μ. εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια», ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη καὶ μὲ σολίστ τὸν κ. Ἀνδρ. Παρίδην. Ἡ Συμφωνία ἀρ. 36 εἰς Ντὸ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ ἡρμηνεύθη μὲ τὴν ἁρμόζουσαν λεπτότητα καὶ ἁβρότητα, ἰδιαιτέρως δὲ ἄρεσε καὶ ἐχειροκροτήθη τὸ μενουέττο τοῦ γ΄ μέρους καὶ τὸ φινάλε-πρέστο τοῦ δ΄ μέρους, εἰς τὸ ὁποῖον ἐθαυμάσθη ἡ ζωηρότης καὶ ὁ ὡραιος ρυθμὸς τῆς ἐκτελέσεως.

Εἰς τὸ Β΄ μέρος τοῦ προγράμματος στὴ Χορευτικὴ Σουῖτα τοῦ Ραμὼ ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδειξε πόσο πλούσιον εἶνε τὸ ταλέντο του καὶ πόσες πηγὲς ἀνεξάντλητες ἔχει. Μᾶς ἔδωσεν ὅλο τὸ θέλγητρον, ὅλο τὸ λεπτότατον ἄρωμα τῆς παληᾶς μουσικῆς. Οἱ ἀκροαταὶ ἐσυλλογίζοντο, μετὰ τὸ τέλος τῆς ἐκτελέσεως, πόσο καλὸ θὰ ἦταν νὰ διηύθυνε συχνὰ ὁ κ. Βαβαγιάννης τέτοιου εἴδους συνθέσεις.

Τὸ ὡραῖον συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Σιμπέλιους «Φινλανδία», διὰ πρώτην φορὰν ἐκτελούμενον, ἡρμηνεύθη κατὰ τρόπον ἄψογον, πρέπει νὰ πῆ κανείς.

Τὸ κοντσέρτο ἀριθ. 5 εἰς μὶ μπεμὸλ τοῦ Μπετόβεν εἶχε τὸ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον, ὅτι ἐνεφανίσθη σ' αὐτὸ ὡς σολίστ στὸ πιάνο ὁ κ. Ἀνδρ. Παρίδης, ὁ ὁποῖος ἐτελείωσε τὰς σπουδάς του τὸ 1938, ἐπιτυχὼν Α΄ Βραβεῖον εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, μαθητεύσας εἰς τοὺς καθηγητὰς κ. κ. Βελούδιον καὶ Φαραντάτον. Ἡ ἑρμηνεία ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην ἦτο πολὺ ρωμαντική, ἀλλὰ τέτοια ἐταίριαζε εἰς τὴν σύνθεσιν. Ὁ κ. Παρίδης ἀπέδειξε ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ἐξαιρετικὴν μουσικότητα, ὡραῖον «τουσέ», θαυμαστὴν «σονοριτέ», ἰδία εἰς τὸ γ΄ μέρος, τὸ ροντὸ-ἀλέγκρο, ὅπου μᾶς ἔδωσε ἕνα παίξιμο πλούσιο, γεμᾶτο, θἄπρεπε νὰ πῆ κανείς. Μαζὶ μὲ τὴν ἱκανοποίησιν ποὺ ἔνοιωθεν ὁ ἀκροατὴς μπρὸς στὸ ταλέντο τοῦ καλλιτέχνου, δὲν μποροῦσε, παρὰ νὰ εὐχηθῆ ὅπως κατορθωθῆ νὰ σταλῆ οὗτος πρὸς μεγαλειτέραν καλλιέργειαν τῶν χαρισμάτων του στὸ ἐξωτερικό, ὁπότε θὰ τοῦ ἐξησφαλίζετο μιὰ ἀναμφισβητήτως ἐξαιρετικὴ καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία. Δὲν πρέπει νὰ παραλειφθῆ ἐδῶ ἡ ὡραία συνοδεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ὡραία εἰς ἀκρίβειαν, εἰς μουσικότητα, εἰς πιστὴν παρακολούθησιν τῆς ἑρμηνείας.

Στὰ πρελούντια τοῦ Λὶστ ὑπὸ τῆς ὀρχήστρας ὁ κ. Βαβαγιάννης ἡρμήνευσε, ἐζωντάνεψεν ὅλο τὸ πάθος τῆς τοικυμισμένης ἐκείνης ψυχῆς, τὴ βαθειὰ ἀνησυχία, τὴν τρικυμία, τὴν πάλη. Τὸ τέλος τῆς ὡραίας συναυλίας ἐκάλυψαν θερμότατα χειροκροτήματα ἐκ μέρους τοῦ πυκνοῦ καὶ ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου. Ἦταν, ἀληθινά, μιὰ σπανία καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις.

Interim

Προγρ. 2

30α

31-III-40 «

ΚΑΘ

ΜΟΥΣΙΚΗ :::::::: :::::::::: ΚΙΝΗΣΙΣ

Συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Τὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ τίποτε τὸ καινούργιο ὡς μουσική, ἦταν ἐκλεκτικώτατο καὶ εὐχάριστο. Ἂν ὅμως τὰ ἐκτελεσθέντα ἔργα, ἐξαιρέσει τῆς «Φινλανδίας» τοῦ Σιμπέλιους, ἦταν γνωστὰ ἀπὸ προηγουμένας καὶ συχνὰς ἐκτελέσεις, τὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας κ. Βαβαγιάννη ἔβλεπα γιὰ πρώτη φορὰ εἰς τὸ ἔργον του σὲ δημοσία ἐμφάνισι καὶ φρονῶ πὼς δὲν ὑπερβάλλω ἂν τὸν κατατάξω εἰς τὴν ὅλως πρώτη γραμμὴ μεταξὺ τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων μαέστρων. Ἡ σταθερότης θὰ ἔλεγα τῆς μπαγκέττας του —ἂν διηύθυνε μὲ μπαγκέττα—, ἡ ἄνεσις, ἡ βεβαιότης καὶ ἡ ἀσφάλεια μὲ τὶς ὁποῖες καθοδηγεῖ τοὺς μουσικούς καὶ ἡ ὄχι ὀλιγώτερον ἀσφαλὴς μνήμη του, ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ διευθύνῃ ἀπ' ἔξω, βεβαίως ἐν μέρει προσὸν ἔμφυτον, ἀλλὰ ἰδίως ἀποτέλεσμα σοβαρᾶς καὶ ἐπιστημένης μελέτης, μᾶς δίνουν τὸ δικαίωμα νὰ ἐλπίζωμε πολλὰ καὶ μεγάλα γιὰ τὸν συμπαθῆ νέον μαέστρο μας. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε μὲ ἐξαίρετη ἀντίληψι μιὰ συμφωνία τοῦ Μόζαρτ, τὴν εἰς ντὸ μεῖζον ἀριθμὸς 36, τὴν ὁποίαν θὰ μοῦ ἐπιτρέψουν οἱ ἀναλύοντες τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος νὰ μὴ θεωρῶ ὡς ἀριστούργημα συγγενεῦον μὲ τὶς τρεῖς περίφημες συμφωνίες (εἰς μί, εἰς σὸλ μινόρε καὶ εἰς ντὸ τοῦ Διός), καὶ μὲ τὸ ἀρχαΐζον καὶ ὑποβλητικὸν ὕφος ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ὡραία σουῖτα τοῦ μεγάλου Ραμὼ ἀπὸ τὸν «Κάστορα καὶ Πολυδεύκην» ἀξιοθαύμαστα γραμμένη γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη — ἀρχὰς τοῦ 18ου αἰῶνος. Τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Σιμπέλιους, τοῦ γνωστοτέρου ἐκ τῶν Φινλανδῶν μουσουργῶν, καὶ φέρον τὸν τίτλον «Φινλανδία», εἶνε μία σελίς, θὰ ἔλεγε κανεὶς προφητική, γιὰ τὴν τύχη τοῦ θαυμαστοῦ αὐτοῦ ἡρωϊκοῦ λαοῦ. Περιγραφική, ἐκφράζει ἐπιτηδείως αἰσθήματα ἀγάπης, πόνου, πόθου, ἐλπίδος, κυρίως ἐλπίδος, γιὰ ἕνα καλλίτερον αὔριον. Χωρὶς ἡ καθαυτὸ μουσικὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ νὰ παρουσιάζῃ ἐξαιρετικὴ πρωτοτυπία, εὐχαριστεῖ καὶ ἰδίως συγκινεῖ τὸν ἀκροατήν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσαν τὸ ἔργο αὐτὸ στὴν ἐντέλεια καὶ ἐπευφημήθησαν ζωηρότατα ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο. Τὰ «Πρελούντια» τοῦ Λίστ, ποὺ ἐπαίχθησαν στὸ τέλος τῆς συναυλίας, δὲν μᾶς ἔδωσαν τὴν ἐντύπωσι ποὺ ἐπεριμέναμε. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ὀρχηστρικὰ καὶ ἠχητικὰ ἐφφὲ ποὺ περιέχουν μᾶς ἐφάνηκαν ἄτονα, ἄχροα. Ἀσφαλῶς θὰ εἶχαν ἀνάγκη περισσοτέρας μελέτης.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ 5ου κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὸν συμπαθῆ πιανίστα κ. Α. Παρίδην, ἡ συνείδησίς μου καὶ ἡ εἰλικρίνεια ποὺ ὀφείλω σ' ἕνα ἐνδιαφέροντα καὶ ταλαντοῦχο καλλιτέχνη, τιμηθέντα καὶ μὲ πρῶτο βραβεῖο ἀπὸ τὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν, μὲ ἀναγκάζει νὰ τοῦ πῶ ὅ,τι νομίζω πὼς εἶνε ἡ ἀλήθεια.: Τὸ παίξιμό του ἦταν εἰς ἄκρον νευρικό, συχνότατα ἀμφιβόλου διαυγείας, σὲ πολλὰ μέρη ἐπῆρε ἐλευθερίες μὲ τὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ τοῦ ἔργου, ἡ σονοριτέ του (μήπως ἔφταιγε τὸ πιάνο ;) ἦταν ἀδύνατη καὶ ὄχι πάντα εὐχάριστη, ἐν γένει μία ἐκτέλεσις καὶ ἑρμηνεία τοῦ παρουσιάζοντος, εἶνε ἀλήθεια, μεγάλες δυσκολίες ἀριστουργήματος αὐτοῦ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἕνας καλλιτέχνης σὰν τὸν κ. Παρίδη μὲ ἀληθινὰ καὶ ἄξια ἐνθαρρύνσεως προσόντα δὲν πρέπει νὰ εἶνε εὐχαριστημένος. Ἂν κρίνω ἀπὸ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, πρέπει νὰ συμπεράνω πὼς τὸ ἀκροατήριο, πάντως μεγάλο μέρος αὐτοῦ, δὲ συνεμερίσθη τὶς ἀντιλήψεις μου ὡς πρὸς τὸ παίξιμο τοῦ κ. Παρίδη.

Ἰωάννης Ψαρούδας

30b

30c

31/Μαΐου 1940

Προγρ. 2

'Από τὴν μουσικὴν

'Ο Βαβαγιάννης

31/III/40

Τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη

Χθὲς τὸ πρωῒ στὴ συμφωνικὴ συναυλία ἀνεκηρύχθη διὰ βοῆς ὁ ἀγαπητότερος σ' ὅλο τὸν κόσμο ἀπὸ τοὺς νέους "Ελληνας διευθυντὰς ὀρχήστρας. "Ηταν ἕνα ἐνθουσιῶδες καὶ ὅλως αὐθόρμητο δημοψήφισμα, τὸ ὁποῖον ὁ Βαβαγιάννης θὰ θυμᾶται μὲ ξεχωριστὴ συγκίνησι σ' ὅλη τὴ ζωή του, κι' ὅταν φθάσῃ στὸ σημεῖο τῆς πλήρους του ὡριμότητος. 'Εν τούτοις τὸ μουσικὸ αὐτὸ παιδὶ εἶνε ἀπὸ τώρα ὥριμο. 'Ο νεώτατος αὐτὸς ἀρχιμουσικὸς εἶνε ἤδη βαθυστοχαστος καὶ συνετός. 'Η μουσικὴ νεότης του ἄνθισε μέσα σ' ἕνα θαυμαστὸ θερμοκήπιο, ἐξαίσια καλλιεργημένο: τὴ διδασκαλία τοῦ Μητροπούλου. Τὸν παρακολουθοῦσε ὁ Βαβαγιάννης ἀπὸ μικρὸ παιδί, μὲ φανατικὴ προσήλωσι, σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις. Δὲν ἔλειπε ποτὲ ἀπὸ καμμιὰ δοκιμὴ τῆς ὀρχήστρας. Μὲ τὶς παρτισιὸν στὸ χέρι ἐμυεῖτο στὶς μεγάλες μυσταγωγίες. Βαθειὰ συγκεντρωμένος, ὅλος ψυχικὴ δόνησις μὰ κι' ἐμπεριστατωμένη διανοητικὴ ἐργασία, ζοῦσε ἐπὶ χρόνια στὴ σκιὰ τοῦ Μητροπούλου, ἀφανὴς, σιωπηλὸς, χωρὶς μάταιες ἐξωτερικεύσεις, μὲ τὴν ψυχὴ βαρειὰ ἀπὸ τοὺς κόσμους ποὺ συσσωρεύονταν μέσα της.

— Νὰ προσέχῃς τὸν Βαβαγιάννη, μοῦλεγε συχνὰ ὁ Μητρόπουλος. Νὰ περιμένῃς μεγάλα πράγματα ἀπ, αὐτὸ τὸ παιδί.

'Ο καιρὸς τῆς ἀποδόσεως ἔφθασε. Εὐτυχισμένος καιρὸς καὶ γιὰ τὸν νέον μουσικὸν καὶ γιὰ μᾶς ποὺ χαιρόμαστε τὸ πρῶτο φεγγοβόλημά του! 'Ο ἑλληνικὸς κόσμος διαισθάνθηκε εὐθὺς ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφανισι ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας ὅτι κάποιο ἀσυνήθιστο μυστήριο συντελεῖται ἐκεῖ ἐπάνω ἀπὸ τὸ μικρόσωμο αὐτὸ καὶ βαθύτατα συγκεντρωμένο παιδί, ποὺ ἔχει τὴ δύναμι νὰ μεταγγίζῃ τὴ μεγάλη μουσική του δόνησι ἀλλὰ καὶ τὸ μουσικό του στοχασμὸ, ὄχι μόνο στοὺς μουσικούς του ἀλλὰ καὶ σ' ὅλους τοὺς ἀκροατὰς ἐν γένει. Καὶ χαιρέτησε μ' ἐξαιρετικὲς ἐκδηλώσεις τὴν ἀνατέλλουσα ἰδιοφυΐα του. Χθὲς, στὴ δευτέρα του ἐμφάνισι, ὁ Βαβαγιάννης ἀποθεώθηκε ἀπ' ὅλο τὸν κόσμο μ' ἀνεπιφύλακτο ἐνθουσιασμό. Καὶ ὁ ἐνθουσιασμὸς αὐτὸς ξέσπασε ἀκράτητος, παίρνοντας ἕνα πάνδημον χαρακτῆρα, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος «Φινλανδία» τοῦ μεγάλου Σιμπέλιους. 'Ο Βαβαγιάννης εἶχε τὴν εὐτυχισμένη ἔμπνευσι νὰ δώσῃ χθὲς στὸ πρόγραμμά του τὴν πρώτη ἐκτέλεσι τῆς βαρυσήμαντης αὐτῆς μουσικῆς σελίδος τοῦ παγκοσμίως ἀγαπητοῦ καὶ τιμημένου ἐθνικοῦ συνθέτου τῆς Φινλανδίας, ποὺ ξέρει ν' ἀποτυπώνῃ πρὶν ἀπ' ὅλα στὸ κάθε του ἔργο τὴν ἀγνὴ ἐθνικιστική του σφραγῖδα.

"Υστερα ἀπὸ τὴ διάφανη καὶ θαυμαστὰ ἰσορροπημένη ἑρμηνεία τῆς γνωστῆς σὲ ὅλους Συμφωνίας εἰς ντὸ μ. τοῦ Μόζαρτ, ὕστερα ἀπὸ τὴ συμφωνικὴ Σουῖτα τοῦ περίφημου μπαλλέτου τοῦ Ραμὼ «Castor et Pollux» ποὺ ἀποδόθηκε μὲ τὸ θέλγητρο τῆς ἀναπολήσεως τῶν περασμένων, μὲ τὰ μαρσμένα χρώματα πολύτιμου Γκομπλὲν καὶ τοὺς ρυθμικοὺς ἀντίλαλους ὡραίων ἀλλοτινῶν καιρῶν, ποὺ φθάνουν ἐξευγενισμένοι ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ χρυσοῦ αἰῶνος τῆς Γαλλικῆς Τέχνης, τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Σιμπέλιους ἀντήχησε σὰν ἕνα φλογερὸ ἐξάγγελμα, ἀπότολμο, βίαιο καὶ τραγικὸ μέσα στὸν ἱερὸ προφητισμό του. Σὲ λίγες στιγμὲς μουσικῶν ὁραματισμῶν ποὺ τὶς διέστιζαν ἐπικὲς ἀστραπὲς μαζὶ μὲ λυρικὲς φλόγες, ἡ τραγικὴ ἐπικαιρότης τῆς «Φινλανδίας» ἀνέλαμψε στὰ μάτια ὅλων. Κανένας δὲν ἔμεινε ἀσυγκίνητος ἀπὸ τὴ βαθειὰ ἐξαγγελτικὴ οὐσία αὐτοῦ τοῦ ἔργου. 'Η μουσικὴ τοῦ Σιμπέλιους εἶνε μιὰ ὁλόκληρη ψυχογραφία τῆς ἡρωϊκῆς καὶ περήφανης φινλανδικῆς φυλῆς. Οἱ μελῳδίες του, θλιμμένες καὶ φευγαλέες σὰν μορφὲς τοῦ 'Οσσιάνου ἀσύλληπτες, φωτίζονται ἀπὸ φλογισμένες ἀναλαμπὲς, ποὺ ἀνάβουν καὶ σβύνουν ἀπότομα μέσα στὴν ἀχνάδα τοῦ ὀνείρου. Γύρω τους φτερουγίζουν ἤμεροι σ' ἁρμονικοὺς πολύπλοκους μαιάνδρους μιᾶς ἀγιάτρευτης νοσταλγίας. Μὰ τὰ θλιβερά τους δίχτυα διαπεονοῦν ξαφνικὰ οἱ φλογερὲς σπαθιὲς μιᾶς ἄγριας δημιουργικῆς ἐξορμήσεως, ποὺ φανερώνουν τὸν μεγάλο πατριώτην Σιμπέλιους. 'Η «Φινλανδία» εἶνε μιὰ ἡρωϊκὴ ὁμολογία πίστεως πρὸς τὴ μεγάλη του πατρίδα. Σ' αὐτὴν ἐπικαλεῖται τοὺς μεγάλους ἥρωες τοῦ ἐθνικοῦ ἔπους «Καλεβάλε», κάνει ν' ἀναζοῦν ὁλόκληροι κόσμοι σὲ νευρώδεις παντοδύναμους ρυθμοὺς, μ' ἐξαγγελτικὰ σαλπίσματα, μὲ ἀστραφτεροὺς ἤχους, μὲ χρώματα λαμπερὰ, ἐκθαμβωτικά, σὲ εἰκόνες ὑποβλητικοῦ μυστικισμοῦ καὶ φρικιαστικοῦ μεγαλείου. Παράξενοι πρωτόφαντοι ρυθμοὶ, ἀναπάντεχες συγκοπὲς κι' ἀντιχρονισμοὶ, ἀπότομες καὶ βοερὲς συγχορδίες διάφωνες, βαρύσκιες μουσικὲς σκηνογραφίες ποὺ πνίγονται στὴν ἀγωνία, καὶ χρειάζονται μιὰν εἰδικὴ διαισθητικὴ «τηλεακοὴ» γιὰ νὰ τὶς ξεδιαλύσῃ. Μὰ ὅλη αὐτὴ ἡ μουσικὴ ψυχογραφία καθοδηγεῖται μὲ τὴ μεγαλείτερη ρυθμικὴ αὐτοπεποίθησι καὶ κυριαρχία. 'Ο Σιμπέλιους, ὁ ἐθνικὸς συνθέτης τῆς Φινλανδίας, δὲν διαψεύδει ποτὲ τὸν ἡρωϊκὸ προορισμό του.

"Ενας νέος σολίστ τοῦ πιάνου, ὁ Α. Παρίδης, ποὺ ἀπεφοίτησε μὲ ὅλας τὰς τιμητικὰς διακρίσεις ἀπὸ τὰς τάξεις τοῦ καθηγητοῦ κ. Σ. Φαραντάτου, ἔπαιξε στὴ χθεσινὴ συναυλία τὸ Πέμπτο Κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, καὶ στὸ τέλος τοῦ ὡραίου προγράμματος ὁ Βαβαγιάννης διεύθυνε τὸ μεγάλο πνευστὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Λὶστ «Τὰ Πρελούντια» μὲ τὴ θερμὴ εὐγλωττία καὶ τὴν ἀπόδοσι τοῦ μεγαλείου τῶν ἀντιθέσεων ποὺ εἶνε τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ὡραίας αὐτῆς σελίδος.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟΥ κ. Θ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

'Η συναυλία τοῦ 'Ωδείου

Γιὰ τὸ ἀξιόλογο ταλέντο τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἔγραψα ὅταν ἐδῶ καὶ ἕνα μῆνα τὸν ἔβλεπα γιὰ πρώτη φορὰ νὰ διευθύνῃ μὲ ἐπιτυχία τὴν συναυλία τοῦ 'Ωδείου. Τὴν περασμένη Κυριακὴ σημείωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀκόμα μεγαλύτερη ἐπιτυχια, ἐπικυρώνοντας μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν γνώμη ὅλων ἐκείνων ποὺ πίστεψαν στὸ ταλέντο τοῦ νέου "Ελληνα μαέστρου. Τὰ δικαιολογημένα ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα ποὺ ἀκούστηκαν στὴν σάλα τῶν «'Ολυμπίων», ἂς τοῦ εἶνε μιὰ ἐνίσχυση γιὰ τὸ λαμπρὸν μέλλον ποὺ ἀνοίγεται μπροστά του.

'Ο κ. Βαβαγιάννης, ποὺ διεύθυνε κι' αὐτὴ τὴ φορὰ ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα ἀπὸ μνήμης καὶ μὲ ἀπόλυτη κυριαρχία στὴν παρτιτούρα, ἀπέδωκε ἱκανοποιητικώτατα ὄχι μόνο στὴ γενικὴ τους γραμμὴ ἀλλὰ καὶ στὶς μικρότερες λεπτομέρειες τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος καὶ ἡ ὀρχήστρα κάτω ἀπὸ τὴν ζωντανὴ διεύθυνση τοῦ νεαροῦ ἀρχιμουσικοῦ της παρουσίασε ἕνα πειθαρχημένο καὶ ὁμοιογενὲς σύνολο.

'Απὸ τὶς ἑρμηνεῖες τοῦ κ. Βαβαγιάννη, τὴν πρώτη γραμμὴ ἐπιτυχίας εἶχε ἡ «Φιλανδία», τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Γιὰν Σιμπέλιους, ποὺ γράφτηκε τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ πατρίδα τοῦ συνθέτη βρισκόταν ἀκόμα κάτω ἀπὸ τὴν Ρούσσικη κυριαρχία. Τὸ ὄνομα τοῦ 'Εθνικοῦ συνθέτη τῆς Φινλανδίας, ποὺ θεωρεῖται σήμερα σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες φυσιογνωμίες τῆς σύγχρονης μουσικῆς τέχνης, ἔχει ξεπεράσει πιὰ τὰ σύνορα τῆς μικρῆς του πατρίδας καὶ τὸ ἔργο του ἔγινε ἀπὸ καιρὸ κτῆμα ὅλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου. Μαθητὴς τοῦ Μπράμς, τοῦ ὁποίου ὑπέστη τὴν ἐπίδραση στὰ πρῶτα του ἔργα καὶ φανατικὸς ἀντιβαγνεριστής, ἔχει γράψει ὀκτὼ συμφωνίες—ἡ τελευταία ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ζωὴν τῶν σπόρ, στὰ ὁποῖα μὲ τόση ἀγάπη σὰν γνήσιος Φιλανδὸς ἐπιδίδεται καὶ σήμερα ἀκόμα ὁ πολιὸς συνθέτης, ἐπρόκειτο νὰ παιχτῇ στοὺς 'Ολυμπιακοὺς ἀγῶνες τοῦ 'Ελσίνκι — συμφωνικὰ ποιήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὸν περίφημο «Κύκνο τῆς Τοανέλας» ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὴν Καλεβάλα, τὸ 'Εθνικὸ "Επος τῆς Φιλανδίας, κοντσέρτο γιὰ βιολί, τραγούδια κ. ἄ. Μιὰ εὐγενικιὰ μελαγγυκλία ἀποπνέει ἡ μουσικὴ τοῦ Σιμπέλιους, μὲ τὶς καταθλιπτικὲς ἁρμονίες μὲ τὶς ὁποῖες ντύνει ὁ συνθέτης τὶς πλούσιες καὶ ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια ἐμπνευσμένες ἰδέες του καὶ τὴν ὑποβλητικὴ καὶ περίτεχνη ἐνορχήστρωση.

Πλατειὲς καὶ βαρειὲς φράσεις ἀκούγονται στὴν ἀρχὴ τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος ἀπὸ τὰ χάλκινα. "Ενα γιορταστικὸ ἀργότερα μοτίβο μὰρς ποὺ συμβολίζει τὸν ἡρωϊκὸ λαὸ περνάει σ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα, ἐνῶ τὰ σαλπίσματα τῶν χαλκίνων σὲ ρυθμοὺς συγκοπάτι προσδίδουν ἕνα ἀκόμα χαρούμενο καὶ παρορμητικὸ τόνο στὸ μέρος αὐτὸ ποὺ διακόπτεται ἀπὸ μιὰ τρυφερὴ φράση τῶν ξυλίνων καὶ ἀργότερα τῶν ἐγχόρδων, ποὺ συμβολίζει τὴν ἀγάπη στὴν πατρίδα τοὺς πόθους καὶ τὶς ἐλπίδες ἑνὸς λαοῦ κάτω ἀπὸ τὸν ξένο ζυγό. Τὸ ἔργο τελειώνει μ' ἕναν θριαμβευτικὸ ὕμνο.

'Ο κ. Βαβαγιάννης ζωντάνεψα μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία τὴν μουσικὴ αὐτὴ σελίδα, τονίζοντας τὶς συνθέσεις της ὅσο μποροῦσε περισσότερο. Οἱ ὡραῖες χρωματιστὲς μεταπτώσεις τῆς ὀρχήστρας, ἡ θαυμαστὴ ὁμοιογένεια τῶν χαλκίνων, ὁ πλούσιος σὲ ἔκφραση καὶ ὑποβλητικότητα ἦχος τῶν ἐγχόρδων, ἦσαν τὰ κυριώτερα σημεῖα τῆς ἐπιτυχίας, ποὺ τὴν ἐπεκύρωσαν τὰ ἀτέλειωτα καὶ θερμότατα χειροκροτήματα γιὰ τὸν μαέστρο καὶ γιὰ τὴν ὀρχήστρα. Καὶ τὰ ἄλλα ὅμως ἔργα ποὺ συνεπλήρωναν τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας, ἡ συμφωνία σὲ ντὸ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ, ἡ χορευτικὴ σονάτα τοῦ Ραμώ, ἀπὸ τὸ μπαλλέτο «Κάστωρ καὶ Πολιδεύκης», καθὼς καὶ τὰ πρελούντια τοῦ Λὶστ προσδόθησαν ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη μὲ σεβασμὸ πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου καὶ κατανόηση.

'Ο νέος καλλιτέχνης τοῦ πιάνου κ. Παρίδης, ποὺ ἔπαιρνε μέρος στὴν συναυλία μὲ τὸ κοντσέρτο σὲ μὶ ὕφεση τοῦ Μπετόβεν, εἶχε τὴν δικαιολογημένη συγκίνηση τῆς πρώτης ἐμφάνισης, τὸ φοβερὸ ἐκεῖνο αἴσθημα ποὺ ἔνοιωσαν ὅλοι ὅσοι γιὰ πρώτη φορὰ στάθηκαν μπροστὰ στὸ τρομερὸ θεριὸ ποὺ λέγεται κοινό. Κι' ὅμως παρ' ὅλη τὴν συγκίνηση αὐτή, ποὺ ἐπηρέασε φυσικὰ καὶ τὸ παίξιμό του, βρίσκω πὼς ὁ κ. Παρίδης, ὅπως τὸ ἀπέδειξε περισσότερο στὸ β' μέρος τοῦ κοντσέρτου, εἶνε προικισμένος μὲ πολλὰ μουσικὰ χαρίσματα ποὺ δικαιολογοῦν τὶς ὡραιότερες ἐλπίδες γιὰ τὴν ἐξέλιξή του σ' ἕναν πρώτης γραμμῆς πιανίστα.

Καλύτερη ἐνθάρρυνση δὲν μποροῦσε νὰ δοθῇ σὲ νέον καλλιτέχνη ἀπὸ τὶς θερμὲς ἐπιδοκιμασίες ποὺ ἀπέσπασε στὸ τέλος ὁ κ. Παρίδης ἀπὸ τοὺς πολυπληθεῖς του φίλους.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Αθῆνα 2. 4. 40

31 - Μαρτίου 1920

Ἀγαπητέ μου Θόδωρε κρίνω τὰ κρίνα μὲ κραγματικὴ χαρὰ καὶ εὐθαρμητισμὸ σὰν σφίγγω τὸ χέρι γιὰ τὴν προχθεσινὴ σου ἐπιτυχία.

Ἤρθα μαζύ μὲ τὸν φίλο μου τὸν Πρὰ τσίνα νὰ σὲ δῶ στὸ Καμαρίνι σου ἀγγαλιάζει ἐδὼ ὅλον αὐτὸ τὸν κόσμο τῆς ἀριστοκρατίας τράπεμα σὲ χυγὴ καὶ νὰ κάνεν δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ σὰν γράψω δύο λόγια σὰν κραγματικὸς φίλος καὶ χωρὶς ἀστεροβουλίες ἀγγὰ καὶ σὰν ἄνθρωπος σὰν αἰσθάνουμε τὸν καιμὸ τὸν καλλιτέχνον. Λοιπὸν Θόδωρε μάθε ὅλι τῶν κάτων ἡ ἀντίλογες, μουσικῶν καὶ μὴ καὶ τῶν ἀπὸ ἐκφυγαντικῶν μέχρι τινός, εἶναι κῶς ἀπὸ σένα ζεκρυτρώνει πάτε καὶ δὲν ζεκρύτρωσε στοὺς ἄγγους ἐπιτὸς ἀπὸ τὸν Μυτρόκαιλο.

Μαζύ λοιπὸν μὲ τὰ χειροκροτήματά μας τὰ προχθεσινὰ σὲ συνοδεύουνα ἡ εὐχές μας νὰ τὸν φτάσεις καὶ σὰ τὸν φτάσεις.

Πάρε μου εὔριο στὸ ἐπιμέρωνο ἄνθρωπος (31057) γιατὶ πάτε θέλωνα σὲ ρωτήσω γιὰ μιὰ μετάφρασι ἐνὰ τραγουδιοῦ τοῦ Λαῦμπαρτ.

Μὲ χειρὰ πιεῦχες
Δεῦστραλιον.

'Αθῆναι I2-2-I940

Κύριε Βαβαγιάννη,

'Ενεθουσιάσθη στήν Συναυλία Σας ἡ οἰκογένειά μου.

Γράφω σήμερα σχετικῶς στόν κ.Μπενάκην. Πρέπει - ἔχει ἀνάγκην τῶν ὑπηρεσιῶν Σας τό 'Ωδεῖον καί ὁ τόπος. Σᾶς συγχαίρω.

Μέ τιμήν

320

JOHN C. BERBERELLIS D.M.D.
DENTAL SURGEON
SYNTAGMA SQ., 2 METROPOLIS ST,
ATHENS
TEL. 20-357

31/10/07

Ἀγαπητέ μου Δ. Βαβαγιάννη,

Ἀν καὶ γόγω μεγάλος δὲν μπόρεσα νὰ περιορεδῶ ἀλλὰ συναγία πόνδωσε προχθές, ἐπιθύλοις ἔνας μαρέ σου τὴν φιγμὴν εὐχὲς μου γιὰ τὴν ἐπιτυχία. Καὶ ἔτσι διαβάζοντες τὴν ἐφημερίδες τὴν κριτικὴν τὴν ἐδικιῶν γεμίζει τὴ ψυχὴ μου χαρὰ γιὰ τὴν δικαία ἀναγνώρισις τῆς ἱκανότητος σου γ τοῦ λαγόντος.

σου

Δὶ ἔτσι περιμαζῶ τὰ δεμπάτι μου συγχαρητήρια εὐχόμενος τὴν ἄγγες ἐπιτυχίας

Δικός σου

Βαβαγιάννης

Ἡ μουσικὴ κίνησις 33 29-7-40

Ο ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

Τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη

Ἐπιβάλλεται νὰ τιτλοφορῆται πάντα μὲ τ' ὄνομά του ὁ ἀπολογισμὸς τῆς κάθε συμφωνικῆς συναυλίας ποὺ διευθύνει ὁ νέος ἀρχιμουσικός μας. Τόσο ἔντονη κι' ἐπιβλητικὴ εἶνε ἡ μουσική του προσωπικότης. Καὶ προχθὲς τὸ βράδυ, στὸ ἀρχαῖον Ὠδεῖον Ἡρώδου, ὁ Βαβαγιάννης κατακύρωσε ἐκ νέου τὶς ἐνθουσιώδεις ἐντυπώσεις ποὺ ἔχει γενικῶς προξενήση στὶς πρῶτες φετεινὲς ἐμφανίσεις του. Ὁ μικρόσωμος αὐτὸς μουσικὸς εἶνε προωρισμένος ν' ἀναδειχθῆ σ' ἕνα συμφωνικὸ γίγαντα, στὴ μοιραία ἐκείνη θέσι τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας. Οἱ ἔντονα ὑποβλητικὲς κινήσεις του, ποὺ μαρτυροῦν τὴ φλογερὴ μουσική του φύσι, μεταγγίζουν ἄμεσα στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας ὅλες τὶς μουσικὲς δονήσεις ποὺ συνέχουν τὴν ψυχὴ τοῦ αἰσθαντικοῦ ὅσο καὶ βαθυστόχαστου αὐτοῦ ἑρμηνευτοῦ. Καὶ ὁ ἀκροατής του, ὁ μυημένος στὰ πολυδαίδαλα καὶ πολλὲς φορὲς ἀνεξιχνίαστα μυστήρια τοῦ ψυχικοῦ μηχανισμοῦ τῆς ὀρχήστρας, ἀναγνωρίζει εὐθὺς στὸν Βαβαγιάννη ἕνα μεγάλον ἀναδημιουργὸν τῶν συναισθηματικῶν ἀλλὰ καὶ τῶν πνευματικῶν κόσμων ποὺ ἔκλεισε στὰ μουσικὰ πεντάγραμμα ἡ πρωταρχικὴ ἔμπνευσις τοῦ συνθέτου. Ἀπὸ τὶς πρῶτες του ἀκόμη ἐμφανίσεις ὁ Βαβαγιάννης διευθύνει ἀπέξω ὅλα τὰ ἔργα τῶν προγραμμάτων του. Αὐτὸ μαρτυρεῖ τὴ βαθειὰ κι' ἐντατικὴ μελέτη ποὺ καταβάλλει. Μαρτυρεῖ ἀκόμα καὶ τὴν ἀντίληψι ποὺ ἔχει γιὰ τὴ θέσι του καὶ τὸν προορισμό του. Ὅλοι οἱ μεγάλοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας διευθύνουν χωρὶς παρτισιὸν ἔμπρός τους. Οἱ παρτισιὸν εἶνε ἀποτυπωμένες μέσα στὴ μνήμη τους καὶ μέσα στὴν ψυχή τους, ὅπου διατηροῦνται πιστότατα μὲ λυρικὴ εὐλάβεια καὶ μὲ ἀγάπη. Ὁ Βαβαγιάννης μᾶς δείχνει πώς κατέχει στὴν ἐντέλεια ὅλες τὶς δυναμικότητες γιὰ νὰ κρατῆ μὲ ἀσφάλεια ὄχι μόνο τὴν ἀλληλουχία τῶν μουσικῶν στοιχείων, ἀλλὰ καὶ ὅλες τὶς ἐνόργανες ὁμάδες συνολικὰ καὶ καθέκαστα, χωρὶς νὰ παραβλέπη μὲ τὶς λεπτομέρειες τὴ γενικὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή, ἐνιαία, ἐπιβλητική, κι' ἀδιασάλευτη.

Τὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα ἄρχιζε μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ «Ἄλκηστις» τοῦ Γκλοὺκ, μιὰ κλασικὴ σελίδα ποὺ ἀντιφεγγίζει μὲ κρυστάλλινη διαύγεια τὴν ἀγνότητα καὶ τὴν εὐγένεια τῆς ἑλληνικῆς γραμμῆς καὶ τῆς ἑλληνικῆς φόρμας. «Musica pura e nuda» χαρακτήριζε τὴν τέχνη του ὁ Γερμανὸς αὐτὸς βάρβαρος, ποὺ ποτίσθηκε στὸ Παρίσι τοῦ 18ου αἰῶνος ὅπου ζοῦσε, τὶς ἐκλεπτυσμένες ἀρχὲς τοῦ ἑλληνολατινικοῦ πνεύματος τῆς ἐποχῆς, μὰ διατήρησε στὰ ἔργα του ὅλο τὸ βάθος καὶ τὸν βαρὺ δογματισμὸ τῆς γερμανικῆς φιλοσοφίας. Στὴν Εἰσαγωγὴ «Ἄλκηστις» ἡ ψυχολογικὴ ἐξέλιξις τῆς ἡρωΐδος βρίσκει τὴν ὁλοκλήρωσί της μέσα στὴν ὀρχήστρα καὶ τὰ σφραγισμένα ὡς τότε χείλη τῆς ἀρχαίας Σφιγγὸς—τραγωδίας, ποὺ κρατοῦσε ἐπὶ τόσους αἰῶνες ζηλότυπα τὸ μυστικό της, ἀρχίζουν ν' ἀνοίγωνται.

Ὁ Βαβαγιάννης εἶχε τὴν ὡραία ἰδέα στὸ προχθεσινό του πρόγραμμα νὰ γνωρίση στὸν ἑλληνικὸ κόσμο ἕνα ἀπὸ τοὺς πλέον ἐκλεκτικοὺς κι' ἐξευγενισμένους συγχρόνους Γάλλους συνθέτας: τὸν Henri Rabaud, διευθυντὴν τοῦ Κονσερβατουὰρ τῶν Παρισίων, ποὺ ἄρχισε θριαμβευτικὰ τὸ στάδιό του ἀπὸ τὴν πρώτη του νεότητα ὡς μεγάλο βραβεῖον τῆς Ρώμης, καὶ κατέκτησε ὁριστικὰ τὴ δόξα μὲ τὴν περίφημη ὄπερά του «Μαροὺφ», ὄπερα ἀνατολικῆς ὑποθέσεως, ποὺ παίζεται μὲ ἀδιάπτωτη ἐπιτυχία σ' ὅλες τὶς λυρικὲς σκηνές. Ὁ ἀγαπημένος αὐτὸς μαθητὴς τοῦ Μασσενέ, φρόντισε νὰ λυτρωθῆ ἐγκαίρως ἀπὸ κάθε φραγμὸ τῆς παραδόσεως τοῦ διδασκάλου του εὐθὺς ἀπὸ τὰ πρῶτα του ἔργα «La fille de Roland» καὶ le «Premier Glaive» καὶ νὰ διαγράψη ἔντονα τὴ δική του λυρικὴ προσωπικότητα στὶς τρεῖς Συμφωνίες του, στὸ ὀρατόριό του «Ἰώβ», στοὺς συμφωνικοὺς «Ψαλμούς» του, στὰ συμφωνικά του ποιήματα, μέσα στὰ ὁποῖα τὴν πρώτη θέσι κατέχει ἡ «Procession nocturne» ποὺ ἀκούσαμε χθὲς, ἐμπνευσμένη ἀπὸ ἕνα ἐπεισόδιον τοῦ Φάουστ τοῦ Λενάου. Στὶς θαυμαστὰ ἀναπαραστατικὲς αὐτὲς σελίδες ὁ Rabaud δὲν γράφει προμελετημένη προγραμματικὴ μουσική. Ἀφίνει ἐλεύθερη τὴν ἔμπνευσί του νὰ κυματίζη μέσα στὰ σύνορα τοῦ δραματικοῦ καὶ τοῦ ἐλεγειακοῦ ὡραίου, στὴν παρέλασι τῶν μουσικῶν εἰκόνων τοῦ κειμένου. Ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μὲ τὴ βαθειὰ αἰσθαντικὴ διεύθυνσι τοῦ Βαβαγιάννη ἀπέδωσε μ' ἔντονη ὑποβλητικότητα τὴν ὡραία αὐτὴ συμφωνικὴ σελίδα.

Τὸ πρόγραμμα μᾶς παρουσίαζε ἐφεξῆς σελίδες τῶν μεγαλειτέρων μουσικῶν ἀξιώσεων ποὺ μᾶς ἔκαμαν νὰ νοιώσωμε ὑπερηφάνεια γιὰ τὴν ἀποδοτικὴ δύναμι τοῦ ἀρχιμουσικοῦ μας. Ἡ τετάρτη συμφωνία τοῦ Σούμαν, εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς συναρπαστικὲς δημιουργίες τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ, γεμάτη αὐθορμητισμό, φλογερὸ οἶστρο, κι' ἐξαίσιες μουσικὲς ἀναλαμπές. Ἕνα ἔργο πλημμυρισμένο ἀπὸ νεανικὲς ἐξορμήσεις, στὸ ὁποῖον εἶνε προφανές, ὅτι ὁ Βαβαγιάννης ἐνασκεῖ μίαν ἀπαραίτητη ρωμαντικὴ αὐθυποβολὴ στὸν ἑαυτό του γιὰ νὰ ὁλοκληρώση τὸν χαρακτῆρα του. Ἡ εὔγλωττη Ρομάντσα τοῦ Σούμαν ἀπεδόθη ἀπὸ τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας μέσα σὲ μιὰ διάχυτη ἀτμοσφαῖρα ἐμπρεσιονισμοῦ, στὴν ὁποία ξεχώριζε ἀνάγλυφη ἡ ἰδιότυπη μελωδικὴ φόρμα καὶ τὸ λυρικὸ αἴσθημα τοῦ ρηξικέλευθου ρωμαντικοῦ.

Τὸ Πρελούδιο τοῦ «Λόεγκριν» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς σαγηνευτικώτερες Βαγνερικὲς σελίδες καὶ μαζὶ τὶς ἀποκαλυπτικώτερες. Ἡ ἀποθέωσις τοῦ πρωτόφαντου μουσικοῦ φωτὸς ποὺ ἔρχεται νὰ καταυγάση τὸν κόσμο, κατεβαίνοντας ἀπὸ κάποιες ἄγνωστες ὡς τότε κορυφές. Πόσο μυστικὰ τὸ προμηνοῦν τὰ δοξάρια μέσ' ἀπὸ τὰ φωτερὰ σύννεφα τῆς βαγνερικῆς ἁρμονίας... Κοπάδια ἀγγέλων κατεβαίνουν ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς καὶ φέρνουν τὸ Ἅγιο Ποτῆρι μὲ τὸ τίμιον Αἷμα τοῦ Σωτῆρος στοὺς Ἱππότας τοῦ Γκράαλ, ποὺ ἔχουν τὴν ἱερὴ ἀποστολὴ νὰ τὸ φυλάξουν ἀπὸ τῆς Πίστεως τοὺς ἐχθρούς. Μιὰ θεία ὁμοιογένεια πνευματικῆς ἐμπνεύσεως καὶ μετουσιώσεως μουσικῆς. Τὰ δοξάρια τῆς ὀρχήστρας πλέουν σ' ἕνα θάμβος φωτὸς καὶ στὴν ὑπάτη ἀνάτασι τῶν κορυφῶν τῆς ὁρμονίας, ἀκοῦμε — βλέπομε νὰ πλανᾶται ὑπερκόσμιο τὸ θεῖο μοτίβο. Εἶνε μιὰ μουσικὴ ὀπτασία ἀπὸ τὶς ὑπερφυσικὲς ἐκεῖνες τῆς Βαγνερικῆς ὀρχήστρας, μιὰ ἔκστασις φωτὸς ἄϋλου ἰδεαλισμοῦ, χωρὶς τὶς φλόγες τοῦ ἀνθρώπινου πάθους. Ἡ χριστιανικὴ αὐτοθυσία στὴν ὁλοκληροτικότητά της. Στὸ Πρελούδιο τοῦ «Λόεγκριν» ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα κρατήθηκε στὰ ὕψη τοῦ νοητοῦ κόσμου, ἀπ' τὸν ὁποῖον αὐτὴ ἡ ἔμπνευσις τοῦ ἔργου πηγάζει, κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸν μεγαλείτερο τίτλο τιμῆς γιὰ τὸν ὁδηγό της. Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος ἀποθέωσε δικαίως τὸν ἀγαπημένο του μαέστρο μ' ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις.

Προγρ. 3

Ἡ τελευταία θερινὴ Συμφωνικὴ

Ὁ ἀρχιμουσικὸς Βαβαγιάννης

Ἂν ἕνας λαὸς θέλη νὰ θεωρεῖται «μουσικός», τὸν τίτλο αὐτόν, τίτλο πολιτισμοῦ δὲν ἀποκτᾶ δείχνοντας ἁπλῶς κατανόησι στὴν παρακολούθησι τῶν διαφόρων συναυλιῶν κι' οὔτε χειροκροτῶντος τοὺς «διασήμους» καλλιτέχνας ποὺ τὰ οἰκονομικά του μέσα τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ μετακαλῆ κάθε τόσο. Μουσικὸς λαὸς εἶνε ἐκεῖνος ποὺ «καλλιεργεῖ» τὴ μουσικὴ καὶ ποὺ ἀπὸ τὴν καλλιέργεια αὐτὴ παράγει δικούς του μουσικούς, δικούς του συνθέτας, δικούς του ἑρμηνευτὰς — σπάνια λουλούδια ποὺ ξέρει νὰ περιβάλλη μ' ὅλη τὴ στοργὴ κι' ὅλη τὴν περιποίησι ποὺ τοὺς ταιριάζει.

Ἡ «σοφὴ» κριτικὴ θὰ μποροῦσε νὰ βρῆ σφάλματα στὸν νέο μαέστρο κ. Βαβαγιάννη ποὺ διηύθυνε προχθὲς τὴν Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα: Ὑπερβολικὸ ἐνθουσιασμό, αἴσθημα ποὺ μερικὲς φορὲς τὸν παρασύρει, συχνὰ ἀκατάσχετη ὁρμητικότητα. Μὰ ἀλλοίμονο στὸν νέο ποὺ δὲν ἔχει αὐτὰ τὰ «σφάλματα», ἀλλοίμονο στὸν νέο μουσικὸ ποὺ δὲν ξέρει ν' ἀκούση τὴ φωνὴ τῆς καρδιᾶς του! Ὅλα τὰ ἄλλα μαθαίνονται, ὅλα τὰ ἐπίκτητα ἀποκτῶνται, κι' ἔρχεται ἀναπόφευκτα μιὰ στιγμὴ ποὺ ὁ νοῦς κυριαρχεῖ τῆς καρδιᾶς. Μὰ τὸ ταλέντο, ἡ ἱερὴ φλόγα ποὺ ὁ Θεὸς μονάχα ἀνάβει μέσα στὴν ψυχὴ τῶν εὐνοουμένων του, δὲν ἀποκτᾶται.

Νά, τί ἔννοιωσε τὸ κοινὸ προχθὲς τὸ βράδυ καὶ γιατὶ ἐπεφύλαξε στὸν Βαβαγιάννη τέτοια ἐγκαρδιότητα.

Ἤδη ἡ ἐκλογὴ τοῦ προγράμματος ἔδειχνε τὴν ἐκλεκτικότητα καὶ τὶς προτιμήσεις τοῦ νέου μουσικοῦ: Ἡ Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν «Ἄλκηστι» τοῦ Γκλούκ, ἡ «Νυκτερινὴ Λιτανεία» τοῦ Ραμπώ, τὸ Ποελούδιο τοῦ «Λόεγκριν», ἡ Ρωμάντσα καὶ ἡ 4η Συμφωνία τοῦ Σοὺμαν. Σὰν νέος, ὁ Βαβαγιάννης εἶνε φυσικὸ νὰ τείνη στὸν ρωμαντισμὸ καὶ προχθὲς μᾶς ἔδειξε μὲ πόση ὑγεία καὶ δύναμι τὸν αἰσθάνεται.

Ἐξελιγμένος καὶ στὴν τεχνική του, ἤξερε νὰ κρατήση τὴν ὀρχήστρα μὲ στιβαρὰ καὶ νευρώδη χέρια καὶ νὰ τῆς ἐπιβάλλη τὴ θέλησί του μὲ μιὰ καταπληκτική, γιὰ τὴ λιγοστή του πεῖρα, αὐτοπεποίθησι. Ἡ «Ἄλκηστις» ἑρμηνεύθηκε μὲ ζηλευτὴ συνοχὴ καὶ δραματικὴ δύναμι, ἐνῶ στὴ «Νυκτερινὴ Λιτανεία» τοῦ Ραμπώ, ὁ Βαβαγιάννης ἔδειξε μιὰ λαμπρὴ ἀντίληψι τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ τῆς κατανομῆς τῆς δυναμικότητος τοῦ ἤχου. Ἕνα ἔργο ἐνδιαφέρον μὲ τὸ τεχνικό του γράψιμο, τόσο τεχνικὸ ποὺ καταντᾶ νὰ σὲ πείθη πὼς εἶνε ἐμπνευσμένο μ' ὅλη τὴ σκιὰ τοῦ Τριστάνου ποὺ δὲν παύει νὰ περνάη ἀνάμεσά του, καὶ ποὺ ἡ ἄρτια ἑρμηνεία τοῦ Βαβαγιάννη καθιστοῦσε ἀκόμα πιὸ ἐνδιαφέρον.

Στὸ Πρελούδιο τοῦ «Λόεγκριν» θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ παρατηρήση κάποια ἀνισότητα μεταξὺ ἐγχόρδων καὶ πνευστῶν — τὰ δεύτερα συχνὰ ἐκάλυπταν τὰ πρῶτα — ἀλλὰ πόση ποίησις, καὶ τί ἁγνὸς λυρισμὸς στὴν γενικὴ ἑρμηνεία... Ἡ «Ρωμάντσα» τοῦ Σοὺμαν, ἄτεχνα μεταγραμμένη γιὰ ἔγχορδα, θὰ ἔπρεπε νὰ ἑρμηνευθῆ πιὸ ἀργὰ καὶ πιὸ ἁπαλά, ὅπως καὶ ἡ Ρωμάντσα τῆς 4ης Συμφωνίας. Ἀλλὰ εἴπαμε: Ἀλλοίμονο στὸν νέο μουσικὸ ποὺ δὲν παρασύρεται. Πόση δροσιὰ ὅμως, πόση ζωντάνεια καὶ ὁρμὴ ἀλλὰ καὶ ζηλευτὴ συνοχὴ στὰ δυὸ τελευταῖα μέρη τῆς Συμφωνίας. Ἔννοιωθε κανεὶς πὼς ἐδῶ ὁ ἀρχιμουσικὸς δινόταν ὁλόψυχα στὸ ἔργο, παρασυρόμενος καὶ παρασύροντας ὅλους, μουσικοὺς καὶ ἀκροατάς, στὴν ὡραία ὁρμή του. Καὶ ἡ Συμφωνία αὐτὴ δὲν εἶνε καθόλου εὔκολη. Ἡ θεματικὴ σχέσις ποὺ ὑπάρχει σ' ὅλα τὰ μέρη, ἡ μετάβασις ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος στὸ ἄλλο, ἡ ἑνότης ποὺ πρέπει νὰ τηρηθῆ σ' ὅλο τὸ ἔργο, δὲν εἶνε καθόλου εὔκολα πράγματα γιὰ ἕνα νέο καὶ πρωτόπειρο ἀρχιμουσικό. Ὁ Βαβαγιάννης κατώρθωσε νὰ ὑπερνικήση ὅλες τὶς τεχνικὲς δυσκολίες μὲ ἐλάχιστες ἀδυναμίες, χωρὶς νὰ στερήση τίποτα ἀπὸ τὸν ἀνεξάντλητο λυρικὸ πλοῦτο τοῦ ἔργου.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

330

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ τῆς περασμένης Δευτέρας μᾶς παρουσίασε τὸ νέο μαέστρο κ. Θ. Βαβαγιάννη σ' ἕνα ἐνδιαφέρον πρόγραμμα μὲ ἔργα Γκλοὺκ, Ραμπώ, Βάγνερ καὶ Σοὺμαν (συμφωνία ἀριθ. 4). Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔχει ἀναμφισβήτητο ταλέντο καὶ ἀκόμη πιὸ ἀναμφισβήτητη ἐπιμέλεια καὶ εὐσυνειδησία. Εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ εὐοίωνες νέες μαεστρικὲς ἐλπίδες τῆς μουσικῆς μας ζωῆς. Ὅταν θὰ βρῆ τὸν ἑαυτό του καὶ θὰ ἀπολυτρωθῆ ἀπὸ κάθε δικαιολογημένη ἄλλως τε ἐπίδρασι, εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ πραγματοποιηθοῦνε οἱ ἐλπίδες ποὺ τρέφομε ὅλοι μας στὸ ταλέντο του καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης θὰ ἀποβῆ ἕνας πράγματι ἐξαιρετικὸς μουσικὸς ὁδηγὸς ὀρχήστρας.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

336

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 29-7-40

ΠΟΙΚΙΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. Π. ΠΕΤΡΙΔΗ

Ὁ καταρτισμὸς κολοῦ προγράμματος συναυλίας ἀποτελεῖ μικρὴ μιὰ τέχνη καθ' ἑαυτήν. Χρειάζονται ποικιλία, εὐτυχεῖς ἀντιθέσεις, μὰ καὶ κάποια συνοχὴ κι' ἁρμονία τοῦ συνόλου. Εἴδαμε πολλαχοῦ μαέστρους ἀξίας ἀνίκανους νὰ σκαρώσουν ἕνα πρόγραμμα τῆς προκοπῆς κάποτε δὲ οὔτε κὰν νὰ τὸ χρονομετρήσουν κατὰ παραδεκτὴ προσέγγιση. Τόσο σὲ προηγούμενές του ἐμφανίσεις ὅσο καὶ στὴ χθεσινὴ συναυλία ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε πειστικὰ τεκμήρια τῆς ὑγιοῦς ἀντιλήψεως στὴ σύνθεση τῶν προγραμμάτων του. Ἕνα κλασικὸ προανάκρουσμα, ἡ εἰσαγωγὴ τῆς «Ἀλκήστιδος» τοῦ Γκλοὺκ, ἡ «Νυκτερινὴ λιτανεία» τοῦ Ραμπώ. τὸ Πρελούδιο Α΄ πράξεως τοῦ «Λόενγκριν», μιὰ «Ρομάντσα» γιὰ ἔγχορδα (σὲ πρώτην ἐκτέλεση) κι' ἡ τέταρτη συμφωνία σὲ ρὲ ἐλασσον τοῦ Σοὺμαν ἀποτελοῦσαν ποικίλον καὶ εὐχάριστον σύνολον.

ΤΗΛΕΦ. 26-924

Απόκομμα ΠΡΩΤΑΣ

Χρονολογία 31 ΙΑΝ 1940

33c

Η μουσική κίνησις

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

Τὸ τάλαντο τοῦ νέου μαέστρου κ. Θεοδ. Βαβαγιαννη μᾶς δόθηκε ἤδη ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσωμε σὲ πολλαπλὲς ἐκδηλώσεις καὶ πάντα ἡ διαπίστωσις ἦταν μια: ὅτι ὁ κ. Βαβαγιαννης ἐχει βαθειὰ ριζωμένο μέσα του το μουσικὸ ἔνστικτο καὶ ὅτι ἀκολουθεῖ ἕνα ἀσφαλὲς αἰσθητήριο, που τὸν ὁδηγεῖ πρὸς τὴν ὀρθὴ ἐξωτερίκευσι, στὸν κύκλο μέσα της οἰευθύνσεως ὀρχήστρας.

Δὲν θέλομε με ὅσα προηγήθησαν νὰ ποῦμε, ὅτι στὸν κ. Βαβαγιάννη ὑπάρχει μόνο τὸ μουσικὸ ἔνστικτο· ὑπάρχει καὶ ἡ σκέψις, ἀδιάφορο, ἂν σήμερα ἀκόμη βαρύνει στὴν πλάστιγα περισσότερο τὸ πρῶτο.

Μὲ τὸν καιρὸ καὶ μὲ τὴν ἐργασία — ἐργασια ὄχι μόνο στὸ μουσικὸ ἐπίπεδο, ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτὸ — θὰ ἰσορροπήσουν τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα, ὁπότε θὰ φανῇ σὲ ὅλη του πιὰ τὴ λάμψι τὸ τάλαντο τοῦ νέου καλλιτέχνου.

Ἡ πνευματικότης θὰ δώσῃ τὰ μέσα στὴν ψυχὴ νὰ ἐκφρασθῇ πλατύτερα καὶ θερμότερα ἀκόμη.

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ πρελούδιου τοῦ «Λόεγκριν» θὰ μᾶς συγκινοῦσε κατὰ τὴν προχθεσινή, στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ συναυλία περισσότερο, ἂν στὴ μετάδοσι τῶν τόσο συγκεντρωμένων μουσικῶν σκέψεων τῆς μοναδικῆς αὐτῆς σελίδος συνειργάζοντο «ἐπὶ ἴσοις ὅροις» αἴσθημα καὶ νοῦς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης — πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμε — εἶχε πολὺ καλὲς στιγμές. Θὰ «ἐτοποθετεῖτο» ἐν τούτοις διαφορετικὰ τὸ σύνολο, ἂν κυριαρχοῦσε στὴν ἑρμηνεία ὁ φιλοσοφικὸς στοχασμὸς καὶ ἡ βαθύτερη ψυχικὴ δύναμις, αὐτή, ποὺ ἐξαγνίζει τὸ κάθε τι, ὠμορφαίνοντάς το μὲ τὸ πάλλευκο φῶς, ὅπως αὐτὸ ἀπεκαλύφθη καὶ αἰχμαλώτισε μὲ τὸν θεῖον ἔρωτα, τοὺς ἄξιους ἱππότας τοῦ Γκράαλ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης παρασυρόμενος κάπως ἀπὸ τὸ αἰσθηματικὸ μέρος τοῦ μύθου ἔβαλε σὲ ὡρισμένα σημεῖα μιὰ πινελιὰ αἰσθησιασμοῦ ἴσως νὰ συνέβη αὐτὸ αὐτομάτως καὶ ἀσυνειδήτως στὴν προσπάθειά του νὰ παρουσιάσῃ τὴν ὀρχήστρα στὴ διαδοχὴ τῶν φράσεων καὶ τῶν μελωδιῶν ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ «δεμένη» καὶ συμπαγῆ. Ἴσως ἀκόμη νὰ τὸν παρέσυρε τὸ πρελούδιο τοῦ «Τριστάνου καὶ Ἰζόλδης», τὸ ὁποῖο καὶ ἂν βρίσκεται ἀπὸ ἀπόψεως περιεχομένου σκέψεων καὶ συναισθημάτων στοὺς ἀντίποδας ἀπὸ τὸ πρελούδιο τοῦ «Λόεγκριν», παρουσιάζει ἐν τούτοις μὲ αὐτὸ ὄχι μόνο τὴν ἴδια μουσικὴ ἀρχιτεκτονική, ἀλλὰ κατὴν ἴδια βασικὴ ἰδέα τῆς ἀπολυτρώσεως· ἕνας κεντρικὸς ἄξων, ὁ ὁποῖος κρατᾶ καὶ ἑνώνει τὰ δύο αὐτὰ ἄκρα.

Πόση ἐν τούτοις ἀπόστασις μεταξὺ τῆς μιᾶς ἐκδηλώσεως καὶ τῆς ἄλλης, μεταξὺ τῆς οὐρανίας εὐλογίας, ποὺ χαρίζει τὴ θεία γαλήνη καὶ τῆς ἐρωτικῆς μέθης, ποὺ ζητεῖ τὴν ἀπολύτρωσι στὰ σκοτεινὰ βασίλεια τοῦ θανάτου!

Ἐπίσης ἡ ἠχητικὴ ἰσορροπία στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ Πρελούδιου μεταξὺ τῶν πρώτων καὶ τῶν δευτέρων βιολιῶν, ποὺ παίζουν χωρισμένα σὲ τέσσερις φωνές, καθὼς καὶ οἱ χρωματισμοί, δὲν ἦσαν ἀπολύτως ἐπιτυχεῖς. Δὲν ἀπέδωσε ἀπόλυτα ἡ ὀρχήστρα αὐτό, που θέλει νὰ ζωγραφιση ἐδῶ ὁ Βάγνερ: το αἰθέριο χρωμα τοῦ λαμπιερου, ὁλοκαθαρου οὐρανοῦ. Οὔτε καὶ τὸ θεμα του Ι κραααλ ἀκούστηκε οσο ἔπρεπε πιανίσσιμο, ἔτσι σὰν νὰ ἤρχετο πραγματικὰ ἀπὸ τους οὐρανούς.

Ἐπιμείναμε κάπως στὸ πρελούδιο αὐτὸ διότι μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔργων τοῦ προχθεσινοῦ προγραμματος περιεῖχε συγκεντρωμένον σὲ λίγες γραμμὲς πλοῦτο μουσικῆς καὶ ποιήσεως, ὁλόκληρο ἕνα δοᾶμα ἐν μικρογραφία.

Ἡ «Νυκτερινὴ λιτανεία» τοῦ Ραμπώ, χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἀκούεται εὐχάριστα.

Τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ὅπως καὶ τῆς εἰσαγωγῆς στὴν «Ἄλκηστι» τοῦ Γκλούκ, μας ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης καλὲς ἐκτελέσεις.

Ἡ «Ρομάντσα» τοῦ Σοῦμαν (κατὰ διασκευὴν γιὰ ἔγχορδα) δὲν προσέθεσε τίποτε στὸ πρόγραμμα. Προτιμότερο εἶνε οἱ συνθέσεις αὐτὲς νὰ μένουν, ὅπως ἀρχικῶς ἐγράφησαν.

Στὴ συμφωνία εἰς ρὲ ἔλασ. (ἀριθ. 4) τοῦ Σοῦμαν ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τὸ μέτρο τῆς δυνάμεως καὶ τῆς τέχνης του, τέχνης, ἡ ὁποία ἀναμφιβόλως θὰ φθάσῃ σὲ ζηλευτότερο ἀκόμη σημεῖο, ὅταν προστεθῇ ἡ πεῖρα καὶ ἡ βαθυτέρα γνῶσις.

Δ. Α. Χ.

ΤΗΛΕΦ. 26-924

Απόκομμα ΕΛΕΥΘ. ΒΗΜΑΤΟΣ

Χρονολογία 31.ΙΑΝ.1940

Προγρ. 3

ΜΟΥΣΙΚΗ :::::::: ::::::::: ΚΙΝΗΣΙΣ

Στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, τὸ γράψαμε καὶ τὶς ἄλλες φορὲς ποὺ τὸν εἴδαμε νὰ διευθύνῃ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, εἶνε ἕνα ἀληθινὸ καὶ ἐνδιαφέρον τάλαντον καὶ ἀσφαλῶς ἕνας ἀπὸ τοὺς περισσότερο ἀξιοπρόσεκτους νέους μαέστρους μας. Ἐπὶ πλέον τὰ προγράμματα ποὺ μᾶς παρουσιάζει εἶνε συντεταγμένα μὲ ἐξαιρετικὴν ἐκλεκτικότητα καὶ αἱ ἐκτελέσεις τῶν διαφόρων ἔργων εἶνε πάντα ἐπιμελημένες καὶ προδίδουν μιὰ ἰδιαιτέρα κατανόησι τῶν μουσικῶν κειμένων. Ὁ νέος καὶ συμπαθὴς μαέστρος μᾶς ἔδωσε ὡς τώρα ἀξιόλογες ἑρμηνεῖες διαφόρων ἔργων ποὺ ἀνήκουν σὲ διάφορες σχολὲς καὶ πάντα μὲ τὸ ἁρμόζον σὲ κάθε ἔργον ὕφος, χρῶμα καὶ ρυθμόν. Ἔτσι καὶ προχθὲς ἡ 4η συμφωνία τοῦ Σοῦμαν, στὰ δύο τελευταῖα ἰδίως μέρη, ἦταν ἀληθινὰ ἀξία παντὸς ἐπαίνου καὶ ὡς ἐκτέλεσις καὶ ὡς ἑρμηνεία. Ἡ «Νυχτερινὴ λιτανεία» τοῦ Ραμπὼ μᾶς εἶχε κάμῃ περισσότερη ἐντύπωσι ὅταν τὴν ἀκούσαμε ἐκτελουμένην ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἀπὸ τὸν ραδιοφωνικὸ σταθμό. Προφανῶς τὸ ὕπαιθρο δὲν τῆς ταιριάζει. Ἡ ὡραία αὐτὴ σελὶς τοῦ Γάλλου συνθέτου ἔχασε προχθὲς κάτι ἀπὸ τὴ μυστικοπάθεια ποὺ περικλείει καὶ τὰ διάφορα θέματα ποὺ τὴν ἀποτελοῦν παρουσίασαν κάποια ἠχητικὴ ἀλλὰ καὶ ρυθμικὴ μονοτονία. Ἡ Εἰσαγωγὴ ὅμως τῆς «Ἀλκήστιδος» τοῦ Γκλοὺκ καὶ ἰδίως τὸ Πρελούντιο τοῦ «Λόεγκριν» ἦταν ὅλως εἰς τὸ ἐνεργητικὸν τοῦ ἐξαιρέτου μαέστρου καὶ ἐνθουσίασαν τὸ κοινό, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε συμπαθεῖ καὶ εὐνοεῖ ἰδιαιτέρως τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη.

Ἰωάννης Ψαρούδας

33e

ΤΗΛΕΦ. 26-924 Εστία

Απόκομμα ΑΘΗΝ. ΝΕΑ

Χρονολογία 30.ΙΑΝ.1940

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Πολλὴν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσε καὶ χθὲς εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἡ τελευταία θερινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη.

Ὁ νέος αὐτὸς ἀρχιμουσικὸς σημειώνει μίαν εὐχάριστον ἐξέλιξιν, ἐπιτυγχάνων ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν ἐκτελέσεις ἐξαιρετικῶς ἐπιμελεῖς καὶ ἀξιολόγους. Ναὶ μὲν τὸ χθεσινὸν πρόγραμμα εἶχε δύο ἀσθενῆ σημεῖα μὲ τὴν «Νυκτερινὴν Λιτανείαν» τοῦ Ραμπὼ —ἡ ὁποία ἦτο κάπως μονότονος— καὶ μὲ τὴν Ρομάντσαν τοῦ Σούμανν, ποὺ ἐζήτει περισσοτέραν εὐκαμψίαν καὶ χάριν· ἡ 4η Συμφωνία ὅμως τοῦ Σούμανν, καὶ ἰδίως τὰ δύο τελευταῖα μέρη ἐξετελέσθησαν μὲ ρυθμικὸν μπρίο καὶ συνοχὴν ἀξιοσημείωτον. Ἐπίσης καὶ εἰς τὸ πρελούδιον τοῦ «Λόενγκριν», μολονότι ἐχάθη κάπως τὸ μυστήριον καὶ ἡ γοητεία τῆς ἀρχῆς του, ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐσημείωσε μίαν προσωπικὴν ἐπιτυχίαν μὲ τὴν ὡραίαν δυναμικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Βάγνερ.

Τὸ κοινὸν καὶ ἀνεκάλεσε κατ' ἐπανάληψιν τὸν νεαρὸν ἀρχιμουσικὸν καὶ ἐχειροκρότησε ζωηρότατα τὴν ὀρχήστραν.

33f

ΤΗΛΕΦ. 26-924

Απόκομμα ΕΘΝΟΣ

Χρονολογία 31.ΙΑΝ.1940

Η Μουσικη

Εἰς τὸ Θέατρον Ἡρώδου

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ τῆς περασμένης Δευτέρας μᾶς παρουσίασε τὸ νέο μαέστρο κ. Θ. Βαβαγιάννη σ' ἕνα ἐνδιαφέρον πρόγραμμα μὲ ἔργα Γκλοὺκ, Ραμπώ, Βάγνερ καὶ Σοῦμαν (συμφωνία ἀριθ. 4). Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔχει ἀναμφισβήτητο ταλέντο καὶ ἀκόμη πιὸ ἀναμφισβήτητη ἐπιμέλεια καὶ εὐσυνειδησία. Εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ εὐοίωνες νέες μαεστρικὲς ἐλπίδες τῆς μουσικῆς μας ζωῆς. Ὅταν θὰ βρῇ τὸν ἑαυτό του καὶ θὰ ἀπολυτρωθῇ ἀπὸ κάθε δικαιολογημένη ἄλλως τε ἐπίδρασι, εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ πραγματοποιηθοῦνε οἱ ἐλπίδες ποὺ τρέφομε ὅλοι μας στὸ ταλέντο του καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης θὰ ἀποβῇ ἕνας πράγματι ἐξαιρετικὸς μουσικὸς ὁδηγὸς ὀρχήστρας.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Ἀπόκομμα Παρασκηνίων
Χρονολογία -3. ΑΥΓ. 1940
34
Προγρ. 3

Ἀκούοντας τὴν Συμφωνική Ὀρχήστρα

Τοῦ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Ενῷ οἱ εὐγενικές, εἰρηνικὲς καὶ μελαγχολικὲς συγχορδίες τῆς εἰσαγωγῆς τῆς «Ἄλκηστης» τοῦ Γκλοὺκ ἀντηχοῦσαν μέσα στὸ Ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, ἡ σκέψη μου, ἄθελά μου, μεταφέρθη κε τριάντα ἐννηὰ χρόνια πίσω, ὅταν στὸ τότε θέατρο «Βαριετὲ» ποὺ ἦταν στὴν ὁδὸ Σταδίου, ἄρχιζε τὶς παραστάσεις της μὲ τὴν «Ἄλκηστη» τοῦ Εὐριπίδη ἡ «Νέα Σκηνὴ» τοῦ Χρηστομάνου. Ἡ μουσικὴ τοῦ Γκλοὺκ συνώδευε καὶ τότε ὡρισμένα σημεῖα τοῦ ἔργου, ἐνῷ τὸ ἄρωμα τῆς ἀλόης ποὺ καιγότανε σὲ δυὸ ἀρχαϊκοὺς τρίποδες προσαύξανε τὴν ὑποβλητικότητα τοῦ θεάματος καὶ τοῦ ἀκροάματος.

Ἀλήθεια τί ἦταν ἡ παράσταση τῆς «Ἄλκηστης» ἀπὸ τὴ «Νέα Σκηνή!» Ἕνας μπάτσος κατὰ τῆς τότε ἀδιαφορίας τοῦ Κράτους, ὅμως μαζὶ καὶ μιὰ πνευματικὴ ἐπανάσταση ἐνάντια στὸν μανδαρινισμὸ καὶ τὴν πνευματικὴν ἀποχαύνωση, ποὺ κυριαρχοῦσε τότε, κι' ἀκόμα ἕνας ὕμνος πρὸς τὸ ἀπόλυτο ὡραῖο.



Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης

Ἐνῷ οἱ κυματιστὲς μελωδίες τῆς «Ἄλκηστης» ξεχυνόντουσαν ἡ μιὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀπὸ τὰ βιολιὰ τῆς ὀρχήστρας, ἔβλεπα νὰ ὑψώνεται μπροστὰ στὰ μάτια μου ψηλὴ ἴσαμε τὸν οὐρανὸ ἡ κακοφτιασμένη μικροσκοπικὴ σιλουέττα τοῦ ἀλησμόνητου Κώστα Χρηστομάνου. Ὄρθιο ἀπάνω σὲ μιὰ κιτρινισμένη ἀπὸ τὸ πέρασμα τῶν αἰώνων πέτρα τῆς ἱερῆς κόγχης τοῦ διπλανοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου, τὸν ἄκουγα νὰ ἐμπιστεύεται μὲ τὴν συμπαθητικὴ σουβλερὴ φωνίτσα του τὸ μεγάλο μυστικὸ τῆς ὡραιόπαθης ψυχῆς του σὲ λίγους ἐκλεκτοὺς ἀντιπροσώπους τῆς ἑλληνικῆς διανόησης, ποὺ ὁ ἴδιος τοὺς εἶχε καλέσει. Κι' ἀνάμεσα στοὺς μουσικοὺς τόνους, ποὺ σὲ θεϊκὲς ἁρμονίες διαδεχόντουσαν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, ξεχώριζε ἡ βροντερὴ τώρα φωνὴ τοῦ Χρηστομάνου ποὺ ἔλεγε:

«Ἐνόμισα ὅτι ἐὰν ὀνειρευθῶμεν ὅλοι μαζὶ ἓν ὄνειρον, τὸ ὄνειρον αὐτὸ θὰ γίνῃ πραγματικότης. Τὸ ὄνειρον αὐτὸ εἶναι ἡ ἀναγέννησις τῆς δραματικῆς τέχνης καὶ τῆς σκηνικῆς ποιήσεως ἐν Ἑλλάδι. Δὲν ἐννοῶ ὀπισθοδρόμησιν ἐπάνω εἰς τὰ βήματα τῶν αἰώνων, δὲν ζητῶ, ἐπειδὴ εἴμεθα Ἕλληνες, νὰ κτίσωμεν καὶ πάλιν Παρθενῶνας. Ὁ Παρθενὼν δὲν εἶναι εἰμὴ τὸ ἀφροστεφάνωμα τοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος, ὅταν αὐτὸ ἐκολπώθη εἰς κῦμα θεσπέσιον, καὶ πᾶν ἀφροστεφάνωμα πνεύματος εἶνε Παρθενών».

Καὶ ἐνῷ ἡ ὀρχήστρα κάτω ἀπὸ τὴν θαυματουργὸ μπαγκέττα τοῦ Θ. Βαβαγιάννη πλημμύριζε τὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατῆ μὲ τοὺς πολὺ τιμους θησαυροὺς ποὺ κλείνουν μέσα τους οἱ ρωμαλέες συγχορδίες τῆς περίφημης εἰσαγωγῆς τῆς «Ἄλκηστης», ποὺ σ' αὐτὲς ἀπαντάει σιγὰ ἡ πονεμένη ἐπίκληση τῆς ἡρωιδας, ἄκουγα τὴν ἄμοιρη τὴν Εἱμαρμένη Ξανθάκη, μὲ τὴ σιρνάμενη τραγουδιστὴ φωνή της νὰ καλῇ τὸν Χάρο νὰ ἔρθῃ νὰ τὴν πάρῃ.

«Γιατὶ ἀργεῖς; Μὴ χάνουμε καιρό. Σὲ περιμένω». Καὶ ἡ ὀρχήστρα ὅλο κι' ἀφίνει νὰ ξεχύνεται ὁ πόνος γιὰ τὸν ἄδικο χαμὸ τῆς γυναίκας ποὺ πεθαίνει θεληματικὰ γιατὶ ἀγάπησε πολὺ στὴ ζωή της Κι' ἀκούω τὸν χορὸ νὰ σιγολέῃ μὲ πνιγμένη ἀπὸ συγκίνηση φωνή:

Ὦ κόρη τοῦ Πελίου,
εἴθε στὸν Ἅδη ποὺ θὰ πᾶς, στὰ βάθη (χωρὶς ἥλιο,
στοῦ Πλούτωνος τὰ δώματα, νὰ εἶσαι (εὐτυχισμένη!

Μιὰ αἰθέρια κόρη ποὺ ξεπετιέται ἀπὸ τὸ πάτωμα τῆς σκηνῆς σὰν μίσχος ξωτικοῦ λουλουδιοῦ προβάλλει τώρα μπροστά μου. Εἶναι ἡ Κυβέλη. Κοριτσάκι δέκα τεσσάρων χρόνων τότε προπορεύεται στὴν κηδεία τῆς Ἄλκηστης παίζοντας διπλὸ αὐλό. Τὸ ἁρμόνιο συνωδεύει μὲ τὴν ἴδια μουσικὴ τοῦ Γκλοὺκ τὴν παρέλαση τῆς ἀσύλληπτης ἐκείνης ὠμορφιᾶς ἀπάνω στὴ σκηνή.

Καὶ τὸ ἄρωμα τῆς ἀλόης ποὺ καιγότανε στοὺς δυὸ ἀρχαϊκοὺς τρίποδες προσαύξανε τὴν ὑποβλητικότητα τοῦ ἄφθαστου θεάματος καὶ τοῦ ὑπέροχου ἀκροάματος!

❀❀

Ὕστερα ἀπὸ τὴν εἰρήνη ἡ ἐπανάσταση. Ὕστερα ἀπὸ τὸ ἀπαλοχάδεμα τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ Γκλοὺκ ἡ συγκλόνησή της κι' ὁ δονισμός της ἀπὸ τὰ θορυβώδη ξεσπάσματα τῶν καταπληκτικῶν ἁρμονικῶν καταιγισμῶν τοῦ «Λοέγκριν» τοῦ Βάγνερ. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ «Λοέγκριν» ἀρχίζει μὲ μιὰ γλυκειὰ μελωδία, ποὺ ὁ μεγάλος συνθέτης της τὴν ἐμπιστεύεται στὴν ἀρχὴ στὰ βιολιά. Λίγο, λίγο ἐπαίνουν τὰ πνευστὰ ξύλινα ὄργανα, τὰ βιολοντσέλλα προσθέτουν τὸν δικό τους τὸν καημό, τὰ κοντραμπάσα ἔρχονται σ' ἐνίσχυσή τους, ἐνῷ οἱ σάλπιγγες καὶ τὰ ἄλλα χάλκινα ὄργανα δὲν ἀργοῦν κι' αὐτὰ νὰ ἐπέμβουν. Ὅλα μαζὶ ξεσπάζουν σ' ἀλλεπάλληλες συγκλονιστικὲς ἁρμονίες. Κάτι μεγάλο συντελεῖται τὴ στιγμὴ αὐτή. Μιλάει ἕνας Θεός! Ὁ Βάγνερ διαλαλεῖ τὶς ὀμορφιές, ποὺ κλείνει ἡ ζωή.

Καὶ νά, καὶ πάλι ἄθελά μου, προβάλλει ἡ φυσιογνωμία τοῦ Ἄγγελου Βλάχου αὐτὴ τὴ φορά. Σοφὸς ὁ Ἄγγελος Βλάχος, μὰ κ' ἐκπρόσωπος τοῦ συντηρισμοῦ τῆς ἐποχῆς του, ποὺ τ' αὐτιά του εἶχαν συνηθίσει στοὺς γλυκασμοὺς τῶν ἰταλικῶν μελωδιῶν, ἀγανακτεῖ στὸ πρωτάκουσμα τῆς μουσικῆς τοῦ Βάγνερ. Καὶ τὴν ἀγανάχτησή του τὴν ἐκδηλώνει μ' ἕνα ποίημα ποὺ τὸ ἔγραψε στὰ 1862. Κ' ἔλεγε:

Μὰ τὸν Θεόν! ἂν μουσικὴ ὁ πάταγος (καλεῖται,
ἂν ἡ παράφωνος μιγὴ ἀλλοπροσάλλων (κρότων
ὡς ἁρμονία σήμερον τερπνὴ χειροκρο- (τεῖται,
πρὸς ἅγιον μαρτύριον τῶν δυστυχῶν (μας ὤτων,

❀❀

Ἂν τῶν γαλῶν αἱ μουσικαὶ κραυγαὶ (εἰς τοὺς ὀρόφους
πρόκειται νὰ διαδεχθοῦν μὲ γρυλλι- (σμοὺς καὶ ψόφους
τῆς μελωδίας τὴν φωνήν, τὴν γλῶσ- (σαν τῶν ἀγγέλων
καὶ μουσικὴ νὰ βαπτισθῇ ἢ ἄλλως ἀη- (δία...

❀❀

Ὦ τότ' ἂς λείψῃ ἡ μουσικὴ θὰ κρά-

συνέχεια στην πίσω σελίδα

συνέχεια από την εμπρός σελίδα 34α

(ξω, μὰ τὸν Δία,
εἰς τὸν Διάβολαν αὐτὴν καὶ τὰς κραυ-
(γάς της στέλλων.
Διότι—τέλος — κάλλιον, τὰ ὦτα μου
(νὰ ἔχω,
παρὰ κωφὸς βαγνεριστὴς τὰς ἀγυιὰς
(νὰ τρέχω.

Καὶ γεμᾶτος ὀργὴ ἐρωτοῦσε τὸν Βάγνερ:

Πλὴν Βάγνερ, τί σοὶ ἔπταισε τὸ δυ-
(στυχές μας γένος,
εἰς τί τῶν ἀγαθῶν βροτῶν ἡμάρτησαν
(τὰ πλήθη,
κ' ἔχυσες κατ' αὐτῶν βαρὺ τὸ μουσι-
(κόν σου μένος,
καὶ ἡ σοφή σου κεφαλὴ πικρὰ ἐξεδι-
(κήθη;

Ἑβδομῆντα ὀχτὼ χρόνια περάσανε ἀπὸ τότε. Παρατηρῶ μὲ προσοχὴ τὸ ἀκροατήριο. Κανενὸς ἡ φυσιογνωμία δὲν δείχνει ἀγανάκτηση καὶ διαμαρτυρία. Ὅλοι παρακολουθοῦν μὲ ἱερὴ κατάνυξη τὴ μουσικὴ μυσταγωγία. Κι' ὅταν οἱ τελευταῖες νότες τοῦ μουσικοῦ ἢ τοῦ παραδείσου, ὅπως τὸν λέει ὁ Μπωντελαίρ, σβύνουν, ὅλοι ξεσπάζουν σ' ἕνα ἠχηρὸ κι' αὐθόρμητο χειροκρότημα.

Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ πανδαιμόνιο τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τῆς χαρᾶς ἀκούω ἀσθενικὴ τὴ φωνὴ τοῦ Ἄγγελου Βλάχου νὰ ρωτάῃ:

Πλὴν Βάγνερ τί σοὶ ἔπταισαν τὰ
(ἀτυχῆ μας ὦτα;

❀

Καὶ νὰ ἡ 4η συμφωνία τοῦ Σοῦμαν. Ἐδῶ ὅλη μου ἡ προσοχὴ συγκεντρώνεται στὸ νεαρὸ μαέστρο. Μικρὸς τὸ δέμας ὁ Βαβαγιάννης ἀλλὰ μαχητής. Ἡ ὀρχήστρα εἶναι δική του, κτῆμα του. Πειθαρχεῖ ἀπόλυτα στὴ θέλησή του. Καὶ ὁ τρόπος ποὺ ἐπιβάλλει τὴν θέλησή του μαρτυράει τὴν ἀπόλυτη κατανόηση τοῦ ἔργου. Εἶναι κάτι νὰ ξέρῃς καὶ νὰ μπορῇς νὰ μιλᾷς μ' ἕνα Σοῦμαν. Γιατὶ διὰ τοῦ Βαβαγιάννη μᾶς μιλάει ὁ Σοῦμαν. Ἐπηρεασμένος ἀκόμα ἀπὸ τὸν μεγάλο τὸν δάσκαλό του, τὸν Μητρόπουλο, ἔχει στιγμὲς ἐν τούτοις ποὺ ἀφίνει νὰ προβάλῃ ἐπιβλητικὴ ἡ δική του μουσικὴ προσωπικότητα.

Ὁ Σοῦμαν στὴν ἀρχὴ τοῦ κριτικοῦ του σταδίου παρουσιάζοντας τὸν Σοπὲν ἔλεγε: Ἀποκαλυφθῆτε, κύριοι. Μιὰ μεγαλοφυΐα!

Ὅσοι παρακολουθήσανε τὸν Βαβαγιάννη προχτὲς νὰ διευθύνῃ τὴν συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν θὰ μποροῦσαν νὰ εἰποῦν:

Ἀποκαλυφθῆτε, κύριοι. Ἕνας ἄξιος νέος μαέστρος ἔρχεται!

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Προγρ. 3

Ἡ Κριτικὴ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τοῦ κ. Θ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ἡ συναυλία στὸ θέατρο Ἡρώδου

Ὅλοι ὅσοι παρακολούθησαν ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματα τὴν λαμπρὴ ἐξέλιξη τοῦ νέου μαέστρου κ. Θ. Βαβαγιάννη καὶ ἐπίστεψαν στὸ σοβαρὸ του τελέντο, μὲ ἀληθινὴ χαρὰ τὸν ξανάβλεπαν τὴν περασμένη Δευτέρα νὰ διευθύνῃ, γιὰ τρίτη φορὰ ἐφέτος, τὴν ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν στὸ θέατρο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἦταν αὐτὴ τὴ φορὰ περισσότερο κύριος τῆς ὀρχήστρας, διεύθυνε, ὅπως πάντα ἀπὸ μνήμης, μὲ πιὸ αὐτοπεποίθηση καὶ περισσότερη σκέψη τὸ καλοδιαλεγμένο καὶ ποικίλο πρόγραμμα, ποὺ περιελάμβανε τὴν εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν «Ἄλκηστι» τοῦ Γκλοὺκ, τὴν νυχτερινὴ λιτανεία τοῦ Ραμπώ, τὸ πρελούντιο τῆς α' πράξης τοῦ Λόεγκριν, τὴν ρομάντσα γιὰ ἔγχορδα – πρώτη ἐκτέλεση – καὶ τὴν συμφωνία σὲ ρὲ ἔλασσον τοῦ Σούμαν. Ἂν τώρα οἱ ἑρμηνεῖες τῶν ἔργων ποὺ ἀκούστηκαν δὲν ἦσαν ὅλες ἐξ ἴσου ἐνδιαφέρουσες, πάντως ἦσαν πολλὲς μὰ πάρα πολλὲς οἱ στιγμὲς ποὺ χάρισε ὁ νεαρὸς μαέστρος στὸ ἀκροατήριο τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση καὶ ἔδωσε καὶ πάλι δείγματα τοῦ πηγαίου του ταλέντου καὶ τῆς εὐσυνείδητης ἐργασίας του.

Ἀρχίζω τὶς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὴν συμφωνία τοῦ Σούμαν, γιατὶ νομίζω πὼς ἀπὸ ἀπόψεως ἑρμηνείας ἦταν τὸ πιὸ ἐπιτυχημένο σημεῖο τοῦ προγράμματος. Ὁ κ. Βαβαγιάννης, χωρὶς νὰ παρασυρθῇ σὲ ὑπερβολικοὺς αἰσθηματισμούς, ἀπέδωσε μὲ ρυθμικὴ ὁρμή, μὲ ποίηση καὶ αὐτοσχεδιασμὸ τὴν συμφωνία αὐτή, ποὺ ἡ ρομάντσα καὶ τὸ σκέρτσο ἀποτελοῦν τὶς ὡραιότερες σελίδες τοῦ ἔργου. Ἂς προστεθεῖ πὼς ἡ συμφωνία αὐτή, μὲ τὴν ἐπανάληψη στὰ διάφορα μέρη τῶν μοτίβων, ρυθμικὰ εἴτε καὶ μελωδικὰ παραλλαγμένων, ποὺ ἀκούστηκαν στὴν εἰσαγωγὴ καὶ στὸ α' μέρος, ἀποτελεῖ μιὰ ἀξιόλογη προσπάθεια «κυπλικῆς μουσικῆς», προσπάθεια ποὺ ὁλοκληρώθηκε ἀργότερα στὰ ἔργα τοῦ Λὶστ καὶ πρὸ παντὸς τοῦ Φράνκ. Ἡ ρομάντσα τοῦ ἰδίου συνθέτη εἶναι πραγματικὰ ἕνα κομμάτι πιάνου ξεχωριστῆς ὠμορφιᾶς καὶ τρυφερότητος, μὲ τὴν μεταγραφή της ὅμως γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων ἔχασε κατὰ τὴν γνώμη μου τὸν «ἐντὶμ» χαρακτῆρα ποὺ ἔχουν ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα γιὰ πιάνο τοῦ Σούμαν.

Ἀπὸ τὸ α' μέρος τοῦ προγράμματος θὰ σημειώσω τὴν εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν «Ἄλκηστι» τοῦ Γκλοὺκ, ποὺ παίχτηκε μ' ὅλη τὴν δραματικὴ δύναμη ποὺ περικλείει ἡ σελίδα αὐτή, μὲ ρυθμικὴ αὐστηρότητα καὶ ποικιλία χρωματικῶν ἐφφέ. Τὴν ἴδια ἐπιτυχία θὰ ἐσημείωνε καὶ τὸ πρελούντιο τοῦ Λοέγκριν ἂν ὁ κ. Βαβαγιάννης κατώρθωνε νὰ δώσῃ μιὰ πνευματικώτερη, μιὰ περισσότερο μέσα στὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς ἑρμηνεία. Ἡ ὀρχήστρα ἐξ ἄλλου δὲν ὑπεγράμμισε ὅσο θἄπρεπε τὶς δυναμικὲς ἐναλλαγὲς κρεσέντο-ντιμινούεντο, οὔτε μπόρεσε ν' ἀπαλλαγῇ ἐντελῶς στὰ μέρη ποὺ ἐχρειάζετο ἀπὸ τὸ ὑλικό της βάρος καὶ νὰ δώσῃ ἀπόλυτα ὅ,τι ὁ Βάγνερ ἐφαντάσθη στὸ πρελούντιο αὐτό.

Ὅσο γιὰ τὴν «νυχτερινὴ λιταγεία» τοῦ Ραμπώ, τὸ πρόγραμμα δυστυχῶς περιορίζεται στὴν παράθεση τῆς μπαλλάντας τοῦ Λενάου ἀπὸ τὴν ὁποία ἐμπνεύστηκε ὁ συνθέτης, χωρὶς νὰ κατατοπίζῃ τὸν ἀκροατὴ καὶ μουσικῶς στὸ ἔργο. Ὁ ἀρχιμουσικὸς Ραμπώ, ποὺ διαδέχτηκε στὰ 1920 τὸν Φωρὲ στὴν διεύθυνση τοῦ Ὠδείου τῶν Παρισίων, ἔχει γράψει πολλὰ συμφωνικὰ ἔργα, ὁρατόρια καὶ ὄπερες μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὴν παρίφημη «Μαροὺφ». Στὴ «νυχτερινὴ λιτανεία», ἔργο νεανικό, διαφαίνεται ἡ εὐεργετικὴ ἐπίδραση τοῦ Βάγνερ - Τριστᾶνος, Πάρσιφαλ – καὶ ἰδίως τοῦ δασκάλου του Μασσενέ. Δυὸ εἶναι τὰ κύρια θέματα: τοῦ φάονετ, ποὺ ἀκούγεται στὴν ἀρχὴ βαρύυμο καὶ μελαγχολικὸ ἀπὸ τὸ ὄμποε, καὶ τῆς λιτανείας σὲ ὕφος λειτουργικὸ ποὺ περνάει ἀπ' ὅλα τὰ ὄργανα πρῶτα σὲ κρεσέντο κ' ὕστερα ντυένμινοτο. Ἕνα ἔργο χωρὶς βέβαια μεγάλη πνοή, μὲ εὐγενικιὰ ὅμως μελωδικὴ γραμμή, λεπτότητα ἁρμονικὴ καὶ ποικιλία ἐνορχήστρωσης καὶ ποὺ τὸ ἀπέδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ λεπτότητα εὐαισθησίας καὶ χρωματισμῶν. Τόσο στὴν ἀρχὴ ὅσο καὶ στὸ τέλος τῆς συναυλίας ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐχειροκροτήθη θερμότατα ἀπὸ τὸ ἐκλεκτὸ ἀλλὰ ὄχι καὶ ὅσο θὰ περίμενε κανεὶς πυκνὸ ἀκροατήριο τῆς συναυλίας.

Θ. Δ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

Υ. Γ. Ὁ μουσικὸς οἶκος Γαϊτάνου ἐξέδωσε στὴ σειρὰ τῶν παιδαγωγικῶν τῆς μουσικῆς τοῦ κ. Μαν. Καλομοίρη τὸ πρῶτο τεῦχος τῆς μουσικῆς μορφολογίας. Γιὰ τὸ χρησιμώτατό αὐτὸ στὴν σπουδάζουσα μουσικὴ νεολαία βιβλίο, ποὺ μοῦκανε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ στείλῃ ὁ κ. Καλομοίρης θὰ γράψω σ' ἕνα ἄλλο σημείωμα.

Θ. Δ. Κ.

35

Ἀπόκομμα 26-1-41 ΠΡΩΤΑΣ

Χρονολογία 30. ΙΑΝ. 1941

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

Ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη δόθηκε τὴν Κυριακὴ στὸ «Παλλὰς» ἡ 6΄ κατὰ σειρὰν ἐφέτος συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Τὸ συμφωνικὸ τρίπτυχο «Βυζαντινὴ Θυσία» τοῦ κ. Π. Πετρίδη, μὲ τὸ ὁποῖο ἤρχισε ἡ συναυλία, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα τοῦ συνθέτου. Καλοδουλεμένο, μὲ ὀρχηστρα, ποὺ ἠχεῖ ὡραία, ἔχει τὸ προσόν, ὅτι δὲν κουράζει τὸν ἀκροατὴ διότι εἶνε σύντομα ἀφ' ἑνὸς τα μέρη του, ἐνῷ ἀφ' ἑτέρου ἡ ὅλη σύλληψις δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ πολυδαίδαλο.

Προκειμένου ἤδη γιὰ τὴ σύλληψι καὶ γιὰ τὴν ἐσώτερη τοῦ ἔργου σημασία ἀπὸ ἀπόψεως ἐμπνεύσεως, δὲν θὰ ἦταν φρονοῦμε ἄσκοπο, ἂν τὸ ἀναλυτικὸ τῆς συναυλίας πρόγραμμα παρεῖχε κάποια βοήθεια στὸν ἀκροατή, μὲ μερικὲς ἐπεξηγηματικὲς λέξεις, γιὰ τὴν καλυτέρα κατανόησι τῆς συνθέσεως στὸ ἐπίπεδο τῆς ποιήσεως.

Διότι ἀναμφιβόλως ὁ ἀκροατὴς τῆς προχθεσινῆς συναυλίας, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἤκουε τὴ «Βυζαντινὴ Θυσία» τοῦ κ. Πετρίδη, δὲν θὰ ὠφελήθηκε καὶ τόσο ἀπὸ τὴν ὠχρὴ καὶ αὐτή, στὸ τεχνικὸ ἀποκλειστικὰ ἐπίπεδο ἀνάλυσι ὡρισμένων σημείων τῆς συνθέσεως, πολὺ δὲ φοβοῦμαι, πῶς θὰ δυσκολεύθηκε συνάμα νὰ εὕρῃ τὸν σύνδεσμο μεταξὺ τοῦ τίτλου καὶ τοῦ περιεχομένου τοῦ ἔργου. Διότι ὅσο απόλυτη καὶ ἂν εἶνε μιὰ μουσική, ἐν τούτοις πάντα περιέχει κάτι τὸ ὑποκειμενικό, τὸ εἰδικὸ καὶ συγκεκριμένο, ποὺ ἐπήγασε ἀπὸ τὸ εἶναι τοῦ δημιουργοῦ. Ἡ σκέψις αὐτὴ παίρνει μιὰ θετικώτερη ἀκόμη μορφὴ ὅταν κάποιος τίτλος ἐπὶ κεφαλῆς τῆς συνθέσεως «εἰδικεύει» αὐτομάτως τὰ πράγματα καὶ συγκεντρώνει, σὰν φακός, πρὸς μιὰ ὡρισμένη κατεύθυνσι τὶς ἀκτῖνες τοῦ πνευματικοῦ καὶ ψυχικοῦ μας κόσμου.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ ἔργου ἦταν ὁμολογουμένως πολὺ καλὴ καὶ ἐπέτρεψε στὸ νὰ φανοῦν ἀνάγλυφα οἱ λεπτὲς πτυχὲς στὸ μελωδικό, ἁρμονικὸ καὶ ἀντιστικτικὸ ἐπίπεδο.

Μουσικωτάτη ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἐπακολουθήσαντος Κοντσέρτο Γκρόσσο ἀριθ. 10 εἰς ρὲ ἔλ. τοῦ Χαῖνδελ, παρὰ τὸ γεγονός, ὅτι ἡ ὀρχήστρα μας, ἰδίως κατὰ τὴν οὐβερτύρ, δὲν παρουσίασε καὶ τόσο ζηλευτὸ σύνολο.

Στὸ β΄ μέρος τοῦ προγράμματος ἡ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου δὶς Μ. Χωραφᾶ ἐξετέλεσε μὲ πολλὴν εὐαισθησία τὸ κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν, ὄχι ὅμως καὶ μὲ τὸ ἀνάλογο πάθος, ποὺ κυριαρχεῖ στὸ ἔργο καὶ ποὺ ζητεῖ ἀπὸ τὸν ἑρμηνευτὴ ἐκ παραλλήλου πρὸς τὴν τελεία καὶ καθαρὴ τεχνικὴ καὶ τὴν ποιητικὴν ἐκείνη ἔξαρσι, ποὺ παρασύρει στ' ἀληθινὰ βασίλεια τοῦ ρωμαντισμοῦ.

Στὸ τέλος, ἕνα σπανιώτατα ἐκτελούμενο ἔργο τοῦ Μπετόβεν— «Ἡ Νίκη τοῦ Οὐέλλιγκτων ἢ Ἡ Μάχη τῆς Βικτωρίας» προκάλεσε ζωηρότατα χειροκροτήματα, λόγῳ μάλιστα τῆς ἐπικαιρότητός του. Πράγματι τὸ Rule Britannia, τὸ god save the King, οἱ κρότοι τῆς μάχης, ποὺ ἀποτελοῦν τὸν κύριον ἄξονα τῆς συνθέσεως αὐτῆς, ἠλεκτρίζουν σήμερα τὸν καθένα· πόσο δὲ περισσότερο ὅταν αὐτὰ ὅλα τὰ πῆρε καὶ τὰ ἔγραψε ἕνας Μπετόβεν.

Δ. Α. Κ.

Προγρ. 4

35a

ΤΗΛΕΦ. 26'924 26-1-1941

Ἀπόκομμα ΑΘΗΝ ΝΕΩΝ

Χρονολογία 9. ΦΕΒ. 1941

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ μουσικὴ ἑβδομάς

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ.— Ὁ Βαβαγιάννης εἶνε τὸ διαλεχτὸ μουσικὸ παιδὶ τῆς Ἀθήνας ποὺ ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος θαυμάζει κι' ἀγαπᾷ ἀνεπιφύλακτα. Γι' αὐτὸ ὅταν διευθύνει τὴν Ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μὲ τόση ἐπιβολὴ καὶ μαζὶ μὲ τόση εὔγλωττη πειθὼ καὶ βαθειὰ αἰσθαντικὴ εὐαισθησία, οἱ ἐκδηλώσεις τῶν ἀκροατῶν του φθάνουν σ' ἕναν ἀσυγκράτητο ἐνθουσιασμὸ, πολὺ τιμητικὸ γιὰ τὴ μουσικὴ διαίσθησι τοῦ μεγάλου καινοῦ. Στὸ πρόγραμμα τῆς δευτέρας συμφωνικῆς, ὁ νέος μαέστρος εἶχε τὴν εὐτυχισμένη ἰδέα νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ Μπετοβενικὴ «ἐπικαιρότητα» τὴ Συμφωνία τῆς «Νίκης τοῦ Οὐέλλιγκτον» ἕνα ἔργο ἄγνωστο σχεδὸν καὶ ποὺ μένει ἔξω ἀπὸ τὸ πλαίσιον τῆς δημιουργίας τοῦ Διδασκάλου. Ὁ Μπετόβεν, ἡ παγκόσμια μουσικὴ μεγαλοφυΐα, ὁ μεγάλος πολίτης τῆς οἰκουμένης, δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ μείνῃ ἀνεπηρέαστος ἀπὸ τὰ κοσμοϊστορικὰ γεγονότα τῆς ἐποχῆς του τῆς συγκλονισμένης. Ἡ Ναπολεόντεια ἐποποιΐα τοῦ ἐμπνέει στὴν ἀρχὴ τὴν «Ἡρωϊκὴ Συμφωνία» μὰ γλήγορα ἀποκηρύττει τὸν «ἥρωα» ὅταν τὸν βλέπει νὰ ἐκδηλώνεται κι' αὐτὸς ἕνας κατακτητὴς ἄπληστος γιὰ τὰ μεγαλεῖα μιᾶς ἐφήμερης κοσμοκρατορίας. Ἡ νίκη τοῦ Οὐέλλιγκτον παίρνει τότε στὰ μάτια τοῦ ἰδεόληπτου συνθέτου τὴ σημασία μιᾶς ἀπολυτρώσεως, καὶ πείθεται νὰ γράψῃ μιὰ μουσικὴ ποὺ δοξάζει τὴν Ἀγγλία, πρόμαχο τῆς ἰδέας τῆς ἐλευθερίας. Ἔτσι ἀκοῦμε μέσα στὴ Μπετοβενικὴ αὐτὴ Συμφωνία, ποὺ σημαδεύει μιὰν ὁλόκληρη ἐποχὴ, τὸν τόσο ἐπίκαιρο στὶς ἡμέρες μας ἀγγλικὸ ὕμνο, τὸ περίφημο Roule Britannia καὶ τὰ θέματα τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Μάλμπορω, σὲ συναρπαστικὲς ἐναλλαγές. Τὸ ξέσπασμα τῆς μάχης καὶ οἱ παιᾶνες τῆς νίκης συντονίζονται μὲ μιὰ παιδικὴ καὶ ἄδολη χαρὰ μέσα στὴ Μπετοβενικὴ ὀρχήστρα. Ὁ Βαβαγιάννης διεύθυνε τὸ σύνολον μὲ ψυχικὴ διάθεσι ἐξόχως συντονισμένη μὲ τὴν ἐπίκαιρη αὐτὴ σελίδα.

Ἡ μουσικὴ κυριαρχία τοῦ νέου μαέστρου ἐκδηλώθηκε μὲ τὴν ἐπιβολὴ μιᾶς ἀπίθανης γιὰ τὴν νεότητά του ὡριμότητος, σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ τοῦ «Κοντσέρτο γκρόσσο» τοῦ Χαΐντελ, μιᾶς σελίδας ὑποδειγματικῆς τοῦ μεγάλου κλασικοῦ στὺλ ὅπως καὶ τῆς νοοτροπίας ἀλλὰ καὶ τῆς τεχνοτροπίας τοῦ συνθέτου τοῦ «Μεσσία». Τὰ ἔγχορδα τῆς Ἑλληνικῆς ὀρχήστρας μὲ τὴ φωτισμένη κατεύθυνσι τοῦ Βαβαγιάννη ἀνέπτυξαν μιὰ μουσικὴ καὶ ἠχητικὴ πληρότητα, ποὺ ἔφθασε στὸ μέγιστον τῆς ἀποδόσεως. Μέσα στὶς ὁμάδες τους ξεχώριζε ἀνάγλυφος ὁ εὐγενικὸς ἦχος τοῦ Βολωνίνη στὰ σόλι τοῦ βιολιοῦ καὶ ἡ πλαστικότης τῆς φραστικῆς του. Ὁ βιολονσελλίστας κ. Βουτσινᾶς καὶ ὁ βιολιστὴς κ. Παπόλας κράτησαν μὲ πολλὴ εὐσυνειδησία τὸ μέρος τους. Ἡ συνολικὴ ἑρμηνεία τοῦ φωτόχαρου αὐτοῦ Κονσέρτου τοῦ Χαΐντελ τὴν ὁποίαν ὁ Βαβαγιάννης διεύθυνε, ὅπως πάντα συνειθίζει, ἀπὸ μνήμης, μᾶς ἔδειξε περιφανῶς τὶς δυναμικότητες τῶν μουσικῶν μας καὶ ποὺ μποροῦν νὰ φθάσουν μὲ μιὰ κατεύθυνσι ἐμπνευσμένη καὶ πλήρως συνειδητοποιημένη.

Μέσα στὴν ὁμάδα τῶν Ἑλληνίδων πιανίστ, ἡ δεσποινὶς Μαρία Χωραφᾶ, ὕστερα ἀπὸ πολυετεῖς καὶ λαμπρὰς σπουδὰς στὸ Κονσερβατουὰρ στὸ Παρίσι, ἦλθε νὰ καταλάβῃ στὰς Ἀθήνας δικαιωματικὰ μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις. Τὴν ἀκούσαμε σὲ συναυλίες μουσικῆς δωματίου καὶ σὲ ραδιοφωνικὲς ἐκπομπὲς ποὺ φανέρωσαν τὴν ξεχωριστὴ ἐντελῶς μουσικότητα ἀπὸ τὴν ὁποίαν διαπνέεται ἡ νέα καλλιτέχνις στὴν κάθε της ἐκδήλωσι. Ἡ ἑρμηνεία της τοῦ Κονσέρτου τοῦ Σούμαν μὲ τὴν ὀρχήστρα κατακύρωσε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴ φήμη της. Ἡ Μαρία Χωραφᾶ εἶνε μιὰ μουσικὴ φύσις ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητη, αὐθόρμητη καὶ εἰλικρινής. Στὸ ρωμαντικώτατο κονσέρτο τοῦ Σούμαν ηὗρε ὅλες τὶς εὐκαιρίες ν' ἀναπτύξῃ τὶς μεγάλες μουσικὲς ἀρετές της, καὶ μαζὶ τὴν λαμπρὰ πιανιστική της τέχνη.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

35b

26-1-41 ΤΗΛΕΦ. 26'924

Ἀπόκομμα ΒΡΑΔΥΝΗ

Χρονολογία 31 ΙΑΝ 41

Ἡ Συμφωνικὴ τῆς Κυριακῆς

Ἄπειρος κόσμος παρηκολούθησε καὶ τὴν δεύτερη συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν τὴν τελευταία Κυριακὴ στὴν αἴθουσα «Παλλάς». Διηύθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, ποὺ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα μᾶς ἔδειξε ὅλα του τὰ λαμπρὰ χαρίσματα διευθυντοῦ ὀρχήστρας, τὴν μεγάλη του κατανόησι, τὴν μουσικότητα του. Τὸ Κοντσέρτο Γκρόσσο ὑπ' ἀριθ. 10 εἰς ρὲ ἔλασσον τοῦ Χαΐντελ ἑρμηνεύθηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων καὶ μὲ σολίστες τοὺς κ. κ. Βολωνίνην καὶ Α. Παπόλαν (βιολὶ) καὶ Π. Βουτσινᾶν (βιολοντσέλλο) μὲ μεγάλη ἀκρίβεια καὶ ζηλευτὴ διαύγεια. Ἀκολουθοῦσε ἡ «Βυζαντινὴ Θυσία» τοῦ Π. Πετρίδη, ἕνα ὡραῖο ἑλληνικὸ ἔργο, ὅπου ὁ συνθέτης δείχνει ἀληθινὰ ξεχωριστὴ ἱκανότητα στὴν πολυφωνικὴ ἐπεξεργασία βυζαντινῶν θεμάτων, κρατῶντας ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ. Ὁ κ. Βαβαγιαννης ἑρμήνευσε καὶ τὰ τρία μέρη— Πρελούδιο, Ἄρια καὶ Φούγκα— μὲ μεγάλη ἑνότητα καὶ συνέπεια, ἀναδεικνύοντας τὶς μελωδίες καὶ ἐπιμένοντας σὲ κάθε λεπτομέρεια, συνδέοντας ὡς τόσο κάθε λεπτομέρεια σ' ἕνα θαυμαστὸ σύνολο.

Τὴν μεγάλη του ἱκανότητα ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδειξε καὶ στὸν τρόπο ποὺ συνώδευσε τὴν δίδα Μαρία Χωραφᾶ στὴν ἐκτέλεσι τοῦ Κοντσέρτο εἰς λᾶ ἔλασσον τοῦ Σοῦμαν. Ἡ δὶς Χωραφᾶ, πολὺ ἱκανὴ καὶ μελετημένη πιανίστα, ποὺ πολλὲς φορὲς ἔχει ἀποσπάσει τοὺς ἐπαίνους ὅλων μας, δὲν νομίζω πὼς ἦταν ἀρκετὰ ὥριμη γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἔργου, τόσο ἀπὸ ἀπόψεως διεισδύσεως στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτη, ὅσο καὶ ἀπὸ καθαρὰ ρυθμική. Ὡς τόσο, τὰ γενικὰ πιανιστικά της προσόντα, ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ ἡ αἰώνια ὁμορφιὰ τοῦ ἔργου, ἔκαναν ὥστε νὰ παραβλέψωμε τὶς ἀτέλειες καὶ νὰ χειροκροτήσωμε ἐγκάρδια ὅλους τοὺς ἑρμηνευτάς.

Ἕνα ἔργο τοῦ Μπετόβεν, ποὺ δὲν παίζεται συχνά, ἡ «Νίκη τοῦ Οὐέλλιγκτων ἢ ἡ μάχη τῆς Βικτωρίας», συνεπλήρωνε τὸ πρόγραμμα. Ἔργο «ἐπικαιρότητος» γιὰ τὴν ἐποχή του, ξαναυρίσκει τὴν ἐπικαιρότητά του αὐτὴν σήμερα, στὶς πολεμικὲς αὐτὲς ἡμέρες. Ἡ λαμπρὰ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη, γεμάτη ζωντάνεια καὶ ὁρμή, ἀπέσπασε τὰ πιὸ θερμὰ συγχαρητήρια τῶν ἀκροατῶν.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

26-1-41 Ἀπόκομμα News Of The Week

Χρονολογία 29 IAN. 1941

THE ODEON ORCHESTRA

The second concert of the Odeon Athenon Orchestra was given last Sunday with Mr. Vavayiannis conducting and Miss Horaffa as soloist.

The impasse at which art has arrived in its search for new paths seems to have led Mr. Petrides into the by-ways of Byzantium. We have recently had many samples of his remarkable work, one of which—"Byzantium Sacrifce"—was played on Sunday. It is a workmanlike piece in which especially towards the end, the composer seems to have said more than he had to say.

Handel concerto grosso was played with precision and understanding; and the Schumann concerto was also a success, in spite of some lack of synchronization. From Miss Horaffa's technique it evident that she had studied in a good school.

Contemporary events undoubtedly influenced the choice of "Beethoven's "Victory of Wellington". But however great its symbolic value may be we were not persuaded that it deserves inclusion among the composer's masterpieces.

Mr. Vayiannis' conducting, in spite of the nervousness which sometimes spoiled the expressiveness of a phase, revealed many of the qualities of a good interpreter.

T. P...ία

Προγρ. 4

35d

33e

Ἀπόκομμα 26-1-41 ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ

Χρονολογία 6 ΦΕΒ. 1941

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η Β' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. Π. ΠΕΤΡΙΔΗ

Εἶναι ἄξιος δικαίων ἐπαίνων ὁ μαέστρος κ. Θ. Βαβαγιάννης, διότι μὲ δυόμιση μόνο δοκιμὲς — ἀντὶ τῶν τεσσάρων κανονικῶν — κατώρθωσε ὄχι μόνο νὰ στήσῃ, ἀλλὰ καὶ νὰ ἐκτελέσῃ κατὰ τρόπον μουσικώτατον καὶ ἱκανοποιητικὸν τὸ πρόγραμμα τῆς Β' Συμφωνικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Διότι ἡ μὲν πρώτη δοκιμὴ κατηργήθη ὡς συμπίπτουσα μὲ τὴν πρεμιέρα τοῦ «Βοκκακίου» στὸ Βασιλικὸ Θέατρο, ἐνῷ ἡ τετάρτη διεμελίσθη ἀπὸ τὸν ἀντιαεροπορικὸν συναγερμὸ τοῦ περασμένου Σαββάτου. Εἶναι δὲ πολὺ ἀμφίβολον ἂν ὑπάρχῃ μεταξύ μας ἄλλος ἀρχιμουσικὸς δυναμενος νὰ φέρῃ εἰς αἴσιον πέρας τὸν ἆθλον τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Ἡ ἐντελεστέρα ἑρμηνεία, τόσον ἀπὸ ἀπόψεως τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος, ὅσον καὶ τῆς σταθερᾶς ρυθμικῆς ἀγωγῆς τοῦ ὕφους, ἐχαρακτήρισε τὴν ἐκτέλεσι τοῦ Κοντσέρτου Γκρόσσο τοῦ Χαΐντελ γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Κάλλιστοι οἱ τρεῖς σολίστ κ. κ. Φρ. Βολωνίνης, Α. Παπόλας καὶ Π. Βουτσινᾶς. Ἡ ὅλη ἔγχορδος ὀρχήστρα, συγκεντρωμένη στὸ ἐξωτερικὸν ἥμισυ τῆς σκηνῆς τοῦ «Πάλλας», ἤχησε μὲ θαυμαστὴν ἀληθῶς ὁμοιογένεια, συνοχὴ καὶ ἔντασι.

Ἔργα κατ' ἐξοχὴν ὕφους, τεχνοτροπίας καὶ αὐστηρὰ πειθαρχημένης μουσικῆς ἐκφράσεως τὰ Κοντσέρτα Γκρόσσο τοῦ Χαΐντελ ἐμφανίζονται πρὸ παντὸς ὡς ἀθάνατα μνημεῖα μουσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, τὰ ὁποῖα ἐχαιρέτισαν τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ὑπ' ἀρ. 10, τὴν περασμένη Κυριακή, δικαιώνουν καὶ ἐπιβάλλουν μάλιστα τὴν ἐκ μέρους μας βαρυσήμαντη διαπίστωσι, ὅτι τὸ συναίσθημα καὶ ἡ ἔννοια τοῦ μεγάλου κλασικοῦ ὕφους ἐλλοχεύουν πάντοτε καὶ σταθερὰ ἀναζωογονοῦνται στὴν ψυχὴ τοῦ πολλοῦ φιλομούσου ἑλληνικοῦ κοινοῦ. Δεδομένα αὐτὰ βασικῆς σημασίας γιὰ τὴν ἀφετηρία τοῦ νέου μας πολιτισμοῦ.

Ἀρτία ἐπίσης ἡ ἐκτέλεσι τῆς «Βυζαντινῆς Θυσίας» τοῦ ὑποφαινομένου. Στὴν ἐντέλεια τῶν ἐγχόρδων προσετέθη ἐδῶ ἡ δραστικὴ συνεργασία τῶν πνευστῶν, πολλὰ τῶν ὁποίων ὑπῆρξαν ἄψογα, ἰδίως στὰ λεπτεπίλεπτα, διαφανῆ καὶ ἐκτεθειμένα ἐπεισόδια τῆς Φούγκας.

Δὲν εἶμαι μέγας θιασώτης τοῦ ὑπερωμαντικοῦ, συχνὰ ἀσπόνδυλου, πολυκοπανισμένου Κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Σοῦμαν. Πολλά, βέβαια, τὰ ὡραῖα πιανιστικὰ εὑρήματα, μεστὰ κι' ἐκφραστικὰ τὰ περισσότερα τῶν θεμάτων, ἀλλ' ὁποία ἀκατάσχετη κι' ἀποκαρδιωτικὴ δακρύρροια καὶ φλυαρία ἰδίᾳ στὸ δεύτερο μέρος! Μετὰ τὸ καλλιμάρμαρο, ἀγέρωχο μνημεῖο τοῦ Χαιντέλειου Κοντσέρτου μᾶς ἔκαμεν ἐντύπωσι «πλίνθων καὶ κεράμων ἀτάκτως ἐρριμμένων». Ἡ δὶς Χωραφᾶ τὸ ἔπαιξε μὲ πολλὴ μουσικότητα καὶ πιανιστικὴν ἀρτιότητα. Ἡ σχετικὴ χαλαρότης σ' ὡρισμένα σημεῖα τοῦ τρίτου μέρους προῆλθεν ἀπὸ τὴν ἀνεπάρκεια τῶν δοκιμῶν, κι' ἀποτελεῖ ἐπεισόδια ἄνευ γενικωτέρας σημασίας.

Ἡ «Νίκη τοῦ Οὐέλλιγκτον», ἐπίκαιρο κατασκεύασμα τοῦ Μπετόβεν, δὲν προσθέτει τίποτε στὴ μουσική, οὔτε ἀφαιρεῖ. Ἡ μάχη, ἡ θυελλώδης ἐπίθεσις, ἡ Συμφωνία τῆς Νίκης ἀποτελοῦν συμβατικὲς σελίδες πολὺ κατώτερες τῆς συνήθους στάθμης τοῦ Μπετόβεν. Οὐδεὶς ὁ ἀναμάρτητος.

Π. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Ἀπόκομμα 26-1-41 ΕΘΝΟΥΣ

Ἡ Β' Συμφωνική τῆς Ὀρχήστρας

Ὁ νέος μαέστρος κ. Βαβαγιάννης ἔχει ἀναμφισβήτητα ταλέντο καὶ ἀκόμη πιὸ ἀναμφισβήτητα ἐξαιρετικὴν εὐσυνειδησία καὶ μελετηρότητα.

Στὴ β' συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας εἶχε μιὰ ὡραία ἐπιτυχία μὲ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ «Κοντσέρτο γκρόσσο» τοῦ Χέντελ γιὰ τρία σόλα ἔγχορδα καὶ ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Ἀπεδόθη μὲ μεγάλη ἀκρίβεια καὶ ρυθμικὴ σταθερότητα. Ἰδιαίτερα συγχαρητήρια ὀφείλονται στοὺς τρεῖς σολίστ τῶν ἐγχόρδων, τὸν ὑπέροχο Βολωνίνη, τὸν κ. Παπόλα καὶ τὸν βιολοντσελλίστα κ. Βουτσινᾶ.

Ἂν ὅμως ἡ ἐκτέλεσις τοῦ «Κοντσέρτο γκρόσσο» τιμᾷ τὸν κ. Βαβαγιάννη δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοσι τοῦ γνωστοῦ «Κοντσέρτου γιὰ πιάνο σὲ λὰ» τοῦ Σοῦμαν. Τόσον ἡ συμπαθὴς σολίστ δὶς Χωραφᾶ ὅσον καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν ἦσαν σὲ φόρμα, τὸ α' μέρος ἄτονο καὶ ἄψυχο, τὸ δὲ γ' κυριολεκτικῶς καταστροφικὸ ἐσώθη ἀπὸ τὴν πραγματικὰ ἐξαιρετικὴν ἰδιοφυΐα ὡς ὁδηγοῦ βολιοῦ ὀρχήστρας τοῦ κ. Βολωνίνη.

Πολὺ καλὴ ἰδέα νὰ ἐκτελεσθῇ «Ἡ μάχη τῆς Βικτωρίας» τὸ συμφωνικὸ πολεμικὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, ποὺ χωρὶς βέβαια νὰ μπορῇ νὰ παραβληθῇ μὲ τὶς ἄλλες μεγαλοφάνταστες δημιουργίες τοῦ μεγάλου διδασκάλου, περιέχει ὅμως πάντα φωτεινὲς ἀναλαμπὲς τῆς μεγαλοφυΐας του.

Πρῶτο στὴν ἴδια συναυλία μετατεθὲν ἀπὸ τὴν σειρὰ τοῦ προγράμματος γιὰ τεχνικοὺς λόγους ἐξετελέσθη ἕνα συμφωνικὸ τρίπτυχο τοῦ Ἕλληνος συνθέτου κ. Πετρίδη. Τὸ ἔργο περιέχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς μουσικῆς γλώσσης τοῦ συνθέτου καὶ εἶνε, λόγῳ καὶ τῆς σχετικῆς συντομίας του, εὐτυχῶς, κάπως ὀλιγώτερον «ἐμβριθῶς» ἀνιαρὸν ἀπὸ μερικὰ ἄλλα του ἔργα μεγαλειτέρας «ὁλκῆς».

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

33f

26-1-41 ΤΗΛΕΦ. 26-924

πόκομμα ΕΛΕΥΘ ΒΗΜΑΤΟΣ

ονολογία 2 ΦΕΒ. 1941

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συναυλίες τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Ὁ περιωρισμένος χῶρος ποὺ διαθέτουν οἱ ἐφημερίδες γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα δὲν ἐπέτρεψε τὴν ἔγκαιρο δημοσίευσι τοῦ σημειώματός μου γιὰ τὴν συναυλία ποὺ διηύθυνε πρὸ δεκαπέντε ἡμερῶν ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης. Ἀκούσαμε τότε μιὰ ζωντανὴ ἐκτέλεσι τῆς ὡραίας καὶ ἐπικαίρου εἰσαγωγῆς «Πατρὶς» τοῦ μεγάλου Μπιζὲ, τὴν κ. Φραγκιᾶ-Σπηλιοπούλου περίφημη στὴν ἀριστουργηματικὴ σελίδα ἀπὸ τὸ μουσικὸ δρᾶμα τοῦ παληοῦ Ἄγγλου συνθέτου Πάρσελ «Διδὼ καὶ Αἰνείας» καὶ τὴν 5ην συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Οἱ ἑληνικοὶ χοροὶ τοῦ κ. Σκαλκώτα ἀποτελοῦσαν τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον σημεῖον τῆς ὅλης συναυλίας. Δύο ἐξ αὐτῶν, ἰδίως ὁ Ἀρκαδικὸς καὶ ὁ Ἠπειρωτικὸς εἶνε πρώτης τάξεως μουσικὲς σελίδες ποὺ κατατάσσω ἀνεπιφύλακτα μεταξὺ τῶν πολὺ καλλιτέρων τῆς ὅλης ἑλληνικῆς μουσικῆς παραγωγῆς. Ὁ κ. Οἰκονομίδης καὶ ἡ ὀρχήστρα του τὴν ἀπέδωσαν ἄριστα. Στὴν δευτέρα προχθεσινὴ συναυλία μὲ διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννην, πιθανῶς τὸν εὐτυχέστερα [illegible] μὲ προσόντα διευθυντοῦ ὀρχήστρας ἀπὸ τοὺς νεωτέρους μαέστρους, ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσε ἀξιολόγους ἑρμηνείας: τῆς «Βυζαντινῆς Θυσίας», μουσικοῦ τριπτύχου τοῦ κ. Π. Πετρίδη ἐπὶ τῇ βάσει βυζαντινῶν μελῶν διασκευασθέντων ἀριστοτεχνικὰ γιὰ τὴν ὀρχήστρα μὲ τὴ συνηθισμένη κοντραπουνκτικὴ τεχνοτροπία τοῦ συνθέτου, καὶ τοῦ Κοντσέρτου γκρόσσο ἀριθμὸς 10 τοῦ Χαΐντελ ὅπου αἱ γαλλικαὶ ἐπιδράσεις ποὺ παρατηροῦνται σὲ μερικὰ μέρη, τὰ ζωηρότερα, τὸ καθιστοῦν ἐπαγωγότερον καὶ τοῦ προσδίδουν ἰδιαίτερη χάρι. Ἡ ὀρχήστρα ἐγχόρδων καὶ ἰδίως οἱ ἐξαίρετοι σολίσται κ.κ. Φ. Βολωνίνης, Α. Παπόλας καὶ Π. Βουτσινᾶς εἶνε ἄξιοι συγχαρητηρίων. Ἡ δεσποινὶς Χωραφᾶ εἶνε μία ἀπὸ τὶς καλλίτερες, τὶς λεπτότερες, τὶς εὐγενικώτερες πιανίστες μας. Ἔπαιξε τὸ ὡραῖο κοντσέρτο τοῦ Σούμαν μὲ ἀκριβῆ κατανόησι, μὲ ἀρίστη τεχνικὴ καὶ μὲ μουσικότητα. Μιὰ μικρὴ ἐπιφύλαξι ὅσον ἀφορᾷ τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ ὁποίου ἡ ὑπερβολικὰ γοργὴ ἀγωγὴ ἐμείωσε κατά τι τὴν λαμπρὰ ἐντύπωσι τοῦ συνόλου. Τὸ λάθος αὐτὸ εἶνε ἐπουσιῶδες, ἀλλὰ μποροῦσε νὰ ἀποφευχθῇ. Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ ἕνα ἔργο συμφωνικὸ πολὺ ὀλίγο γνωστὸ τοῦ Μπετόβεν, τοῦ ὁποίου ἡ ἀναγραφὴ στὸ πρόγραμμα δὲν ἐδικαιολογεῖτο παρὰ μόνον ἐπειδὴ παρουσιάζει κάποια ἐπικαιρότητα, λόγῳ τῶν παρεντιθεμένων θεμάτων: τοῦ ἀγγλικοῦ ἐμβατηρίου «Κυβέρνα Βρεττανία», τοῦ γνωστοῦ γαλλικοῦ παληοῦ τραγουδιοῦ «Ὁ Μαλμπροὺκ πάει στὸν πόλεμο» καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ ἀγγλικοῦ ὕμνου ποὺ ἐχειροκρότησε θερμὰ τὸ ἀκροατήριο. Τὸ ἔργο αὐτὸ, ἔργο περιστάσεως, γραφὲν ὑπὸ τύπον ἀστείου γιὰ τὸ παναρμονικὸ τοῦ ἐφευρέτου τοῦ μετρονόμου Μίλτσελ καὶ φέρον τὸν τίτλον «Ἡ νίκη τοῦ Οὐέλλιγκτων» ἢ ἡ «Μάχη τῆς Βικτωρίας» μετὰ τὴν ἐπιτυχία ποὺ εἶχε, ἐνωρχηστρώθη ἀπὸ τὸν Μπετόβεν καὶ ἐξετελέσθη γιὰ πρώτη φορὰ μαζὶ μὲ τὴν ἑβδόμη συμφωνία.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Προγρ. 5

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Τῆς ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ταχυδρ. 23-2-41

"Οταν εἶδα τὸ πρόγραμμα τῆς 5ης αὐτῆς Συμφωνικῆς ποὺ δόθηκε τὴν τελευταία Κυριακὴ στὸ «Παλλάς», ὁμολογῶ πὼς δίστασα λιγάκι. Δυὸ ἀπ' τὰ ἔργα ποὺ ἀναγράφονταν στὸ πρόγραμμα ἦταν κυρίως ἡ ἀφορμὴ τοῦ δισταγμοῦ μου: Ὁ «Μάνφρεντ» τοῦ Σοῦμαν καὶ ἡ 3η Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ. "Οχι γιατὶ παρουσιάζουν ἐξαιρετικὲς τεχνικὲς δυσκολίες ποὺ ἕνας διευθυντὴς ὀρχήστρας σὰν τὸν Βαβαγιάννη δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ὑπερνικήσει, ἀλλὰ γιὰ τὶς ἀπαιτήσεις ποὺ ἔχουν ἀπ' τὴν ἑρμηνεία, ἡ Συμφωνία μάλιστα αὐτὴ τοῦ Σοῦμπερτ παιζόταν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα... Θὰ μοῦ ποῦν — καὶ πολὺ σωστὰ— πὼς καὶ τὸ πιὸ ἁπλὸ ἔργο, τὴν στιγμὴ ποὺ πρόκειται νὰ γίνει πραγματικὴ ἑρμηνεία, παρουσιάζει μύριες δυσκολίες. Ὑπάρχουν ὅμως εἰδικὲς περιπτώσεις... Ἀλλὰ ἂς ἐξηγήσω καλλίτερα τὰ ἔργα γιὰ νὰ ντύσουμε αὐτὲς τὶς εἰδικὲς περιπτώσεις.

Ὁ «Μάνφρεντ» τοῦ Σοῦμαν εἶναι μιὰ μουσικὴ σύνθεση γραμμένη μὲ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Μπάϊρον, μιὰ Εἰσαγωγὴ καὶ δεκαπέντε κομμάτια ποὺ γράφτηκαν γιὰ νὰ προλογίζουν κι' ἔπειτα νὰ συνοδεύουν, νὰ ὑπογραμμίζουν ἢ νὰ σχολιάζουν ὁρισμένα μέρη ἢ ἰδέες τοῦ ἔργου. Μὰ ἡ μουσικὴ αὐτὴ δὲν εἶναι ἁπλῶς ἐμπνευσμένη ἀπ' τὴν τραγωδία τοῦ Μπάϊρον. Ἐνσαρκώνει, μετουσιώνει, κατὰ τρόπο που ἴσως δὲν ἔφτασε κανένας μουσικός, τὸ ποίημα, καὶ ἡ Εἰσαγωγὴ εἶναι μιὰ ὁλοζώντανη καὶ ἄφθαστη σ' ἐκφραστικότητα εἰκόνα τοῦ ἥρωα, τί λέω, αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ Μπάιρον ποὺ στὸν ἥρωά του ἔκλεισε ὅλη τὴν ἐσώτερη πάλη τῆς ψυχῆς του, τὶς ἀγωνίες καὶ τὶς ἀμφιβολίες του, τὶς ὑπερήφανες ἐξεγέρσεις του, τοὺς ἀκάθεκτους πόθους του, τὶς ἀπελπισίες του. Ποιὰ θαυμαστὴ καὶ μυστηριώδικη δύναμη ἔκανε ὥστε ὁ ξένος συνθέτης νὰ νοιώσει τόσο βαθειὰ τὸν "Αγγλο ποιητή; Συγγένεια πνεύματος, συγγένεια ψυχῆς ἴσως. Λένε πὼς ὅταν ὁ Σοῦμαν διάβασε σὲ φιλικό του κύκλο τὸν «Μάνφρεντ», ξέσπασε σὲ λυγμούς... Στὸν ἥρωα τοῦ Μπάϊρον, ἔβλεπε τὶς δικές του ἀγωνίες, τὰ δικά του ὄνειρα, τὸ δράμα τῆς δικῆς του ζωῆς. Δὲν εἶναι παράδοξο λοιπὸν ἂν ἀπ' αὐτὴ τὴ βαθειὰ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ συγγένεια βγῆκε αὐτὸ τὸ μεγάλο ἔργο ποὺ εἶναι μιὰ πραγματικὴ μουσικὴ προσωπογραφία καὶ συνάμα αὐτοπροσωπογραφία. "Ενα ἀληθινὸ μεγάλο ἔργο, γεμᾶτο πάθος, πλοῦτο ἰδεῶν, ἐνότητα στὴν ἔκφραση, ποικιλία στοὺς ρυθμούς, μιὰν ἄνεση κίνηση, μιὰ συγκλονιστικὴ εὐγλωττία παρ' ὅλο τὸ συγκεντρωμένο καὶ τὸ βαθύ του ὕφος. Τώρα καταλαβαίνει κανεὶς τὶς δυσκολίες τῆς ἀπόδοσης, τῆς ἑρμηνείας. Ὁ ἀρχιμουσικός, ὁ "Ελληνας ἀρχιμουσικός, ἔπρεπε νὰ αἰσθανθεῖ, νὰ ζήσει τὸ δράμα, νὰ ὑψώσει τὴν προσωπικότητά του δίπλα στοὺς δυὸ γίγαντες, νὰ τὴν ὑποκαταστήσει στὶς προσωπικότητές τους. "Αν δὲν γινόταν αὐτὸ δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ μιλήσουμε γιὰ ἑρμηνεία. Καὶ ὅμως ὁ Βαβαγιάννης τὸ κατόρθωσε. Σὲ τοῦτο τὸ ἔργο βγῆκε ἔξω ἀπ' τὸν ἑαυτό του, ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του. Μ' ἕνα ἀλάθευτο ἔνστικτο, μ' ἕνα ἀξιοθαύμαστο αὐθορμητισμό. Καὶ θ' ἀρκοῦσε αὐτὴ ἡ ἑρμηνεία γιὰ νὰ καθιερώσει τὸν Βαβαγιάννη καὶ νὰ τὸν ἐπιβάλει ὁριστικά.

Στὴ Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ εἶναι ἄλλες οἱ δυσκολίες. Εἶναι ν' ἀποδώσει κανεὶς ἐκεῖνο τὸ ἄπιαστο, τὸ τόσο ξεχωριστὸ βιεννέζικο ὕφος, τὸ παιχνιδιάρικο καὶ χαριτωμένο, μὰ ποὺ, ὡστόσο, κάτω ἀπ' τὸ παιχνίδι καὶ τὴν ἐλαφρότητα, σὰν γέλιο ποὺ σκεπάζει κάποιο δάκρυ, κρύβει κάποια ἀνάλαφρη μελαγχολία, κάποια νοσταλγία, κάποιο κρυφὸ καϋμό. Συχνὰ ἔχω σκεφτεῖ πὼς τὸν Σοῦμπερτ μονάχα Βιεννέζοι μουσικοὶ μποροῦν ν' ἀποδώσουν ὅπως πρέπει, ὅπως εἶναι. Εἰδικὰ αὐτὴ ἡ Συμφωνία εἶναι κάτι τὸ αἰθέριο, τὸ ἄφθαστο σὲ λεπτότητα καὶ ἐλαφρότητα. Στὸ πρῶτο μέρος θαρεῖς πὼς ἀκοῦς ὅλα τὰ πουλιὰ ἀπ' τὸ δάσος τῆς Βιέννης νὰ κελαδοῦν— κι' αὐτὸ τὸ πετυχαίνει ὁ Σοῦμπερτ μὲ μεγαλοφυεῖς συνδυασμοὺς τῶν πνευστῶν ὀργάνων· — τὸ δεύτερο εἶναι ἕνα βιεννέζικο τραγούδι, τὸ τρίτο σπιθοβολάει ἀπὸ πνεῦμα, γιὰ νὰ ξεσπάσει στὴν τρελλὴ εὐθυμία τοῦ τέταρτου. Τὸ ὅλο εἶναι ἕνα ἀέρινο οἰκοδόμημα στηριγμένο σὲ στῆλες ἀπὸ φτερά... Καὶ ὁ Βαβαγιάννης βρῆκε τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτη, κι' οἱ "Ελληνες μουσικοί, ὁδηγημένοι ἀπ' τὸν ἀρχιμουσικό τους, ἤξεραν νὰ χτίσουν στερεὰ καὶ συνάμα ἀνάλαφρα τὸ εὔθραυστο οἰκοδόμημα. Μποροῦσε νὰναι ἀκόμα πιὸ ἐλαφρό, ἀναμφισβήτητα. Μὰ σὰν σκεφτοῦμε τὶς δυσκολίες τῆς σημερινῆς στιγμῆς, τὶς δυσκολίες στὴν συγκρότηση τῆς ὀρχήστρας, στὶς δοκιμὲς καὶ τόσα ἄλλα, θὰ ἰδοῦμε πὼς ἦταν ἕνα μεγάλο κατόρθωμα τοῦ Βαβαγιάννη καὶ τῶν μουσικῶν μας.

Διαμάντι τῆς δημοτικῆς ἑλληνικῆς ποίησης, τὸ τραγούδι «"Ε νας ἀητὸς ἐδιάβαινε», χρησίμεψ γιὰ ἔμπνευση στὸν συνθέτη κ Σκλάβο στὴ «Συμφωνικὴ εἰκόνα «ὁ Ἀετός». Τὸ θέμα τοῦ τραγου διοῦ, ἄλλα θέματα βγαλμένα ἀπ αὐτὸ ἢ πρωτότυπες δημιουργίε τοῦ συνθέτη, συμπλέκονται καὶ ἀναπτύσσονται μὲ τέχνη ὅπως κα μὲ μεγάλη τέχνη ντύνονται ἕνα πλούσιο ἁρμονικὸ ἔνδυμα. Μιὰ εὔγλωττη εἰκόνα τῆς Ἑλληνικῆ παλληκαριᾶς ποὺ βρῆκε ἐπίση μιὰ ζωντανὴ κι' ἐκφραστικὴ ἑρ μηνεία ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη κα τὴν ὀρχήστρα μας.

Καὶ στὸ τέλος τὸ Συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Φινλανδοῦ συνθέτη Γιὰν Σιμπέλιους «Φινλανδία» "Εργο ἐπικαιρότητας σήμερα, ὕστερα μάλιστα ἀπ' τὸν περσινὸ ἡρωϊκὸ ἀγῶνα τῆς μικρῆς Φινλανδίας, ποὺ ἀπόσπασε τὸν παγκόσμιο θαυμασμό, ἔτσι ὅπως σήμερα τὸν ἀποσπάει ἡ ἡρωϊσμὸς τῆς μικρῆς Ἑλλάδας. Μὰ καὶ ἔργο πνευματικῆς ἀξίας. "Οταν τόγραψε ὁ Σιμπέλιους, ἡ Φινλανδία δὲ ἦταν ἐλεύθερη κι' αὐτὸ ποὺ κυριαρχεῖ στὴ μουσική του εἶναι ἡ ἀγάπη στὴν πατρίδα, τὸ πάθος, ὁ καϋμός, ἡ ἐλπίδα ἑνὸς λαοῦ, ἑνὸ συνάμα εἶναι καὶ μιὰ περιγραφὴ τῆς χώρας ἐμπνευσμένη ἀπ' τοὺ θρύλους καὶ τὶς παραδόσεις της μιὰ εἰκόνα. "Οσο τάκουγα σκε φτόμουνα ποῦ εἶναι ὁ "Ελληνα συνθέτης ποὺ θὰ γράψει ἕνα πα ρόμοιο ποίημα μὲ τὸν τίτλο «Ἑλ λάδα»... Καὶ πῶς δὲν γράφτηκ ἀκόμα...

Ὁ Βαβαγιάννης εἶχε κι' ἐδῶ μιὰ μεγάλην ἐπιτυχία, εἶναι ἄλ λωστε ὁ πρῶτος ποὺ μᾶς ἐγνώρισ τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο, πέρυσι.

Λίγο ἔλειψε νὰ ξεχάσω τὸν σο λίστα τῆς συναυλίας κ. Κώστο Πέρση, ἕναν διαλεχτὸ τραγουδι στή, ποὺ συχνὰ μᾶς ἔχει δώσει τὴ εὐκαιρία νὰ χειροκροτήσουμε τὴ τέχνη του. Μιὰ ἄρια ἀπ' τὴν «Κα ταδίκη τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιὸζ κι' ἄλλη μιὰ ἀπ' τοὺς «Οὐγενό τους» τοῦ Μάγιερμπερ — οἱ τρα γουδιστὲς τοῦ Μελοδράματος σπά νια ἀποφασίζουν νὰ βγοῦν ἀπ' τὸ ρεπερτόριό τους στὴ συναυλία Μὰ ὅλα εἶναι μουσικὴ κι' ὅσο ἀ κόβεται ἡ συνοχὴ τοῦ πρ γράμ ματος, αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει νὰ ὁ κοῦμε εὐχάριστα καὶ νὰ χειρο κροτοῦμε ἐγκάοδια ἕναν καλλιτ χνη σὰν τὸν Πέρση.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Η Ε' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ συναυλία τῆς παρελθούσης Κυριακῆς, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ὑπῆρξεν ἡ ἀρτιωτέρα, τὴν ὁποίαν ἠκούσαμεν κατὰ τὴν ἐφετεινὴν περίοδον τόσον ἀπὸ ἀπόψεως συνολικῆς στάθμης ὅσον καὶ λεπτομερειακῆς ἐπεξεργασίας τῶν συγκεκριμένων ἔργων. Ἡ εἰσαγωγὴ Μάνφρεδ τοῦ Σούμαν εἶναι γεμάτη ἀπὸ δραματικὲς καὶ φιλοσοφικὲς ἔννοιες, ὅπως τόσον λεπτομερῶς ἐπεξηγεῖ τὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα. Πλοῦτος ἐκφραστικῶν θεμάτων τίθεται εἰς ἐνέργεια πρὸς ἐνσάρκωσι τῶν ἐννοιῶν αὐτῶν κατὰ τρόπο κατά τι αὐτοσχεδιαστικὸ γιὰ μιὰν εἰσαγωγὴ καὶ τὸ ὅλο ἔργο παίρνει σχεδὸν μορφὴ συμφωνικοῦ ποιήματος παρὰ οὐβερτούρας. Πρέπει νὰ φθάσουμε στὶς εἰσαγωγὲς τοῦ Βάγνερ γιὰ νὰ βρο τὴν δραματικὴν ἐκφρασι πλαισιουμένη μέσα σὲ σταθερὰ ἀρχιτεκτονικὰ πλαίσια, ὁ δὲ πειθαρχημένος δραματισμός, τούλάχιστο στὶς εἰσαγωγές, ἀποτελεῖ ἕνα τῶν ἐξεχόντων προσόντων τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μουσουργοῦ.

Ἡ συμφωνία ἀρ. 3, εἰς Ρε μεῖζον, τοῦ Σούμπερτ ἐδίδετο γιὰ πρώτη φορὰ εἰς τὰς Ἀθήνας. Δὲν μᾶς ἐκπλήττει αὐτό. Τὸ ἔργο περιέχει ἀπειρία ὡραίων, δροσερῶν λεπτομερειῶν, ἀλλὰ δὲν παρουσιάζει ἀδρὰ κάποια φυσιογνωμία οὔτε στὰ διάφορα θέματα, οὔτε στὶς θεματικὲς καὶ συμφωνικὲς ἀναπτύξεις. Ὅλη ἡ λεπτεπίλεπτος ἱστολογία τοῦ ἔργου διεφάνη διαυγῶς χάρις εἰς ἄψογον ἐκτέλεσιν καὶ δικαίως ἡ ὀρχήστρα ἐκλήθη ἀπὸ τὸν μαέστρο κ. Βαβαγιάννη νὰ συμμετάσχη τοῦ τελικοῦ θριάμβου.

Ἡ ἄρια «Ἰδοὺ τὰ ρόδα» ἀπὸ τὴν «Καταδίκην τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιόζ καὶ ἡ ἄρια τοῦ Μαρκέλλου (Πὶφ - Πὰφ) ἀπὸ τοὺς «Οὐγενότους» τοῦ Μάγιερμπέερ δὲν ἀπέθησαν κατάλληλα κομμάτια γιὰ τὰ φωνητικὰ προσόντα τοῦ κ. Κ. Πέρση. Μὲ τὴν ἐξαφάνισι τῆς ἰταλικῆς μελοδραματικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὰ προγράμματα, τὸ ρεπερτόριο τῶν θεατρικῶν τραγουδιστῶν περιορίζεται σημαντικὰ εἰς ποσότητα τούλάχιστο.

Τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Ἀετὸς» τοῦ κ. Σκλάβου ἀποτελοῦσε τὸ ἑλληνικὸ ἔργο τοῦ προγράμματος. Ἐμπνεόμενος ὁ συνθέτης ἀπὸ τὸ γνωστὸ δημοτικὸ τραγοῦδι καὶ χρησιμοποιῶν τὰ μελωδικὰ καὶ θεματικά του στοιχεῖα, καθὼς καὶ θέματα καὶ ρυθμοὺς ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως, πλάθει εἶδος διεξοδικῆς συμφωνικῆς μπαλλάδας, γεμάτης ἀπὸ ἔντονο δραματισμό. Σοφοὶ καὶ ἀποτελεσματικοὶ συνδυασμοὶ ἐνορχηστρώσεως κρατοῦν ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρο, ἐνῶ ἐνδιάμεσα ρυθμικὰ ἐπεισόδια ποικίλλουν τὸ ἔργο. Συντεθὲν τοῦτο πρὸ δεκαπενταετίας περίπου, ἀνήκει στὴν ἀκραιφνῆ, ἀλλ' ὑγιᾶ ρωμαντικὴν αἰσθητικὴ καὶ ἠχεῖ πειστικώτατα, διότι προέρχεται ἀπὸ τὴν πέννα εἰλικρινοῦς, πεπεισμένου καὶ πιστεύοντος καλλιτέχνου. Καὶ ἡ πίστις σώζει. Τὸ πολυάριθμο κοινὸ ἐπεφύλαξεν ἐνθουσιώδη ὑποδοχὴ εἴς τε τὸν συνθέτη, κληθέντα ἐπὶ σκηνῆς, καθὼς καὶ εἰς τοὺς ἑρμηνευτάς.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τὴν γνωστὴ «Φινλανδία» τοῦ Σιμπέλιους ἔργο, ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης, οὐχ ἧττον γνωστό, διευθύνει μὲ ἐξαιρετικὴν ἁρμοδιότητα.

Π. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

α 24. ΦΕΒ. 1941 34b Προγρ. 5 34c

Ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις 23-2-41

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη

Ο ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ. — Ἡ ἑβδομὰς αὐτὴ ἀνήκει δικαιωματικῶς στὸν νέον ἀρχιμουσικὸν ποὺ ἀποκτᾷ διαρκῶς νέους τίτλους τιμῆς μὲ κάθε του ἐμφάνισι. Τὴν Πέμπτη τὸ βράδυ στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμό, χθὲς τὸ πρωῒ στὸ «Παλλὰς» ἐπὶ κεφαλῆς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, ὁ Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε δύο προγράμματα μεστὰ μουσικῶν ἀξιώσεων, καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἀρτιωτάτη ἑρμηνεία θὰ τιμοῦσε καὶ τὸν ὡριμώτερον διευθυντὴν ὀρχήστρας ποὺ γνώρισε στὸ μακρόν του στάδιον ὅλους τοὺς δρόμους. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ ὡριμότης τοῦ Βαβαγιάννη, ἀπίθανη γιὰ τόση νεότητα, δὲν ὀφείλεται μόνο στὸ δυνατὸ κι' ἀλάνθαστο μουσικὸ ἔνστικτο ποὺ τὸν κατευθύνει σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις, ἀλλὰ καὶ στὴ βαθειά, στοχαστικὴ μελέτη καὶ κατανόησι τοῦ κάθε ἔργου, στὴ σταθερὰ διαγραφὴ τῶν μεγάλων του γραμμῶν, καὶ συγχρόνως τὴ διείσδυσι σ' ὅλους τοὺς μαιάνδρους τῆς σκέψεως καὶ τῶν συναισθηματικῶν προθέσεων τοῦ συνθέτου. Ὁ Βαβαγιάννης ἔχει τὴν ὑπέρτατη τέχνη νὰ συγκρατῇ τὰ ξεσπάσματα τῆς φλογερῆς του μουσικῆς ἰδιοσυγκρασίας, ποὺ ἐκδηλώνεται ὁλοκληρωτικὰ μόνο σὲ μεγαλόστομες ἡρωϊκὲς σελίδες, ὅπως ἡ «Φινλανδία» τοῦ Σιμπέλιους, μὲ μιὰν ἀκατάσχετη συναρπαστικὴ δύναμι ποὺ καταπλήσσει τοὺς ἀκροατὰς τοῦ βαθυστόχαστου αὐτοῦ παιδιοῦ. Ὁ Βαβαγιάννης εἶνε ἕνας διανοητικὸς κι' αἰσθαντικὸς μαζὶ καλλιτέχνης. Τὸ ἀπέδειξε χθὲς μὲ τὸν τρανώτερο τρόπο στὴν ἑρμηνεία τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Μάνφρεδ» τοῦ Σοῦμαν, τοῦ ὑπέροχου αὐτοῦ ποιήματος τῆς ἀπογνώσεως, τῆς ἀνταρσίας καὶ τῆς φρίκης, ποὺ συνδυάζει τὴ σπαραγμένη ψυχικὴ δόνησι μὲ τὴν πυρετώδη μεταφυσικὴ ἐξερεύνησι καὶ τὴν ἀμφιβολία, ποὺ βασάνισαν ἐξ ἴσου τοὺς δύο «οἰκογενεῖς» μεγαλοφυεῖς δημιουργοὺς τοῦ «Μάνφρεδ», τὸν Μπάϋρον ὅσο καὶ τὸν Σοῦμαν. Οἱ μουσικοὶ τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας περιβάλλουν τὸν νέο ἀρχιμουσικό μας μὲ δικαιολογημένη στοργὴ καὶ θαυμασμό. Ἐπεστράτευσαν καὶ χθὲς ὅλες τους τὶς δυνάμεις μὲ τὴν ἐμπνευσμένη του κατεύθυνσι στὴν ἑρμηνεία τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος «Φινλανδία» ποὺ εἶνε μιὰ ἡρωϊκὴ κι' ἐνθουσιώδης ὁμολογία πίστεως τοῦ Σιμπέλιους πρὸς τὴν μεγάλη του πατρίδα, μιὰ στιγμιότυπη ψυχογραφία τῆς γενναίας καὶ περήφανης φινλανδικῆς φυλῆς, ποὺ διαπερνοῦν ξαφνικὰ τοὺς πολύπλοκους ἁρμονικούς της μαιάνδρους οἱ φλογερὲς σπαθιὲς μιᾶς ἄγριας δημιουργικῆς ἐξορμήσεως. Στὴν τρίτη Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα, ποὺ τὴν ἐκτελοῦσε γιὰ πρώτη φορά, ἔδειξε μιὰ λυρικὴ εὐλάβεια καὶ φωτερὴ διαύγεια στὴν ἀπόδοσι τῶν ἀγνῶν μελωδικῶν μορφῶν καὶ τῆς ἀπέριττης ἀναπτύξεως τῶν θεμάτων. Ἡ μουσικὴ εὐαισθησία καὶ ἡ λεπτότης τοῦ Βαβαγιάννη φανερώθηκε στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον συνώδευσε τὸν σολίστ τῆς ἡμέρας, βαρύτονον κ. Πέρσην, στὶς περίφημες ἄριες ἀπὸ τὴν «Καταδίκην τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιὸζ καὶ τοὺς «Οὐγενότους», ποὺ εἶνε σελίδες μεγάλων μουσικῶν ἀξιώσεων ἡ πρώτη, φωνητικῆς ὀλκῆς ἡ ἄλλη, καὶ ἀποτελοῦν τὴν λυδίαν λίθον ἐκτιμήσεως κάθε βαρυτόνου. Ἡ ἀπέραντη αἴθουσα τοῦ κινηματοθεάτρου «Παλλὰς» συγκεντρώνει τὶς πιὸ ἐπισφαλεῖς καὶ ἐπικίνδυνες συνθῆκες γιὰ κάθε σολίστ τοῦ τραγουδιοῦ ἢ τοῦ πιάνου. Ἐκμηδενίζει τὶς καλλίτερες δυναμικότητες καὶ τὶς ἀρετὲς τοῦ ἤχου, σὲ βαθμὸν ὥστε νὰ γίνεται ἐπίφοβη κι' ἐχθρικὴ καὶ γιὰ τοὺς μεγάλους δοκιμασμένους καλλιτέχνας, τοὺς ὁποίους μόνον ἡ περίστασις τῆς ἐλλείψεως ἄλλου καταλλήλου περιβάλλοντος πειθαναγκάζει νὰ ἐκτεθοῦν στὸ δυσμενέστατον αὐτὸ ἠχητικὸν χάος. Ὁ Γεώργιος Σκλάβος ἀνήκει στὴ συνομοταξία τῶν σεμνῶν καὶ μετρημένων ἐργατῶν τῆς τέχνης, ποὺ ἔθεσαν ὡς ἀρχήν τους τὸ «λάθε βιώσας». Ὁ Βαβαγιάννης αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσωμε ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ μὲ τὴ διεύθυνσί του δύο ἄγνωστες συμφωνικὲς σελίδες τοῦ συνθέτου τῆς «Λεστενίτσας». Τὸ 'Ιντερμέντζο ἀπὸ τὴν ὄπερά του «Κρίνος στ' ἀκρογιάλι» καὶ ἕνα «Σκέρτσο». Ἡ πρώτη σελίδα κυματίζει μέσα σὲ μιὰ ὑποβλητικὴ ἀτμόσφαιρα διάχυτου 'Ανατολισμοῦ, ποὺ ἀντιφεγγίζει παραμυθένια μουσικὰ τοπία, σκιασμένα ἀπὸ ἁρμονικοὺς πέπλους περίτεχνα ὑφασμένους. Τὸ «Σκέρτσο» εἶνε μιὰ συμφωνικὴ «burlesque» πρωτότυπης ἑλληνικῆς φόρμας καὶ ρυθμικῆς ζωῆς. Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ὁ Βαβαγιάννης διεύθυνε μὲ θαυμαστὴ κυριαρχία μιὰ σουῖτα τοῦ Μόζαρτ σὲ διάφανη ἀπόδοσι τῆς πλαστικῆς φόρμας καὶ τοῦ ἀγνοῦ στύλ, ποὺ τὴ διακρίνουν, καὶ συνώδευσε μὲ μουσικώτατους ὑπογραμμισμοὺς τὴν Ζωὴ Βλαχοπούλου, τὴ γνωστὴ διαλεχτὴ λυρικὴ σοπράνο, στὴν ἄρια τοῦ Γαβριὴλ ἀπὸ τὴν «Δημιουργία» τοῦ Χάϋδν καὶ στὴν κλασσικὴ ἄρια τοῦ Μπετόβεν «Ah! perfido...». Τ' ἀποκρυσταλλωμένα αὐτὰ ἀριστουργήματα χάνουν πολὺ τραγουδισμένα σὲ πρόχειρες ἑλληνικὲς μεταφράσεις. Γιὰ τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Σκλάβου «ὁ 'Αητὸς» ποὺ παρουσίασε τόσο ἀνάγλυφα χθὲς ἡ ὀρχήστρα ἔχω γράψη ἄλλοτε ἐκτενῆ ἀνάλυσι.

Στὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα θ' ἀναφέρω τὶς ἀξιοσημείωτες μουσικὲς ἀκροάσεις ποὺ δίνει τακτικὰ καὶ φέτος ὁ 'Αγγλοελληνικὸς σύνδεσμος στὴν αἴθουσά του μὲ σολίστ τὸν διακεκριμένον καθηγητὴν κ. Φρήμαν, τὴν δίδα Παπᾶ, τὴν κ. Λίλα Λαλαούμη, τὴν δίδα Μαρίκαν Παπαϊωάννου καὶ προχθὲς τὴνθαυμαστὴ 'Ελληνίδα μεσόφωνον Ν. Φραγκιᾶ ποὺ διεκρίθη, ὅπως πάντα, σ' ἕνα μακρὸν καὶ ὡραῖον πρόγραμμα ἀγγλικῆς μουσικῆς, συνοδευομένη στὸ πιάνο μὲ πολλὴ λεπτότητα ἀπὸ τὸν καθηγητὴν κ. Δ. Μαρῆν.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Χρονολογία 24. ΦΕΒ. 10

Ἡ Μουσικὴ

Ἡ Ε' Συμφωνικὴ Συναυλία

23-2-41

Λυποῦμαι ποὺ δὲν μπόρεσα νὰ παρακολουθήσω ὁλόκληρη τὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία, εὐτυχῶς ὅμως ποὺ μπόρεσα νὰ ἀκούσω τὸ β' μέρος. Καὶ λέγω «εὐτυχῶς», γιατὶ αἰσθάνομαι μεγάλη χαρὰ νὰ διαπιστώσω τὴν λαμπρὴ ἐξέλιξι τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ὁ ὁποῖος μὲ κάθε συναυλία του παρουσιάζεται ὅλο καὶ ἀρτιώτερος, ὅλο καὶ πλαστικώτερος στὴν ἑρμηνεία του. Ἐξ ἄλλου μᾶς ἔδωσε μιὰ πραγματικὰ ἀνώτερη ἐκτέλεσι τοῦ γνωστοῦ ὡραίου συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ κ. Σκλάβου «ὁ 'Αετὸς», ποὺ εἶχε μιὰ μεγάλη καὶ ἀπόλυτα δικαιολογημένη ἐπιτυχία γιατὶ καὶ ὡς σύνθεσις ἠχεῖ περίφημα, ἀλλὰ καὶ ὡς ἀπόδοσις ἦτανε ἀνώτερη ἀπὸ κάθε προσδοκία.

Μαζὶ μὲ τὴν ἐπιτυχία τοῦ «'Αετοῦ» ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε καὶ ἕνα ἄλλο ἐθνικιστικὸ ἔργο, φινλανδικὸ αὐτό, τὴ «Φινλάντια», τοῦ Φινλανδοῦ συνθέτου Σιμπέλιους. Εἶνε ἕνα ἔργο γεμᾶτο φωτιά, ζωὴ καὶ ρυθμό, ποὺ τὸ εἴχαμε ἀκούσῃ πρὸ ὀλίγων χρόνων, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἀπὸ τὸ Μητρόπουλο.

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη τολμῶ νὰ πῶ πὼς δὲν ὑστέρησε ἀπὸ τὸ πρότυπο τοῦ μεγάλου διδασκάλου του καὶ τὸν τιμᾷ ὅπως καὶ ὅλη τὴν ὀρχήστρα.

Στὴ συναυλία συνέπραξεν ὡς σολίστ ὁ καλὸς βαθύφωνος κ. Πέρσης. Λυποῦμαι ποὺ δὲν μπόρεσα ν' ἀκούσω παρὰ τὸ τέλος τῆς β' ἀρίας του, ὥστε νὰ μπορέσω νὰ κρίνω.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

34g

23-2-41

Στὴ χθεσινὴ, 5η συναυλία, εἴδαμε μ' εὐχαρίστησι καὶ πάλι τὸν νέο ἀρχιμουσικὸ κ. Βαβαγιάννη ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας μας, μ' ἕνα πρόγραμμα ρωμαντικῆς μουσικῆς, ποὺ τόσο τοῦ ταιριάζει. Μιὰ βαθειὰ συγγένεια τῆς σκέψεως τοῦ Σοῦμαν μὲ τοῦ Μπάϋρον χαρακτηρίζει τὴν μουσικὴ τοῦ «Μανφρεντ» καὶ ἀσφαλῶς δὲν ἀστόχησαν καθόλου ἐκεῖνοι ποὺ ἔγραψαν πὼς τὸ «Μάνφρεντ» δὲν εἶναι μονάχα μιὰ τέλεια χαρακτηριστικὴ εἰκόνα τοῦ ἥρωα, ἀλλὰ κι' ἕνα πορτραίτο τοῦ λόρδου Μπάϋρον καὶ λίγο αὐτοπροσωπογραφία. Ξεχωριστὰ ἡ Εἰσαγωγή, ποὺ εἶναι ἕνα ὁλοκληρωμένο ἔργο, ἕνα ἔργο μεγάλο, γεμᾶτο ποίησι καὶ πάθος, μὲ πλοῦτο ἰδεῶν καὶ μεγάλη ἐνότητα ἐκφράσεως. Οἱ μελωδικὲς εἰκόνες, ἡ ποικιλία τῶν ρυθμῶν, τοῦ δίνουν μιὰ ἔντονη δραματικὴ ζωή. Εἶναι μιὰ ψυχὴ ποὺ ἐκφράζει μὲ τὴν πιὸ συγκλονιστικὴ εὐγλωττία τὴν ἐσώτερη πάλη της, τὶς ἀνησυχίες καὶ τὶς ἀμφιβολίες της, τὴν ἐξέγερσι καὶ τοὺς πόθους της. Καὶ πρέπει νὰ πῶ πὼς ὁ Βαβαγιάννης ἔνοιωσε βαθειὰ τὴν τέλεια ὁμορφιὰ τοῦ «Μάνφρεντ» καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ ὡραία ἐκτέλεσι. Τὸ ἴδιο ὡραία ἦταν ἡ ἀπόδοσις τῆς 3ης Συμφωνίας τοῦ Σοῦμπερτ. Γραμμένη στ' ἀχνάρια τοῦ Χάϋντ, μὰ μ' ὅλη ἐκείνη τὴν ποιητικὴ διάθεσι καὶ τὴν βιεννέζικη δροσιὰ καὶ χάρι ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν μεγαλοφυΐα τοῦ Σοῦμπερτ, εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ θέλγει καὶ συγκινεῖ, ἕνα ἔργο ἀληθινῆς, εἰλικρινοῦς μουσικῆς. Καὶ νὰ σκέπτεται κανεὶς πὼς ὁ Σοῦμπερτ δὲν ἦταν οὔτε 20 χρονῶν ὅταν ἔγραμε τὶς ἕξη πρῶτες του Συμφωνίες καὶ σύγχρονα μ' αὐτὲς ἕνα πλῆθος ἄλλων ἔργων... Ἔργο νεότητος καὶ ὁ «Αετὸς» τοῦ Σκλάβου, μὰ ἔργο ὄχι μονάχα ἐμπνεύσεως, ἀλλὰ καὶ μεστωμένης σκέψεως καὶ λαμπρᾶς τεχνικῆς, μὲ πλούσια καὶ ζωντανὰ χρώματα, μὲ ἐκφραστικοὺς ρυθμούς. Μιὰ μουσικὴ εἰκόνα ἑλληνικοῦ ἡρωισμοῦ καὶ τῆς ἐσώτερης ἐκείνης μελαγχολίας, τῆς βαρύθυμης νοσταλγίας, ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ πλευρὰ τοῦ ἑλληνικοῦ χαρακτῆρα καὶ ποὺ τόσο καλὰ ἐκφράζεται μὲ τὸ βάρος τῆς ὀρχήστρας σὲ μερικὰ μέρη. Ὁ συνθέτης θὰ εἶναι σίγουρα ἐντελῶς ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη. Καὶ τὸ ἔργο δὲν εἶναι καθόλου εὔκολο. Ὁ βαθύφωνος κ. Πέρσης, σολίστ τῆς συναυλίας, ἐχειροκροτήθη θερμὰ στὶς δύο ἄριες Μπερλιὸζ καὶ Μάγιερμπερ. Τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Φινλανδία» τοῦ Σιμπέλιους, μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχεῖς ἑρμηνεῖες τοῦ Βαβαγιάννη, τελείωνε τὸ πρόγραμμα, ἐπισφραγίζοντας τὴν γενικὴ ἐπιτυχία.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

= = Ἡ συναυλία τῆς 23-2-41 συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, τὸ ἔγραφα ἐπανειλημμένως, εἶνε ἕνας μουσικὸς ἀριστα μορφωμένος μὲ ἀληθινὰ χαρίσματα διευθυντοῦ ὀρχήστρας. Ἐπεβλήθη καὶ εἰς τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας του καὶ εἰς τὸ κοινὸ καὶ ἔγινε γρήγορα δημοφιλής. Ἡ τελευταία συναυλία συνεκέντρωσε πυκνὸ ἀκροατήριο ποὺ ἐχειροκρότησε θερμὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἐκλεκτοῦ προγράμματος. Ἴσως ἡ μουσικὴ ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Βαβαγιάννη νὰ μὴν εἶνε ἀπολύτως ἐνδεδειγμένη γιὰ τὴν ἑρμηνεία ἑνὸς ἔργου σὰν τὸν «Μάνφρεντ», τὸ ποίημα αὐτὸ τῆς «Ἀνταρσίας καὶ τῆς ἀμφιβολίας», ὅπως τὸ ἀπεκάλεσαν. Πάντως ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τῆς εἰσαγωγῆς ποὺ ἀκούσαμε ὕστερα σὲ ρωμαντισμὸ ὁσονδήποτε συγκρατημένο καὶ ἂν τὸν θέλει ὁ συντάσσων εἰς τὸ πρόγραμμα τὴν ἀνάλυσιν τῶν ἐκτελουμένων ἔργων. Ἡ τρίτη συμφωνία, ἀντιθέτως, τοῦ Σοῦμπερτ, τῆς ὁποίας τὰ δύο τελευταῖα μέρη, ἰδίως τὸ τελευταῖο, ἔτυχε λαμπρᾶς ἐκτελέσεως, χρώματος καὶ ρυθμοῦ. Τὸ ἔργον αὐτό, ἀπὸ τὰ ὀλιγώτερο σημαντικὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Σοῦμπερτ, ἐδίδετο σὲ πρώτη ἀκρόασι καὶ εὐχαρίστησε ἰδιαιτέρως τὸ ἀκροατήριο. Ὁ «Ἀετὸς», τὸ θαυμάσιο γνωστὸ δημοτικὸ τραγοῦδι μὲ τὴν τόσο τεχνικὴ συμφωνικὴ διασκευή του ἀπὸ τὸν κ. Γ. Σκλάβο, ἴσως ὑπὲρ τὸ δέον ἠχηρόν, γιὰ τὴν δική μου ἀντίληψι, εἶχε θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία, καὶ πολὺ δικαίως, γιατὶ καὶ ὡς ἔργον εἶνε ἀξιοπρόσεκτο καὶ ὡς ἐκτέλεσις ἦταν περίφημο. Γιὰ τὸ ὡραῖο καὶ ἐπίκαιρο ποίημα τοῦ Σιμπέλιους ἔγραφα καὶ ἄλλοτε γιὰ νὰ ἐξάρω τὰ δραματικὰ καὶ ποιητικὰ προσόντα του. Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα τὸ ἀπέδωσαν ἐξαιρετικῶς καλά. Ὁ γνωστὸς καλλιτέχνης κ. Κ. Πέρσης, προφανῶς ἀδιάθετος καὶ ἑπομένως μὴ ἀπολύτως κύριος τῶν φωνητικῶν μέσων ποὺ διαθέτει συνήθως, ἔσωσε ἐν τούτοις τὴν περίστασιν μὲ τὴν μουσικότητα ποὺ τὸν διακρίνει, ἑρμηνεύσας μὲ πολὺ τάκτ τὴν ἄρια ἀπὸ τὴν «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» καὶ τὴ δύσκολη σκηνὴ ἀπὸ τοὺς «Οὐγενότους» τοῦ Μέγερμπεερ, χειροκροτηθεὶς συμπαθῶς ἀπὸ τὸ κοινόν.

10-3-41 Ἰωάννης Ψαρο

Ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

23-2-41

"Ενα ἔργο, ποὺ δυστυχῶς δὲν ἀκούεται τόσο συχνὰ στὶς συναυλίες — ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μάνφρεντ, τοῦ Σοῦμαν, μᾶς μετέδωσε χθὲς ὅλον τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλία τῶν ψυχικῶν ἀλλαγῶν καὶ μεταπτώσεων τοῦ ἥρωος — τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἀγωνιᾷ, θλιμμένος, πονεμένος, βλέποντας τὸ κενὸ γύρω του. Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ ὁποίου ἔπαιζεν ἡ ὀρχήστρα, μᾶς ἔδωσε χθὲς μιὰ καλὴ ἑρμηνεία τῆς τόσο ξέχειλης ἀπὸ πάθος καὶ ρωμαντισμὸ μουσικῆς αὐτῆς σελίδος.

Πόση δροσιά, παιδικὴ ἁπλότητα καὶ χάρι περικλείει ἡ 3η συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ (τὴν συνέθεσεν ὁ Βιεννέζος μουσουργὸς σὲ ἡλικία 18 ἐτῶν), ἀλλὰ καὶ πόσο προδίδει τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ δημιουργοῦ της. Δὲν ἔχει βέβαια τὴ δύναμη τῆς 7ης ἢ τῆς 8ης τοῦ συνθέτου, κάθε μελωδία ὅμως, κάθε φωνή, ποὺ ξεπετιέται ἀπὸ ἕνα ὄργανο, εἶνε καὶ ἕνα τραγοῦδι, ἕνας ψίθυρος δένδρου, ἕνα κελάϊδημα πουλιοῦ, μέσα στὴν ὄμορφη φύσι τῆς αἰωνίας Βιέννης.

Ἡ ὀρχήστρα μας δὲν εἶνε ἐφέτος σὲ «φόρμα», ὥστε νὰ ἐκτελέσῃ, ὅπως πρέπει, μιὰ τέτοια σύνθεσι, ποὺ ζητᾷ ἄπειρη λεπτότητα, ἐλαφρότητα, εὐκαμψία· τὰ ξύλινα, ποὺ τόσον ἔχουν μέρος, δὲν μᾶς ἱκανοποίησαν, οὔτε ἀπὸ ἀπόψεως ἤχου, οὔτε ἀπὸ ἀπόψεως φράσεως.

Στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Κ. Πέρσης τραγούδησε μέρη ἀπὸ τὴν «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιόζ, καὶ «Οὐγενότους» τοῦ Μέγερμπεερ. Οἱ ἑρμηνεῖες τοῦ κ. Πέρση φανερώνουν τὸν καλλιτέχνη, ὁ ὁποῖος γνωρίζει τὸ μελόδραμα καὶ τὴν τέχνη του.

Ἡ συμφωνικὴ εἰκὼν «'Αετὸς» τοῦ κ. Γ. Σκλάβου ἔχει πραγματικῶς ἐνδιαφέροντα σημεῖα ἀπὸ ἀπόψεως ἐκθέσεως τῆς μουσικῆς σκέψεως, ἁρμονίας καὶ χρησιμοποιήσεως τῶν «τέμπρ» τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας· τραβᾷ ἴσως μόνο κάπως περισσότερο εἰς μάκρος, ἐν σχέσει πρὸς τὸ περιεχόμενο καὶ τὸ θέμα, ὅπως τὸ συνέλαβε καὶ μᾶς τὸ δίδει μὲ τὸν ποιητικό του στοχασμὸ ὁ μουσουργός.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ μιὰ ζωηροτάτη καὶ μέσα στὸ πνεῦμα τῆς συνθέσεως ἐκτέλεσι τοῦ ὡραίου συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Σιμπέλιους «Φινλανδία». Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης διευθύνει τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ ἰδιαίτερη δύναμι καὶ παλμό. Ἦσαν ἑπομένως ἀπολύτως δικαιολογημένα τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα, ποὺ ὑπεδέχθησαν τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου.

Δ. Α. Χ.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 6

6-4-1941 — Θέατρο "Παλλάς"

WEBER: FREISCHÜTZ: Εισαγωγή

BEETHOVEN: A PERFIDO (Σολίστ Βλαχοπούλου)

BEETHOVEN: Συμφωνία No 4

(Το Πρόγραμμα αυτό δεν παίχτηκε, γιατί οι Γερμανοί είχαν κυρήξει τον πόλεμο την ημέρα εκείνη στην Ελλάδα)

Αντικαταστάθηκε με το εξής: TSCHAIKOWSKY: Ρωμαίος και Ιουλιέττα

Σκαλκώτα: Χοροί - Σιφνέϊκος, Κρητικός, Ηπειρωτικός

SIBELIUS: Φινλανδία

SIBELIUS: VALSE TRISTE

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 7

18-5-1941 — Θέατρο "Ολύμπια"

WEBER: FREISCHÜTZ: Εισαγωγή

BEETHOVEN: A PERFIDO (Σολίστ Βλαχοπούλου)

SMETANA: MOLDAU

BEETHOVEN: Συμφωνία No 4

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 8

14-6-1941 — Θέατρο Ηρώδου Αττικού

Βάρβογλη: PRELUDIO - Χορικό-Φούγκα στο όνομα "BACH"

HAYDN: Συμφωνία της Βασιλίσσης

WAGNER: KARFREITAGSZAUBER

BRAHMS: Συμφωνία No I

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 9

11-1-1942 — Κατοχή: — Με Λάμπες και Κεριά — Θέατρο "Ολύμπια"

MASSENET: Φαίδρα: Εισαγωγή

MOZART: Κοντσέρτο γιά Βιολί Μι υφ.(Σολίστ Β.Σταυριανός)

Παλλαντίου: Μικρή Σουΐτα (α΄εκτέλεση)

BEETHOVEN: Συμφωνία No I

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α ΙΟ

1-3-1942 — Θέατρο "Ολύμπια"

Νεζερίτη: Μουσική Μπαλέττου (α΄εκτέλεση)

MOZART: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Ρε έλασ.(Σολίστ Κωστάλα)

BRAHMS: Συμφωνία No 4

Προγρ. 6

Καθένας στή θέση του

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ 6ης ΑΠΡΙΛΙΟΥ

ΝΕΟΕΛ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ 12-4-41

Τῆς ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὑπῆρξαν ἴσως μερικοὶ ποὺ τὴν τελευταία αὐτὴ Κυριακή, τὴ μεγάλη μέρα τῆς 6 Ἀπριλίου, ἀμφέβαλλαν ἂν θὰ δινόταν ἡ τακτικὴ Συμφωνικὴ Συναυλία. Καινούριος πόλεμος! Καινούριος ἐπιδρομέας! Δυο αὐτοκρατορίες ἐνάντια σὲ μιὰ φούχτα ἀνθρώπων! Μὰ ὅταν οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἔχουν ἀτσαλένια ψυχή, δὲν τοὺς τρομάζουν τὰ σίδερα κ' οἱ μηχανὲς καὶ οἱ χιλιάδες ποὺ τὰ ὁδηγᾶνε. Κι' ὅπως, κεῖ πάνω, οἱ στρατιῶτες μας πολεμᾶνε σὰν ἡμίθεοι, ἄλλο τόσο κι' ἐδῶ πίσω δεχόμαστε μὲ γαλήνια πρόσωπα καὶ ἥρεμες ψυχὲς κάθε προσβολὴ καὶ συνεχίζομε τὴ μάχη «ἕκαστος ἐφ' ᾧ ἐτάχθη». Οὔρλιαζαν οἱ σειρῆνες, μὰ ὁ κόσμος διαδήλωνε τὸν ἐνθουσιασμό του καὶ τὴν πίστη του, καθένας προσπαθοῦσε νὰ φανεῖ πιὸ ἄξιος ἐκεῖ ποὺ τάχθηκε, ὅλοι μας νοιώθαμε πὼς τώρα, ὅσο ποτέ, πρέπει νὰ δείξουμε σ' ὅλη τὴν ὑφήλιο πὼς εἴμαστε καὶ θὰ μείνουμε πάντα ἄξιοι τῆς λευτεριᾶς ποὺ μὲ τόσες θυσίες ἀποκτήσαμε. Καὶ σὰν στρατὸς ποὺ δὲν ἐννοεῖ νὰ ὑποχωρήσει οὔτε μιὰ σπιθαμή, ἔτσι καὶ οἱ Ἀθηναῖοι θεωρήσανε καθῆκον τους νὰ μὴ σπάσουν οὔτε μιὰ στιγμὴ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Ὅλοι, σὰν κάθε Κυριακή, πῆγαν στὴ συναυλία τους. Κι' ἔπειτα, πῶς θὰ ἐξεδήλωναν πιὸ τρανὰ τὴν πίστη καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τους, παρὰ μὲ τὴν Μουσική;

Κι' ἡ Συναυλία αὐτὴ ἔβγαινε ἀληθινὰ ἔξω ἀπὸ τὶς συνηθισμένες. Τυχερὸς ὁ Βαβαγιάννης, ποὺ τοῦ ἔλαχε νὰ διευθύνει μιὰ τέτοια μέρα! Ἐνοιωθες νὰ διατρέχει τὴν πλατειὰ αἴθουσα σὰν ἕνα ἠλεκτρικὸ ρεῦμα, ποὺ δονοῦσε ὅλες τὶς καρδιές, ποὺ ἄναβε μιὰ πελώρια φλόγα. Ποτὲ θαρῶ οἱ μουσικοὶ δὲν παίξανε μὲ τόσο πάθος, μὲ τέτοια φλόγα, ἀλλὰ καὶ μὲ τέτοια προσοχή. Ἦταν σὰ νὰ φώναζαν: Ἐδῶ εἴμαστε! Κι' ἐμεῖς πολεμᾶμε καὶ διαλαλοῦμε πὼς τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ κλονίσει τὴν ἑλληνικὴ ψυχή.

Τὸ πρόγραμμα, ἀναγκαστικά, ἄλλαξε. Δὲν παίχτηκαν τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Δὲν ξέρω, μὰ τὴν ἀλήθεια, ἂν ἦταν αὐτὸ σωστό. Γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρήσουμε τὸν φλογερὸ αὐτὸν ὑμνητὴ τῆς ἐλευθερίας, τὸν Τιτᾶνα ποὺ ἔσκισε τὴν ἀφιέρωση στὸν Κορσικανὸ δικτάτορα, τὸν ἀπόστολο τῆς ἀδελφωσύνης «ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς», σὰν γόνο βαρβάρων. Ὁ Μπετόβεν ἀνήκει περισσότερο σ' ἐμᾶς, σ' ὅλη τὴν ἐλεύθερη ἀνθρωπότητα, παρὰ σ' ἐκείνους ποὺ τὸν θεωροῦν δικό τους. Ἄλλωστε εἶναι τόσο γνωστὸ πὼς δὲν ἦταν καν Γερμανικῆς καταγωγῆς: Λουὶ βὰν Μπετόβεν γράφοταν πάντα, κρατῶντας τὴν Ὁλλανδικὴ καταγωγή του.

Ὡστόσο, δὲν παίχτηκε. Στὴ θέση του παίχτηκε τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Φιλλανδία» τοῦ Σιμπέλλιους, ποὺ θυμίζοντας σ' ὅλους τοὺς ἡρωϊκοὺς ἀγῶνες ἑνὸς ἄλλου μικροῦ λαοῦ, ἔδωσε ἀφορμὴ σ' ἀσυγκράτητο ξέσπασμα ἐνθουσιασμοῦ. Καὶ ὁ Βαβαγιάννης τὸ ἑρμήνευσε — μ' ὅλο ποὺ δὲν εἶχε προηγηθεῖ καμμιὰ δοκιμὴ — μὲ θαυμαστὴν ἰσορροπία καὶ ἐκφραστικὴ δύναμη. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ὁ νέος μας ἀρχιμουσικὸς ἔδειξε ὅλη του τὴν ἱκανότητα, ἦταν οἱ τρεῖς Ἑλληνικοὶ Χοροὶ τοῦ Σκαλκώτα, ποὺ συμπλήρωσαν τὸ κενὸ τοῦ προγράμματος. Αὐτοὺς τοὺς ἑρμήνευε γιὰ πρώτη φορά, «ἐκ πρώτης ὄψεως» — καθὼς λένε στὴν ἐπαγγελματικὴ γλῶσσα. Τοὺς εἶχε ἀκούσει βέβαια. Ἀλλὰ εἶναι ἐντελῶς ἄλλο πρᾶμα νὰ ξέρεις, νᾶχεις ἀκούσει κάτι κι' ἄλλο ν' ἀναλάβεις νὰ τὸ ἐκτελέσεις, διαβάζοντάς το γιὰ πρώτη φορά. Καὶ ἦταν μιὰ ἀληθινὴ ἑρμηνεία αὐτὸ ποὺ ἀκούσαμε. Ἰσορροπία, ἀσφάλεια στὸ ρυθμό, σκέψη, σωστὸ μέτρο στὶς δυναμικότητες καὶ στὰ χρώματα, μὰ καὶ νευρώδης ζωντανὴ ἔκφραση. Οἱ μουσικοί, γεμᾶτοι ἐνθουσιασμό, βοήθησαν ὁλόψυχα μὲ τὴν πειθαρχία καὶ τὴν προσοχή τους τὸν νέο ἀρχιμουσικό τους.

Τὸ πρόγραμμα ἄρχιζε μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ — Φαντασία «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Καθὼς τὸ λέει κι' ὁ τίτλος «Εἰσαγωγὴ—φαντασία», ὁ Ρῶσσος συνθέτης δὲν ἤξερε κι' αὐτὸς ποῦ νὰ κατατάξει τὸ ἔργο του. Ἐμπνευσμένος ἀπ' τὸ δρᾶμα τῶν δυὸ θρυλικῶν ἐραστῶν, ἐσκόπευε — καθὼς φαίνεται κι' ἀπὸ μερικὰ σκίτσα ποὺ ἄφησε — νὰ γράψει μιὰν ὁλόκληρη ὄπερα. Ὁ θάνατος τὸν πρόλαβε. Ὡστόσο, ἡ Εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἡ Φαντασία, μᾶς δίνει ὅλο τὸ δρᾶμα εἰκονίζοντας μὲ ἐμπνευσμένες μελῳδίες τὶς μορφὲς τῶν ἡρώων ἢ περιγράφοντας ἐπεισόδια καὶ δίνοντας τὸ ὅλο μὲ τὴ γνωστὴ ἁρμονικὴ καὶ συμφωνικὴ τέχνη τοῦ Ρώσσου μουσικοῦ. Κι' ὁ Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰν ὡραία ἐκτέλεση ξετυλίγοντας διάφανα τὰ θέματα καὶ ἐπιμένοντας τόσο στὶς λεπτομέρειες, ὅσο καὶ στὸ ἀρχιτεκτονικὸ σύνολο. Τὰ χειροκροτήματα δὲν εἶχαν τέλος.

Νὰ πῶ μέσα σὲ ποιὸ ἐνθουσιασμὸ παίχτηκαν ὁ Ἑλληνικὸς καὶ ὁ Ἀγγλικὸς ὕμνος, στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ προγράμματος, εἶναι περιττό. Ἦταν σὰν μιὰ θύελλα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. 6

Καθένας στή θέση του

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ 6ης ΑΠΡΙΛΙΟΥ

Νεοελ. Γραμματα 12-4-41

Τῆς ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὑπῆρξαν ἴσως μερικοὶ ποὺ τὴν τελευταία αὐτὴ Κυριακή, τὴ μεγάλη μέρα τῆς 6 Ἀπριλίου, ἀμφέβαλλαν ἂν θὰ δινόταν ἡ τακτικὴ Συμφωνικὴ Συναυλία. Καινούριος πόλεμος ! Καινούριος ἐπιδρομέας! Δυο αὐτοκρατορίες ἐνάντια σὲ μιὰ φούχτα ἀνθρώπων! Μὰ ὅταν οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἔχουν ἀτσαλένια ψυχή, δὲν τοὺς τρομάζουν τὰ σίδερα κ' οἱ μηχανὲς καὶ οἱ χιλιάδες ποὺ τὰ ὁδηγᾶνε. Κι' ὅπως, κεῖ πάνω, οἱ στρατιῶτες μας πολεμᾶνε σὰν ἡμίθεοι, ἄλλο τόσο κι' ἐδῶ πίσω δεχόμαστε μὲ γαλήνια πρόσωπα καὶ ἥρεμες ψυχὲς κάθε προσβολὴ καὶ συνεχίζομε τὴ μάχη «ἕκαστος ἐφ' ᾧ ἐτάχθη». Οὔρλιαζαν οἱ σειρῆνες, μὰ ὁ κόσμος διαδήλωνε τὸν ἐνθουσιασμό του καὶ τὴν πίστη του, καθένας προσπαθοῦσε νὰ φανεῖ πιὸ ἄξιος ἐκεῖ ποὺ τάχθηκε, ὅλοι μας νοιώθαμε πὼς τώρα, ὅσο ποτέ, πρέπει νὰ δείξουμε σ' ὅλη τὴν ὑφήλιο πὼς εἴμαστε καὶ θὰ μείνουμε πάντα ἄξιοι τῆς λευτεριᾶς ποὺ μὲ τόσες θυσίες ἀποκτήσαμε. Καὶ σὰν στρατὸς ποὺ δὲν ἐννοεῖ νὰ ὑποχωρήσει οὔτε μιὰ σπιθαμή, ἔτσι καὶ οἱ Ἀθηναῖοι θεωρήσανε καθῆκον τους νὰ μὴ σπάσουν οὔτε μιὰ στιγμὴ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Ὅλοι, σὰν κάθε Κυριακή, πῆγαν στὴ συναυλία τους. Κι' ἔπειτα, πῶς θὰ ἐξεδήλωναν πιὸ τρανὰ τὴν πίστη καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τους, παρὰ μὲ τὴν Μουσική;

Κ' ἡ Συναυλία αὐτὴ ἔβγαινε ἀληθινὰ ἔξω ἀπὸ τὶς συνηθισμένες. Τυχερὸς ὁ Βαβαγιάννης, ποὺ τοῦ ἔλαχε νὰ διευθύνει μιὰ τέτοια μέρα ! Ἐνοιωθες νὰ διατρέχει τὴν πλατειὰ αἴθουσα σὰν ἕνα ἠλεκτρικὸ ρεῦμα, ποὺ δονοῦσε ὅλες τὶς καρδιὲς, ποὺ ἄναβε μιὰ πελώρια φλόγα. Ποτὲ θαρῶ οἱ μουσικοὶ δὲν παίξανε μὲ τόσο πάθος, μὲ τέτοια φλόγα, ἀλλὰ καὶ μὲ τέτοια προσοχή. Ἦταν σὰ νὰ φώναζαν : Ἐδῶ εἴμαστε! Κι' ἐμεῖς πολεμᾶμε καὶ διαλαλοῦμε πὼς τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ κλονίσει τὴν ἑλληνικὴ ψυχή.

Τὸ πρόγραμμα, ἀναγκαστικά, ἄλλαξε. Δὲν παίχτηκαν τὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν. Δὲν ξέρω, μὰ τὴν ἀλήθεια, ἂν ἦταν αὐτὸ σωστό. Γιατὶ δὲν μπορεῖ νὰ θεωρήσουμε τὸν φλογερὸ αὐτὸν ὑμνητὴ τῆς ἐλευθερίας, τὸν Τιτᾶνα ποὺ ἔσκισε τὴν ἀφιέρωση στὸν Κορσικανὸ δικτάτορα, τὸν ἀπόστολο τῆς ἀδελφωσύνης «ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς», σὰν γόνο βαρβάρων. Ὁ Μπετόβεν ἀνήκει περισσότερο σ' ἐμᾶς, σ' ὅλη τὴν ἐλεύθερη ἀνθρωπότητα, παρὰ σ' ἐκείνους ποὺ τὸν θεωροῦν δικό τους. Ἄλλωστε εἶναι τόσο γνωστὸ πὼς δὲν ἦταν κἂν Γερμανικῆς καταγωγῆς : Λουὶ βὰν Μπετόβεν γράφόταν πάντα, κρατῶντας τὴν Ὁλλανδικὴ καταγωγή του.

Ὡστόσο, δὲν παίχτηκε. Στὴ θέση του παίχτηκε τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Φιλλανδία» τοῦ Σιμπέλλιους, ποὺ θυμίζοντας σ' ὅλους τοὺς ἡρωϊκοὺς ἀγῶνες ἑνὸς ἄλλου μικροῦ λαοῦ, ἔδωσε ἀφορμὴ σ' ἀσυγκράτητο ξέσπασμα ἐνθουσιασμοῦ. Καὶ ὁ Βαβαγιάννης τὸ ἑρμήνευσε — μ' ὅλο ποὺ δὲν εἶχε προηγηθεῖ καμμιὰ δοκιμή — μὲ θαυμαστὴν ἰσορροπία καὶ ἐκφραστικὴ δύναμη. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ὁ νέος μας ἀρχιμουσικὸς ἔδειξε ὅλη του τὴν ἱκανότητα, ἦταν οἱ τρεῖς Ἑλληνικοὶ Χοροὶ τοῦ Σκαλκώτα, ποὺ συμπλήρωσαν τὸ κεἰὸ τοῦ προγράμματος. Αὐτοὺς τοὺς ἐρμήνευε γιὰ πρώτη φορά, «ἐκ πρώτης ὄψεως» — καθὼς λένε στὴν ἐπαγγελματικὴ γλῶσσα. Τοὺς εἶχε ἀκούσει βέβαια. Ἀλλὰ εἶναι ἐντελῶς ἄλλο πρᾶμα νὰ ξέρεις, νἄχεις ἀκούσει κάτι κι' ἄλλο ν' ἀναλάβεις νὰ τὸ ἐκτελέσεις, διαβάζοντάς το γιὰ πρώτη φορά. Καὶ ἦταν μιὰ ἀληθινὴ ἑρμηνεία αὐτὸ ποὺ ἀκούσαμε. Ἰσορροπία, ἀσφάλεια στὸ ρυθμό, σκέψη, σωστὸ μέτρο στὶς δυναμικότητες καὶ στὰ χρώματα, μιὰ καὶ νευρώδης ζωντανὴ ἔκφραση. Οἱ μουσικοί, γεμᾶτοι ἐνθουσιασμό, βοήθησαν ὁλόψυχα μὲ τὴν πειθαρχία καὶ τὴν προσοχή τους τὸν νέο ἀρχιμουσικό τους.

Τὸ πρόγραμμα ἄρχιζε μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ — Φαντασία «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Καθὼς τὸ λέει κι' ὁ τίτλος «Εἰσαγωγὴ—φαντασία», ὁ Ρῶσσος συνθέτης δὲν ἤξερε κι' αὐτὸς ποῦ νὰ κατατάξει τὸ ἔργο του. Ἐμπνευσμένος ἀπ' τὸ δρᾶμα τῶν δυὸ θρυλικῶν ἐραστῶν, ἐσκόπευε — καθὼς φαίνεται κι' ἀπὸ μερικὰ σκίτσα ποὺ ἄφησε— νὰ γράψει μιὰν ὁλόκληρη ὄπερα. Ὁ θάνατος τὸν πρόλαβε. Ὡστόσο, ἡ Εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἡ Φαντασία, μᾶς δίνει ὅλο τὸ δρᾶμα εἰκονίζοντας μὲ ἐμπνευσμένες μελῳδίες τὶς μορφὲς τῶν ἡρώων ἢ περιγράφοντας ἐπεισόδια καὶ δίνοντας τὸ ὅλο μὲ τὴ γνωστὴ ἁρμονικὴ καὶ συμφωνικὴ τέχνη τοῦ Ρώσσου μουσικοῦ. Κι' ὁ Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰν ὡραία ἐκτέλεση ξετυλίγοντας διάφανα τὰ θέματα καὶ ἐπιμένοντας τόσο στὶς λεπτομέρειες, ὅσο καὶ στὸ ἀρχιτεκτονικὸ σύνολο. Τὰ χειροκροτήματα δὲν εἶχαν τέλος.

Νὰ πῶ μέσα σὲ ποιὸ ἐνθουσιασμὸ παίχτηκαν ὁ Ἑλληνικὸς καὶ ὁ Ἀγγλικὸς ὕμνος, στὴν ἀρχὴ καὶ στὸ τέλος τοῦ προγράμματος, εἶναι περιττό. Ἦταν σὰν μιὰ θύελλα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΔΕΚΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πρέπει νὰ ἐξάρουμε μὲ ξεχωριστὴν ἱκανοποίηση τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ πόλεμος τῶν νεύρων δὲν κατώρθωσε νὰ κατισχύσῃ οὔτε κἂν στὶς μουσικές μας ἐνασχολήσεις. Παρὰ τὰ βαρυσήμαντα γεγονότα κι' ἕναν συναγερμὸ ἡ συναυλία τῆς περασμένης Κυριακῆς ὄχι μόνο ἐξελίχθηκε κανονικὰ ἀλλὰ καὶ ἐξαπέλυσε μέσα στὴν αἴθουσα, στὶς τάξεις τοῦ μουσοφίλου κοινοῦ καθὼς καὶ τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας, συναρπαστικὰ κύματα ἐνθουσιασμοῦ. Ὁ μαέστρος τῆς ἡμέρας κ. Βαβαγιάννης, κληθεὶς τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ μεταβάλῃ τὸ πρόγραμμα, στάθηκε στὸ ὕψος τῶν περιστάσεων καὶ διηύθυνε, χωρὶς δοκιμές, τὴν «Φινλανδία» τοῦ Συμπέλιους καθὼς καὶ τοὺς Τρεῖς Ἑλληνικοὺς Χοροὺς τοῦ κ. Σκαλκώττα. Παρ' ὅλα ταῦτα τὸ πρόγραμμα ἐξετελέσθη κατὰ τρόπον ἀξιόλογο κι' εἶναι γι' αὐτὸ ἄξιοι θερμῶν συγχαρητηρίων τόσον ὁ κ. Βαβαγιάννης ὅσο καὶ τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας.

Ὑπὸ τὸ φῶς τῶν περιστάσεων ἡ «Φινλανδία» τοῦ Σιμπέλιους ἐπαιρνε χαρακτῆρα βαθειὰ συμβολικό. Γιατὶ τὸ ἔργο ἀποτελεῖ εἶδος ὕμνου, προσευχῆς στὴν φινλανδικὴ πατρίδα. Καὶ πέφτει, νομίζουμε, ἐπίκαιρο νὰ χαράξουμε σὲ λίγες, ἀναπόφευκτα πρόχειρες γραμμές, τὴν ἐξαιρετικὴ φυσιογνωμία ἑνὸς τῶν πηγαιοτέρων μουσουργῶν τῆς ἐποχῆς μας. Ὁ Σιμπέλιους, ὑπερεβδομηντάρης περίπου, ἀποτελεῖ πραγματικὰ μουσικὸ φαινόμενο ὑπέροχο καὶ πλατειὰ διδακτικό. Ἀνήκει σὲ λαὸ μικρὸ τὸν ἀριθμὸ ἀλλὰ μεγάλο στὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα. Τὸ μεγαλεῖο τοῦ λαοῦ αὐτοῦ στηρίζεται σὲ στοιχεῖα παρόμοια μ' ἐκεῖνα ποὺ ἀνέδειξαν τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας. Λατρεία τῆς ψυχικῆς καὶ τῆς φυσικῆς ρώμης — νοῦς ὑγιὴς ἐν σώματι ὑγιεῖ — βαθειὰ θρησκευτικὴ προσήλωση στὴ φύση ποὺ δίνει στὸ θρησκευτικὸν αἴσθημα τῶν Φινλανδῶν ἰσχυρὸ χαρακτῆρα μυστικοπαθοῦς φυσιολατρείας καὶ πρωτογενοῦς πανθεϊσμοῦ. Ἔπη πανάρχαια καὶ θρῦλοι μεγαλόπρεποι ἐνσαρκώνουν τὶς αἰωνόβιες ψυχικές, πνευματικές, αἰσθηματικὲς ἐζάρσεις τοῦ ἔθνους ἐνῶ μιὰ ἄδολη βούληση καὶ χαρὰ τῆς ζωῆς, στὴν πιὸ ὁλύμπιά της ἔκφανση, ἀποτελοῦν τὸν ἐτράνταχτον ἄξονα τῆς ἐθνικῆς σταδιοδρομίας. Ὁ Σιμπέλιους ἐμφανίζεται γέννημα καὶ θρέμα τῆς φυλῆς του ἀλλὰ συνάμα καὶ μεσίας τραγουδιστής. Οἱ μουσικές του ἐξορμήσεις, μὲ τὴν πρωτόγονή τους ρώμη σχεδὸν τρασύτατα, ξεπηδοῦν ἀκράτητες ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς γῆς ποὺ τὸν ἔθρεψε. Ἰδοὺ μουσουργὸς ἐθνικὸς ὅσο χωρεῖ, ἀλλ' ὄχι, δόξα τῷ Θεῷ, φολκλοριστὴς ἢ δημοτικοφανής. Κι' αὐτὸ ὄχι γιατὶ στρεῖται ἡ Φινλανδία δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ἀπ' ἐναντίας, κατέχει ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ πλούσιους θησαυροὺς τέτοιου εἴδους. Ἀλλ' ὁ μουσουργός, στὴν πυρωμένη λάβα τῆς δημιουργικῆς του προσωπικότητας, συγχωνεύει κι' ἀφομοιώνει κάθε δημοτικὸ ὑλικὸ καὶ τὸ ξαναπλάθει χαράζοντας βαθειὰ ἀπάνω του τὴν ἰδική του σφραγίδα. Μὲ τὸ χέρι ἀδίσταχτο καὶ στιβαρὸ παραμερίζει τὴν δημοτικοφανῆ, ἐπιφανειακὴ διακόσμηση, τὸ εὔκολο τοπικὸ χρῶμα, τὴν στερεότυπη, τὴν ἀβαθῆ μουσικὴν ἠθογραφία. Ἀντ' αὐτῶν στήνει ἀλλεπάλληλα τὰ συμφωνικὰ μνημεῖα—ὁ Σιμπέλιους εἶναι κατ' ἐξοχὴ συμφωνιστὴς —ὅπου ἐνσαρκώνονται ὁρμὲς καὶ σφρίγη τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς. Τὸν ἄθλο δὲ αὐτὸν ἐκτελεῖ μέσα σὲ συνθῆκες μουσικὲς καὶ γεωγραφικὲς ποὺ εὔκολα θὰ μποροῦσαν νὰ ἐκτροχιάσουν μουσουργοὺς λιγώτερο ἰσχυρούς. Στριμωγμένος μέσα σὲ τρία συντριπτικὰ ξενικὰ μουσικὰ ρεύματα, τὸ σκανδιναυϊκὸ (μὲ τὸν Γκρῆγκ, Σίντιγκ κ' ἄλλους), τὸ ρωσικὸ (μὲ τοὺς Γλίνκα, Μουσσόργκσκυ, Μπορωντίν, Ρίμσκι—Κορσάκωφ, Τσαϊκόφσκυ, κ. α.), μὲ τὸ γερμανικὸ νοτιώτερα κι' ἰδία τὸ μεταβαγνερικό, ὁ Σιμπέλιους μολαταῦτα κατορθώνει νὰ ἀπολυτρώσῃ καὶ νὰ ἐπιβάλῃ τὴν ἰδική του προσωπικότητα παρὰ μερικὲς γλωσσικὲς ἔξωθεν ἀπηχήσεις. Καὶ μόνο τὸ κατόρθωμα αὐτὸ θὰ ἤρκει γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὸ μέτρο τῆς ἀδάμαστης ἰδιοφυΐας τοῦ μουσουργοῦ. Ἂς προστεθοῦν σ' αὐτὸ ἡ δυνατή, πρωτογενής, κάποτε τραχειά του ἔμπνευση, ἡ ἄδολη, τρυφερὴ φλέβα τοῦ λυρισμοῦ του, ἡ πλούσια μὰ διακριτικὴ μελωδική του διάχυση κι' ἔχουμε γενικὴ κάποια ἀλλ' ἀκριβῆ ἰδέα γιὰ τὸ συνθέτη. Ἡ φήμη κι' ἐπιβολή του εἶναι παγκόσμιες κι' ἐξηγοῦν πῶς ἡ ἱστορικὴ φιλαρμονικὴ Ἑταιρία τοῦ Λονδίνου τοῦ ἀπένειμε, πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, τὸ Χρυσοῦν Μετάλλιόν της.

Π. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

36b

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας

Εἰς τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη ἔπεσε ὁ κλῆρος νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστρα ἀκριβῶς τὴν ἡμέρα τῶν μεγάλων γεγονότων. Ἔτσι ἡ συναυλία διεξήχθη μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα γεμάτη ἀπὸ ἀγανάκτησι, ἀπὸ ἐλπίδες, ἀπὸ ἐνθουσιασμό, ἀπὸ ἡρωϊσμό. Ἡ αἴθουσα τοῦ «Παλλάς» ὑπερπλήρης ἀπὸ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο, ἐπευφήμησε τοὺς ὕμνους, ἑλληνικὸν καὶ ἀγγλικόν, καὶ ἐχειροκρότησε θερμότατα τὰς ἐκτελέσεις τῶν ἀναγραφομένων στὸ πρόγραμμα ἔργων. Τὸ πρόγραμμα, λόγῳ τῶν περιστάσεων, μετεβλήθη οὐσιωδῶς δι' ἀντικαταστάσεως τῶν ἔργων Γερμανῶν συνθετῶν, τῆς ἄριας τοῦ Φράϊσιτς τοῦ Βέμπερ, τῆς ἄριας «Ἄπιστε» τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ ἰδίου τὴν «4ην συμφωνία», διὰ τῶν τόσο χαρακτηριστικῶν ἑλληνικῶν χορῶν τοῦ κ. Σκαλκώτα, ποὺ εἶχαν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν, καὶ τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Φινλανδοῦ Σιμπέλιους «Φινλανδία». Τοῦ ἰδίου Σιμπέλιους ἐπαίχθη ἐπίσης ὡραιότατα τὸ «Θλιβερὸ βάλς». Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσαν κατὰ τρόπον ὅλως ἀξιόλογον, στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος, τὴν φαντασία—εἰσαγωγὴ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Τσαϊκόφσκυ, σελίδα ἐμπνευσθεῖσαν ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο δρᾶμα τοῦ Σαίξπηρ. Δὲν ἀποκρύπτομε πὼς θὰ προτιμούσαμε ἀντὶ τῆς μετρίας αὐτῆς μουσικῆς σελίδος, νὰ ἀκούαμε ἀποσπάσματα ἀπὸ τοῦ φέροντος τὸν αὐτὸν τίτλον ἔργου τοῦ Μπερλιόζ, κατὰ πολὺ ἀνωτέρου καὶ σχολιάζοντος μὲ ἀπείρως μεγαλειτέραν ἐπιτυχία τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ ἐπεισόδια τῆς σαιξπηρίου τραγῳδίας. Καὶ τώρα ποὺ αἱ περιστάσεις ἐπιβάλλουν ἐκκαθάρισιν, ἔστω καὶ προσωρινήν, τῶν προγραμμάτων τῶν συναυλιῶν μας ἀπὸ ἔργα Γερμανῶν καὶ Ἰταλῶν συνθετῶν, καιρὸς εἶνε νὰ ἀρχίσωμε νὰ λαμβάνωμε ὑπ' ὄψιν καὶ τὴν συμφωνικὴν καὶ λυρικὴν μουσικὴν τῶν ἄλλων ἐθνῶν, ποὺ παραμερίζουν ἀπὸ τινος σχεδὸν συστηματικῶς οἱ περισσότεροι τῶν διευθυντῶν τῆς ὀρχήστρας μας. Ὑπάρχει ἀπειρία ἔργων συμφωνικῶν καὶ λυρικῶν, Γάλλων, Ρώσσων, Ἰσπανῶν, Ἄγγλων καὶ ἄλλων συνθετῶν, τῶν ὁποίων αἱ παρτιτοῦρες ὑπάρχουν στὸς Ἀθήνας — τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν κατέχει σχεδὸν πλήρη συλλογήν — καὶ ποὺ ἔχουν μπῆ ἀπὸ καιρὸ, ἄγνωστο γιατί, στὴν ἐφεδρεία. Θὰ ἐπέμενα περισσότερο ἐπ' αὐτοῦ τοῦ θέματος καὶ μὲ λεπτομερείας ποὺ θὰ δυσαρεστοῦσαν πιθανῶς μερικοὺς ἀπὸ τοὺς μαέστρους μας, δὲν μοῦ τὸ ἐπιτρέπει ὅμως ὁ χῶρος. Ἄλλως τε δὲν εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἐπιμένω ἐπὶ αὐτοῦ τοῦ ζητήματος.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Προγρ. 7

ΗΛΕΦ. 26-924 18-5-41

Απόκομμα ΒΡΑΔΥΝΗΣ

Χρονολογία 19. MAI. 1941

36c

18-5 41

Sinfoniekonzert im Olympia-Theater

Vor einem überfüllten Haus dirigierte Vavajanni am Sonntag vormittag im Olympia ein Sinfoniekonzert der Athenen Philharmonie. Die Spielfolge enthielt bekannte klassische Werke. Den Auftakt bildete die Ouvertüre zu C. M. v. Webers «Freischütz». Das Werk wurde mit vielem Schwung und einer feinen Einfühlung.

Das sinfonische Gedicht Smetanas «Die Moldau», in dem uns der böhmische Tondichter eindringlich in die breiten Ebenen seiner sudetischen und böhmischen Heimat versetzt, erzählt tonmalend von den fetten, grünen Wiesen und den reichen gelben Kornfeldern, von dichten rauschenden Wäldern und summenden Sommerhaiden, durch die sich der Fluss hindurchzieht, schliesslich auch von einem wild stürzenden Fall oder engen Durchlass, den er überwinden muss: immer wieder hört man aber das anfangs angeschlagene, bekannte Thema durch, das das beruhigte Murmeln und Fliessen des Wassers symbolisiert. Die Aufführung wurde der epischen Breite des Werkes bei feiner Linienführung gerecht.

Den zweiten Teil des Programms füllte Beethovens 4. Sinfonie aus. Das Orchester und der begabte junge Dirigent, der sich in stetiger Entwicklung eine immer eigenere, straffe und doch schwungvolle Stabführung erarbeitet, spielten das fast zu Heiterkeit und Sorglosigkeit hinneigende Werk, das gleichsam als Pause in Beethovens Schaffen zwischen den beiden gewichtigen, schicksalshaltigen Sinfonien (der «Eroika» und der «Fünften») liegt, in einer durchaus einheitlichen Konzeption. Die vier Sätze waren aufeinander abgestimmt, die Struktur des Werkes trat in sicherer Stimmführung deutlich hervor. Trotz grosser Zurückhaltung und Gemessenheit des auswendig dirigierenden Vavajanni kam auch in diesem Werk die Beethovensche Leidenschaft und Dynamik stark zur Geltung.

Nach der Freischützouvertüre sang die anmutige Sopranistin des Nationaltheaters, Anna Vlachopoulou, Beethovens Scene und Arie «Ah perfido». Die klare, unbedingt treffsichere Stimme der Solistin ist aus ihrem Auftreten in der «Fledermaus» bekannt; sie bewies, dass sie auch in dieser anspruchsvolleren Musikgattung sich heimisch fühlt.

Das Publikum, unter dem zahlreich die Uniformen der Besatzungstruppen hervorstachen, dankte Orchester, Dirigenten und Solistin mit herzlichem, lang anhaltenden Beifall.

Dr. COULMAS

Μουσική Ζωή

Ἡ χθεσινὴ Συναυλία

Κατάμεστα καὶ χθὲς τὰ «Ὀλύμπια», οὔτε μιὰ θέσις ἄδεια, ἕνας κόσμος ἐνθουσιώδης, μιὰ ἀτμόσφαιρα ὁλόθερμη, μιὰ ἄμεση ἐπικοινωνία μεταξὺ μουσικῶν καὶ κοινοῦ, δυὸ ὧρες ψυχικῆς ἀνατάσεως, δυὸ ὧρες χαρᾶς. Καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης, ποὺ διηύθυνε χθές, μᾶς ἐξέ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα σταθερὰ καὶ γερὰ τὸ λαμπρό του ταλέντο, τὴν πληρότητα τῆς μουσικῆς του προσωπικότητος, ἀκόμα καὶ στὰ σημεῖα ποὺ μπορεῖ νὰ μὴ συμφωνοῦμε ἀπόλυτα μαζί του. Μᾶς παραξένεψε ἔξαφνα ὁ ὑπερβολικὰ ἀργὸς ρυθμὸς τοῦ ἀντάτσιο τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Φράισουτς». Μὰ καὶ μᾶς παρέσυρε στὸν πιὸ βαθὺ ρεμβασμὸ γιὰ νὰ μᾶς μεταφέρη σὲ λίγο στὸ φανταστικὸ βασίλειο τοῦ δράματος μὲ τὴν ἁδρὴ καὶ ἔντονη ἑρμηνεία του, διάχυτη ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ.

Στὸν Βαβαγιάννη ὑπερισχύει ἀκόμα — καὶ εἶνε φυσικὸ — ὁ ρωμαντισμὸς καὶ στὰ ρωμαντικὰ ἔργα βρίσκεται στὸ στοιχεῖο του. Ἔτσι μᾶς ἔδωσε καὶ μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τοῦ «Μολδαύα» τοῦ Σμετάνα, ἀναδεικνύοντας ὅλη τὴ δροσιὰ καὶ τὴν ποίησι τῆς χαρακτηριστικῆς αὐτῆς σελίδας τοῦ Τσέχου συνθέτη. Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ ἐξετίμησα ξεχωριστὰ τὸν Βαβαγιάννη, εἶνε ἡ ἐκτέλεσις τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἡ δὶς Ζωὴ Βλαχοπούλου. Τραγούδησε τὴν σκηνὴ καὶ ἄρια τοῦ Μπετόβεν «Ἄχ, ἄπιστε, ἐπίορκε...», μιὰ δραματικὴ σελίδα γεμάτη πάθος καὶ ἄπειρες μουσικὲς δυσκολίες ποὺ ἡ λαμπρὴ καλλιτέχνις ὑπερνίκησε, χάρις στὴ μεγάλη της μουσικότητα καὶ στὴ βαθεία της ἀντίληψι. Εἶνε κρῖμα ποὺ ἡ ὡραία αὐτὴ φωνὴ κουράζεται ἄσκοπα, ὅσο καὶ ἐπικίνδυνα, σὲ ρόλους ἐλαφρᾶς ὑψιφώνου, γιατὶ ἐδῶ πρόκειται, σίγουρα, γιὰ μιὰ δραματικὴ ὑψίφωνο, ποὺ μὲ τὸν καιρὸ καὶ τὴ μελέτη θὰ γίνη ἡ πραγματικὴ δραματικὴ ὑψίφωνος τοῦ Λυρικοῦ Θεάτρου. Στὴ χθεσινή της ἑρμηνεία ἡ δὶς Βλαχοπούλου ἔδωσε λαμπρὰ δείγματα ἀντιλήψεως τοῦ ὕφους καὶ μὲ μιὰ συνεχῆ ἐσωτερικότητα καὶ συγκράτησι, κατώρθωσε νὰ μεταδώση ἀληθινὴ συγκίνησι. Θὰ ἐπαινέσω ἐπίσης τὴν καλή της ἄρθρωσι καὶ τὴ σωστή της ἀπαγγελία. Ὁ κ. Βαβαγιάννης συνώδευσε τὴν καλλιτέχνιδα μὲ τὴν πιὸ λεπτὴ μουσικότητα καὶ ἀκρίβεια. Καὶ ἡ δὶς Βλαχοπούλου ἐχειροκροτήθη μὲ τὴν πιὸ θερμὴ ἐγκαρδιότητα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

36d

36e

18-5-41

Στὴ χθεσινὴ συναυλία τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρχήστρας στὰ «Ὀλύμπια», ὁ Βαβαγιάννης διεύθυνε μὲ δραματικὴ φωτιὰ καὶ μὲ δύναμι τὴν τόσο ἐντυπωσιακὴ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Freischütz» τοῦ Βέμπερ. Εἶνε μέσα στὶς σελίδες τῆς ρωμαντικῆς μουσικῆς μιὰ ἀπὸ τὶς ἐξαιρετικὰ εὐτυχισμένες σὲ ἀπόδοσι, μὲ θαυμαστὰ συμφωνικὰ καὶ περιγραφικὰ εὑρήματα, μὲ τὴν ὑποβλητικώτατη εἰσηγητικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ μουσικοῦ δράματος, ποὺ προμηνᾶ τὴ γιγάντια ἐπαναστατικὴ ἀναμόρφωσι τοῦ Βάγνερ. Σὲ παρομοίας δραματικῆς ἀλκῆς ἔργα ὁ νέος Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς βρίσκεται στὸ στοιχεῖο του. Ἡ μουσικὴ του ἰδιοσυγκρασία προσαρμόζεται ἐξ ἴσου στὰ ἔργα τῆς ἀγνῆς ἐθνικιστικῆς πνοῆς, ὅπως τὸ συναρπαστικὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Σιμπέλιους, ποὺ μᾶς ἔδωσε μὲ τόση θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία, καὶ στὴν περίφημη σελίδα ἀπὸ τὴν «Μάϊ Βλὰδ» τοῦ Σμετάνα.

Ἡ δὶς Ζωὴ Βλαχοπούλου εἶνε μιὰ ἀνθισμένη μουσικὴ ὕπαρξις καὶ ἡ λυρικὴ φωνή της τόσο ἄρτια καθωδηγημένη, προσαρμόζεται πολὺ περισσότερα στὰ ἔργα τοῦ Μόζαρτ παρὰ στὴ δραματικὴ καὶ μεγάλων ἀξιώσεων ἄρια τοῦ Μπετόβεν «Ah! Perfido...» τὴν ὁποίαν τραγούδησε χθὲς μὲ κάποια προσπάθεια.

Τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα τελείωσε μὲ τὴν τετάρτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἀνέλαμψε σὲ ὅλη τὴ φωτεινή της διαφάνεια μὲ μιὰ βαθυστόχαστη καὶ μουσικῶς ἐμπεριστατωμένη ἑρμηνεία. Ἰδιαιτέρως εὐτυχισμένη στάθηκε ἡ ἀπόδοσις τοῦ **Adagio** τῆς ἀγνότητας αὐτῆς κι' ἐξαϋλωμένης σελίδος, ποὺ προβάλλει ἀνάγλυφη σὰν ἀνεξάρτητη δημιουργία μέσα στὴ διαδρομὴ τῆς ἄλλης συμφωνίας. «Ἡ σελίδα αὐτὴ εἶνε τόσο ἀγγελόμορφης πλαστικότητος — γράφει ὁ Μπερλιὸζ — οἱ μελωδικές της ἐκφράσεις εἶνε πλημμυρισμένες μὲ τέτοια συγκινημένη τρυφερότητα, ὥστε νὰ περνᾶ ἀπαρατήρητη ἡ θαυματουργικὴ τεχνικὴ τῆς μουσικῆς πραγματοποιήσεως τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ἐντύπωσις ποὺ προκαλεῖ προσομοιάζει μὲ τὴν δακρυστάλαχτη συγκίνησι τῆς ἀναγνώσεως τοῦ ἐπεισοδίου τῆς Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι στὴ «Θεία Κωμωδία». Πραγματικῶς νομίζει κανεὶς ὅτι στὸ Adagio αὐτὸ ἀκούει τοὺς στεναγμοὺς τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ, ποὺ ἀποθαυμάζει μελαγχολικὰ τοὺς κόσμους τοῦ σύμπαντος, ὄρθιος ἐπάνω στῶν οὐρανῶν τὸν ἔμπυρο...».

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Νέα 19-Μαΐου 1941

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΒΡΑΔΥΝΗ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΙΣ ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Διευθυντὴς ὁ κ. Βαβαγιάννης

16 VI 41

ΤΗΣ κ. ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἡ ἑρμηνεία του τῆς 1ης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, μ' ὅλες τὶς ἀτέλειες ποὺ παρουσιάζει ἡ ὀρχήστρα μας — δὲν πρόκειται γιὰ τοὺς λαμπρούς μας μουσικούς, ἀλλὰ γιὰ τὸν περιωρισμένο ἀριθμὸ τῶν ὀργάνων, ἰδίως τῶν ἐγχόρδων—ὑπῆρξε ἀληθινὰ ἀποκλαυπτικὴ τοῦ ταλέντου του, τῆς σαβαρῆς του σκέψεως, τῆς ἀνώτερης ἀντιλήψεώς του. Ἀρχίζω ἀπ' τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ προγράμματος, γιατὶ ἦταν τὸ πιὸ δύσκολο—γι' αὐτό, ἄλλως τε, σπάνια τ' ἀκοῦμε ἐδῶ. Εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ μεγάλα Συμφωνικὰ ἔργα, τὸ τελευταῖο της μέρος μάλιστα, θεωρεῖται ὡς τὸ μεγαλείτερο καὶ τελειότερο ποὺ γράφηκε μετὰ τὸν Μπετόβεν. Ὁ Βαβαγιάννης ἤξερε νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ ἀληθινὴ ἑρμηνεία Μπράμς, νὰ καθηλώσῃ καὶ νὰ συναρπάσῃ τοὺς ἀκροατάς του, δείχνοντάς τους ὅλη τὴν τελειότητα τοῦ συμφωνιστοῦ σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες, ἀλλὰ καὶ μεταδίδοντας ὅλη τὴ σκέψι τοῦ μεγάλου συνθέτη, τὴν τραγικότητα καὶ τὸ πάθος, τὴ θλῖψι καὶ τὴ μελαγχολία, τὴ θλῖψι αὐτή, ποὺ περνάει ἀπὸ τόσο πολυποίκιλες κλίμακες γιὰ νὰ φθάσῃ σὲ μιὰ χαρὰ πολὺ διάφορη ὅμως ἀπ' τὰ ξεσπάσματα τοῦ Μπετόβεν, μιὰ χαρὰ σκιασμένη πάντα ἀπ' τὴ μελαγχολία. Θὰ μποροῦσε νὰ γράψῃ κανεὶς σελίδες ὁλόκληρες γιὰ τὴν 1η αὐτὴ Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ποὺ ὁ Χὰνς φὸν Μπύλωφ εἶχε ἐπωνομάσει Δεκάτη, εἰρωνευόμενος τὸν Μπράμς, πὼς τάχα μετὰ τὴν Ἐννάτη, εἶχε ἐπαναλάβει τὸν Μπετόβεν, πρᾶγμα ἄδικο, γιατί, ὅσο κι' ἂν ὁ Μπράμς συνεχίζῃ τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν στὸ ἐπίπεδο τῆς Συμφωνίας, τὴν πλουτίζει μὲ ἐντελῶς νέα στοιχεῖα, ἐνῶ συνάμα τὴν ξαναφέρνει στὴν αὐστηρὴ παληὰ φόρμα.

Τὸ Πρελούδιο Χορικὸ καὶ Φούγκα τοῦ Βάρβογλη— μιὰ λεπτὴ μουσικὴ σελίδα — ἡ Συμφωνία «Ἡ Βασίλισσα» τοῦ Χάϋντν στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος ἑρμηνεύθησαν περίφημα καὶ ἀκούσθηκαν μὲ τὸ πιὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον. Στὴ «Γοητεία τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς» ἀπὸ τὸ «Πάρσιφαλ» τοῦ Βάγκνερ, ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδειξε ἐπίσης τὴ σωστή του ἀντίληψι, τὴ γνῶσι του, τὴ βαθειά του μουσικὴ καὶ ποιητικὴ διαίσθησι. Μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία ἀκόμα τοῦ νέου ἀρχιμουσικοῦ μας.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

37

ΑΙ ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ

14-6-41

Κατὰ τὸ τελευταῖο δεκαπενθήμερο εἴχαμε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσωμε δυὸ ἔργα τοῦ συνθέτη κ. Μ. Βάρβογλη, τὴν οὐβερτοῦρα τοῦ λυρικοῦ δράματος «Ἁγία Βαρβάρα» καὶ τὸ Πρελούδιο, Χορικὸ καὶ Φούγκα γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Γραμμένη στὸ Παρίσι στὰ 1912 ἡ εἰσαγωγὴ τῆς «Ἁγ. Βαρβάρας» πρωτοπαίχτηκε στὴ Ντύσσελντορφ κι' ἀπέσπασεν ἐπαινετικὲς κριτικές. Ἡ πρόσφατη ἑρμηνεία ὑπὸ τοῦ κ. Μπουστίντουϊ ἀπέδειξεν ὅτι τὸ ἔργο, τριάντα χρόνια μετὰ τὴ δημιουργία του, ὄχι μονάχα διατηρεῖ τὴ δροσιὰ τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴ λεπτότητα τοῦ ὕφους, ἀλλὰ προσλαμβάνει καὶ εἶδος ρωμαντικῆς πατίνας ἐνῶ ἡ ἀρτιμέλεια τῶν διαφόρων ἐσωτερικῶν ἀναπτύξεων τοῦ προσδίδει κλασικὸν ὑπόβαθρο. Ἡ ἀκρόαση τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς δίνει στοὺς φιλομούσους τὴν περιέργεια καὶ τὴν ἐπιθυμία νὰ γνωρίσουν τὸ ὅλο λυρικὸ δρᾶμα. Ὡς πρὸς αὐτὸ τὶς ἐλπίδες μας ἀνατιθέμεθα στὸ Ἐθνικὸ Λυρικὸ Θέατρο.

Τὸ Πρελούδιο, Χορικὸ καὶ Φούγκα εἶναι ἔργο αὐστηρῆς πολυφωνικῆς μορφῆς συντεθειμένο πάνω στὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου δασκάλου Μπάχ. Ἔχει γίνει κλασικὴ παράδοση κάθε συνθέτης ν' ἀποτίῃ κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο φόρο θαυμασμοῦ στὸν Δάσκαλο τοῦ Ἄϊζεναχ κι' ἀριθμοῦνται κατὰ δεκάδες τοὐλάχιστο οἱ συνθέσεις ποὺ εἶδαν τὸ φῶς μὲ τέτοιες προθέσεις. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπιστώσῃ δυστυχῶς ὅτι ἔστω κι' ἕνα ἀριστούργημα γεννήθηκε ἀπὸ τὶς προσπάθειες αὐτές. Τὸ κυριώτερο ἐνδιαφέρο κεῖται στὴ συγκριτικὴν ἐξέταση τῶν ἀπείρως ποικίλων τρόπων, καθ' οὓς ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ μουσικὸ μοτίβο (τὸ ὄνομα Μπάχ) ὑπέστη μουσικοσυνθετικοὺς χειρισμούς. Ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Βάρβογλη μαρτυρεῖ καλὴ μουσικότητα καὶ γόνιμην ἐφευρετικότητα στὰ δυὸ πρῶτα μέρη, ἐνῶ ἡ τελικὴ πεντάφωνη φούγκα θὰ ἔδειχνε περισσότερο τὴν ἀξία της ἂν ἀπέκτα ἐνδοχώραν ἀντίστοιχη καὶ δικαιολογητικὴ τῶν πέντε εἰσόδων τῆς ἀρχῆς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τοῦ ἔργου μελετημένη καὶ συγκεντρωμένην ἑρμηνεία.

Ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο πρόγραμμα τοῦ κ. Βαβαγιάννη ξεχωρίζουμε γιὰ τὴν τεχνικὴν ἀρτιότητα τῆς ἐκτελέσεως τὴ Γοητεία τῆς Μ. Παρασκευῆς τοῦ βαγνερείου Πάρσιφαλ καθὼς καὶ τὰ δυὸ μεσαῖα μέρη τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Μπράμς. Ἐν σχέσει μὲ τὴν «Γοητεία» δέον νὰ ἐξάρουμε τὴν καλὴ μουσικότητα καὶ πλαστικότητα τῆς φραστικῆς τῶν κ. κ. Σμυρλῆ (ὄμποε) καὶ Λαζάρου (κλαρίνο).

Π. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΒΗΜΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

17-VI-41

Συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας Ἀθηνῶν. — Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ = = = = = =

Μὲ τὴν ἴδια πάντα προθυμία τὸ κοινὸν ἐτίμησε ἀσφυκτικὰ τὸ ἀρχαῖο ἀμφιθέατρο καὶ μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ ἐχειροκρότησε τὴν συναυλία ποὺ διηύθυνε ὁ ταλαντοῦχος νέος μαέστρος κ. Θ. Βαβαγιάννης. Δὲν θὰ ἤμουν ἐν τούτοις ἀπόλυτα εἰλικρινὴς ἂν ἔλεγα πὼς τὰ ἀναγραφόμενα στὸ πρόγραμμα ἔργα μὲ ἱκανοποίησαν ὅλα ἐξ ἴσου καὶ ὡς ἐκλογὴ καὶ ὡς ἐκτέλεσις. Συμπαθῶ ἰδιαιτέρως καὶ ἐκτιμῶ ἀπείρως τὸ λεπτὸ καὶ εὐγενικὸ τάλαντον τοῦ συνθέτου κ. Μ. Βάρβογλη, εἰς τὸν ὁποῖον ὀφείλομε ἐμπνευσμένες σελίδες ἀπὸ τὴν σουΐτα του γιὰ ἔγχορδα σὰν τὴν «Ἁγία Βαρβάρα», τῆς ὁποίας μὲ μία ἀπὸ τὶς τελευταῖες συναυλίες στὰ «Ὀλύμπια» ὁ κ. Μποστίντουη μᾶς εἶχε δώσει μιὰ ἐξαιρετικὰ καλὴ ἑρμηνεία. Αὐτὴ λοιπὸν ἡ ἐκτίμησίς μου πρὸς τὸν Ἕλληνα συνθέτη μοῦ δίνει τὸ θάρρος νὰ τοῦ εἴπω πὼς μ' ὅλη τὴν τεχνικὴ του ἐπεξεργασία τὸ ἔργο του ἀπάνω στὸ ὄνομα Μπὰχ «Πρελούντιο, χορικὸ καὶ φοῦγκα» δὲν εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ καλλίτερα τῆς παραγωγῆς του καὶ τοῦτο γιατὶ ἀπομακρύνεται οὐσιωδῶς ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς τοὺ τοῦ ἐμπνέει ἡ μοῦσα του. Ἡ συμφωνία τοῦ Χάϋδν «Ἡ βασίλισσα», ἐπονομασθεῖσα ἔτσι ἐπειδὴ τὸ δεύτερο μέμος γραμμένο ἀπάνω στὸ θέμα μιᾶς λαϊκῆς γαλλικῆς ρωμάντσας εἶχεν ἀρέσει στὴ βασίλισσα τῆς Γαλλίας Μαρίαν Ἀντουανέτταν, δὲν εἶνε ἀπὸ τὶς καλλίτερες τοῦ μεγάλου αὐτοῦ καὶ πολυγραφοτάτου συνθέτου. Ὑστερεῖ σὲ χάρι καὶ σὲ ἐλαφρότητα, τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ ὕφους τοῦ πατέρα τῆς συμφωνίας. Ἡ ἐκτέλεσις ὅμως τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ ἡ ἑρμηνεία ποὺ τῆς ἔδωσε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, ἦταν ἐξαίρετα. Ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τῆς θαυμαστῆς «Γοητείας τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς» ἀπὸ τὸν Πάρσιφαλ, ἔλειπε ἡ θερμότης ἡ ποίησις θὰ ἐλέγαμε καὶ ἡ ἡδυπάθεια ποὺ περικλείει ἡ σελὶς αὐτὴ τοῦ Βάγκνερ. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν 1η συμφωνία τοῦ Μπράμς, ἡ ἐπιτυχία της ἦταν μεγάλη. Καὶ τῷ ὄντι ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν ἀπέδωσε κατὰ τρόπον ἀξιόλογον. Θὰ ἐπροτιμούσαμε ὅμως νὰ ἀκούαμε ἀντὶ τοῦ δυσπέπτου αὐτοῦ ἔργου τὴ δευτέρα συμφωνία τοῦ ἰδίου συνθέτου, ποὺ περιέχει ὀλιγώτερη φιλοσοφία, ἀλλὰ περισσότερη καὶ κατὰ πολὺ πιὸ εὐχάριστη μουσική.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ

14-6-41

Ἡ μουσικὴ ἑβδομάς

ΝΕΑ 16-VI-41

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ.— Πολλὲς φορὲς ὡς τώρα μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ γράψω γιὰ τὴν ἐπιβαλλομένη ὁμοιογένεια ἑνὸς μουσικοῦ προγράμματος ποὺ ἐκτελεῖται μέσα στὸν ἱερὸ χῶρο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου. Ἡ ὁμοιογένεια αὐτὴ—πολὺ δύσκολη νὰ τηρηθῇ σὲ κάθε περίστασι, τὸ ἀναγνωρίζω — ἔλειπε ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συμφωνικῆς, τὴν ὁποίαν ὁ διαλεχτὸς ἀρχιμουσικὸς Θ. Βαβαγιάννης καθωδήγησε μὲ τὴ φωτισμένη μουσικὴ συνείδησι καὶ τὸν ἄδολο ἐνθουσιασμὸ ποὺ τὸν κατευθύνει σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις. Στὴν ἀρχή, ἕνα συμφωνικὸ τρίπτυχο τοῦ Βάρβογλη — Πρελούδιο, Κοράλ, καὶ Φούγκα — λιτὸ καὶ μὲ τὴ σφραγῖδα τῆς μουσικῆς εὐγενείας, ἡ ὁποία κατακυρώνει κάθε σελίδα τοῦ Ἕλληνος συνθέτου ποὺ ἀποφεύγει κάθε παρακινδυνευμένο καὶ δύσβατο μονοπάτι κακόζηλου τεχνικοῦ συγχρονισμοῦ, κι' ἀποζητᾷ τὸ δρόμο τοῦ φωτὸς μέσα στὴν Ἑλλάδα. Ἀκολουθοῦσε ἡ «Συμφωνία τῆς Βασιλίσσης» τοῦ καλοῦ κι' ἀγαθοῦ πατρὸς Χάϋδν, ποὺ ἔχει τὸ προνόμιον νὰ εἶνε τιτλοῦχος μαζὶ μὲ τόσες ἄλλες, μέσα στὸ πλῆθος τῶν συμφωνιῶν τοῦ ὑποδειγματικοῦ αὐτοῦ δημιουργοῦ τοῦ εἴδους. Ὁ κλασικὸς ὅμως αὐτὸς διδάσκαλος, βρέθηκε σὲ κατάφωρη ἀντινομία μὲ τὶς νοητεῖες τοῦ «Πάρσιφαλ» ποὺ διαδέχθηκαν τὴν ἐκτέλεσι τῆς συμβατικῆς του συμφωνίας καὶ ἡ ἄμεση δημιουργία τῆς ἀπαραίτητης βαγνερικῆς ἀτμοσφαίρας μέσα στὸ ἀρχαϊκὸ καὶ αὐστηρὸ περιβάλλον, ἄργησε πολὺ νὰ συντελεσθῇ. Ἡ ἀτμοσφαῖρα αὐτὴ εἶνε ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ὁλοκλήρωσι τῶν ὑποβλητικώτατων αὐτῶν σελίδων γιὰ τὴν ἐξαίσια «ἀπομόνωσί» τους στὰ ψυχικὰ ἐδάφη ἑνὸς ἀπόκοσμου ψυχικοῦ αἰσθησιασμοῦ, μέσα στὸν ὁποῖον ὁ Βάγνερ ὀνειρεύεται νὰ δώσῃ κατὰ τὴν ἰδία του ἔκφρασι «die Weihe des Vollenusses». Ὁ ἀπολυτισμὸς αὐτὸς τῆς βαγνερικῆς ὁλοκληρώσεως δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἐπιτευχθῇ μὲ τὴν παράθεσι τῶν ἀποκλειστικὰ ἰδιότυπων καὶ ἰδιόρυθμων ὑποκειμενικῶν σελίδων τοῦ «Πάρσιφαλ» ἀνάμεσα σὲ μιὰ ἀντικειμενικὰ ἀποκρυσταλλωμένη Συμφωνία τοῦ Χάϋδν καὶ στὴν πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ἑνὸς μεγάλου συντηρητικοῦ διδασκάλου, ποὺ ἔρχεται σὲ ἀντιπαράθεση μὲ τὸν Βάγνερ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἰδιοσυστασία του, ἔρχεται νὰ συμπληρώσῃ τοὺς νόμους καὶ τοὺς προφήτας καὶ ὄχι νὰ τοὺς καταλύσῃ. Στὴ Συμφωνία αὐτὴ τοῦ Μπράμς, ποὺ εἶνε ἕνας κόσμος αὐτοτελὴς καὶ αὐτούσιος, ὁ Βαβαγιάννης ἀπέδειξε περιφανῶς τὸ γάρισμα τῆς βαθειᾶς μουσικῆς διεισδύσεως ποὺ τὸν διακρίνει καὶ τοῦ δίνει τὴ δύναμη νὰ πραγματοποιῇ καὶ τὶς πλέον ἐνδόμυχες προθέσεις τοῦ συνθέτου, ἀναδεικνύοντας στὴ δεκάτη δύναμι τὰ μέσα ποὺ διαθέτει καὶ τὶς ἱκανότητες τῆς ἑλληνικῆς ὀρχήστρας.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

37α

37β

Προγρ. 8

Προγρ. ΙΟ

Η συναυλία τῆς ὀρχήστρας

1-3-42

Πρωΐας 3.3.42

Μὲ εἰλικρινῆ ἐνθουσιασμὸ χειροκροτήσαμε προχθὲς ἕνα νέο ἑλληνικὸ ἔργο: τὴ «Μουσικὴ Μπαλλέτου» τοῦ κ. Α. Νεζερίτη. Μέσα ἀπὸ τὰ ἕξη μέρη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀποτελεῖται τὸ ἔργο (Εἰσαγωγὴ, Κκαβόττα, Μενουέττο, Σιτσιλιάνα, Σαραμπάντα, Ζίγκα) περνᾷ ὁλόδροση ἡ πνοὴ τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ συνθέτου. Δὲν γνωρίζω, ἂν ὁ κ. Νεζερίτης, γράφοντας τὴ μουσικὴ αὐτὴ, εἶχε ὑπ' ὄψιν του, ὡς ἀναγκαῖο καὶ φυσικὸ συμπλήρωμά της τὸν χορό· ἕνα πάντως εἶνε βέβαιο: ὅτι ἡ «Μουσικὴ Μπαλλέτου» μπορεῖ ἀπόλυτα νὰ σταθῇ σὲ οἱονδήποτε πρόγραμμα συμφωνικῆς συναυλίας, ὡς ἀνεξάρτητη καὶ αὐτοτελὴς μουσικὴ δημιουργία. Στὸν περιορισμὸ φαίνεται ὁ τεχνίτης, λέει ἕνα σοφὸ ρητό· ὁ κ. Νεζερίτης ἔχτισε μὲ σημερινὰ ὑλικὰ στὸν «δεδομένο», παλαιὸ χῶρο μὲ φαντασία καὶ ἄνεσι, ποὺ ἀποκαλύπτουν τὸ εἰλικρινὲς καὶ αὐθόρμητο τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεώς του ἀφ' ἑνὸς, τὴν ὕπαρξι ἀφ' ἑτέρου γνώσεως στὸ ἐπίπεδο τῆς τεχνικῆς. Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε μὲ ἀσφάλεια καὶ ἀληθινὴ μουσικὴ κατανόησι τὸ λεπτὸ αὐτὸ ἔργο· συνθέτης καὶ μαέστρος χειροκροτήθηκαν θερμότατα καὶ ἀνεκλήθησαν κατ' ἐπανάληψιν στὴ σκηνή. Ἡ πιανίστρια δὶς Ἀγγ. Κωστάλα ἔπαιξε τὸ εἰς ρὲ ἔλασ. κοντσέρτο τοῦ Μότσαρτ μὲ εὐγένεια καὶ καθαρότητα τεχνικῆς.

Θὰ ἠθέλαμε πάντως περισσότερο «τραγούδι» στὴ φράσι της (ἰδίως στὸ β' μέρος), καθὼς καὶ δύναμι ἤχου. Ἡ δὶς Κωστάλα ἔπαιξε καὶ ἐκτὸς προγράμματος. Ἕνα «εὖγε» στὸν κ. Βαβαγιάννη γιὰ τὸν τρόπο τῆς διευθύνσεως τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς, τρόπο, ποὺ ἐφανέρωνε σκέψι, βαθύτητα καὶ πάθος. Ἡ ἐπιτυχία θὰ ἦταν ἀναμφιβόλως ἀκόμη μεγαλυτέρα, ἐὰν ἡ ὀρχήστρα μας ἦταν προχθὲς σὲ καλύτερη «φόρμα».

37c

Ἡ χθεσινὴ συμφωνικὴ συναυλία

ΒΡΑΔΥΝΗ 1-3-42

Εἰς τὸ θέατρον «Ὀλύμπια»

Ἕνα νέο ἑλληνικὸ ἔργο κινοῦσε ξεχωριστὰ τὸ ἐνδιαφέρον στὴ χθεσινὴ Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης: «Μουσικὴ Μπαλλέτου» γιὰ ἔγχορδα τοῦ γνωστοῦ κι' ἀπὸ ἄλλες ἐπιτυχίες συνθέτη Α. Νεζερίτη. Ὁ κ. Νεζερίτης ζητάει τὴν ἔμπνευσί του μᾶλλον στὶς σφαῖρες τῆς ἀπόλυτης μουσικῆς καὶ γράφει ἀπάνω στὰ παληὰ πρότυπα τοῦ εἴδους. Μιὰ ἑλληνικὴ ψυχὴ δὲν ἔχει βέβαια νὰ πῇ πολλὰ πράματα μὲ μιὰ γκαβόττα ἢ ἕνα μινουέττο, ἀλλὰ ἐδῶ ὁ κ. Νεζερίτης εἶναι περισσότερο μουσικὸς παρὰ Ἕλληνας καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ καλογραμμένη καὶ πολὺ κομψὴ μουσικὴ σελίδα ὅπου δείχνει τὴν ἱκανότητά του στὰ θεματικὴ ἀνάπτυξι, στοὺς ἀντιστικτικοὺς συνδυασμούς, στὴν ποικιλία τῶν ρυθμῶν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὴ «Μουσικὴ Μπαλλέτου» μὲ ἐξαιρετικὴ λεπτότητα καὶ εὐαισθησία καὶ τὰ πιὸ θερμὰ χειροκροτήματα ἐπισφράγισαν τὴν ἐκτέλεσι καλῶντας τὸν συνθέτη στὴ σκηνή.

Ἡ κ. Ἀγγελικὴ Κωστάλα ἐγοήτευσε τὸ ἀκροατήριό της μὲ τὴ τόσο εἰλικρινῆ ἑρμηνεία της τοῦ Κοντσέρτου εἰς ρὲ ἔλασσον τοῦ Μόζαρτ ποὺ ἀκολουθοῦσε στὸ πρόγραμμα. Εἶναι μιὰ ἀληθινὴ καλλιτέχνις μὲ πλούσια τεχνικὰ μέσα, μὲ ὡραῖο καὶ ποικίλο ἦχο, μὲ βαθειὰ κατανόησι. Τὰ ἀτελείωτα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, ἀπόλυτα δικαιολογημένα, ἀνάγκασαν τὴν Κα Κωστάλα νὰ παίξῃ ἐκτὸς προγράμματος μιὰ «Μουσικὴ Στιγμὴ» τοῦ Σοῦμπερτ, δείχνοντας ἀκόμα μιὰ φορὰ τὴν μεγάλη της μουσικότητα.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ἀφοῦ συνώδευσε μὲ τὸν πιὸ ἱκανοποιητικὸ τρόπο τὴν Κα Κωστάλα, μᾶς δίνει τὸ μέτρο τῆς ἀξίας του ἑρμηνεύοντας τὴν Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς. Εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ δύσκολα ἔργα καὶ δὲν ἀρκεῖ μονάχα τὸ ταλέντο γιὰ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν πρέπουσα ἑρμηνεία. Χρειάζεται καὶ πεῖρα. Ὁ Βαβαγιάννης μὲ τὴ χθεσινή του ἑρμηνεία, σ' ὅλα σωστή, ὁλοκαθαρη καὶ ἐκφραστική, μᾶς ἐπέβαλε τὸ σεβασμό. Εὖγε του. Μᾶς ἔδειθε τί μπορεῖ νὰ κάνῃ ἡ θέλησις καὶ ἡ μελέτη ἐκεῖ ποὺ λείπει ἡ πεῖρα. Φυσικά, τὸ ταλέντο ὑπάρχει. Ἀλλὰ χωρὶς τὴ θέλησι καὶ τὴ μελέτη δὲν θάφθανε ὁ Βαβαγιάννης στὸ σημεῖο ποὺ ἔφθασε καὶ ποὺ εἶναι ἤδη ζηλευτό.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

37d

37e



1-3-42

3. März 1942

Chronik

stellen der verschiedenen Themen und Themenzüge deutlich zur Geltung.

Zu Beginn des Konzertes hatte uns Vavajannis mit einer sehr fein durchgearbeiteten Ballettmusik eines griechischen Komponisten (Nezeritis) bekanntgemacht. Die aus „Introduktion, Gavotte, Menuett, Siziliana, Sarabande, Gigue" bestehende Folge ist für Streichorchester gesetzt und aus dem Geist des Streichinstrumentes heraus geboren. Sie zeichnet sich vor allem durch etwas aus, was den meisten zeitgenössischen hiesigen Stükken fehlt: durch Form. Gewiss, es waren die alten musikalischen Formen der vorbachschen Zeit (meis Tänze), dennoch war die Bearbeitung keineswegs archaisierend, sondern in Einzelheiten manchmal sogar durch die jüngsten Franzosen beeinflusst. Man müsste das Werk noch wiederholt hören, um ein Urteil fällen zu können, der erste Eindruck jedoch war der einer motivisch ebenso wie ausführungsmässig sehr feinen Komposition.

Dr. Coulmas

Καλλιτεχνικὴ κίνησις

2-3-42

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

1-3-42

Τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη

Εἶνε ἄξιον προσοχῆς φαινόμενον ἡ συχνότης τῶν ἐκτελέσεων τῶν Συμφωνιῶν τοῦ Μπράμς ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας καὶ τοὺς ξένους διευθυντὰς ὀρχήστρας στὰς Ἀθήνας. Μὲ τὰ βαρυσήμαντα αὐτὰ ἔργα συντελεῖται ἀσφαλῶς ἡ μουσικὴ διαπαιδαγώγησις τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου. Ὅλοι οἱ σημαίνοντες Γερμανοὶ ἀρχιμουσικοὶ ποὺ πέρασαν ἀπ' ἐδῶ τοὺς τελευταίους ἓξ μῆνες δὲν παρέλειψαν σὲ κανένα πρόγραμμά τους τὸν μεγάλον Γερμανὸν διδάσκαλον, ποὺ ἀπομονώνεται μέσα στὴ χορεία τῶν συμφωνιστῶν, σὲ δικές του ἐντελῶς σφαῖρες. Τὸ παράδειγμά τους ἀκολουθοῦν πιστὰ τώρα καὶ οἱ δικοί μας. Τὴν περασμένη Κυριακὴ ὁ Οἰκονομίδης μὲ τὴ Δευτέρα Συμφωνία τοῦ Μπράμς, καὶ χθὲς ὁ Βαβαγιάννης μὲ τὴν Τετάρτη — τοῦτο ἔργα ποὺ παρουσιάζουν βασικὲς διαφορὲς στὴ σύλληψι ὅσο καὶ τὴν ἐξωτερική τους φόρμα. Τὸ πρῶτο γεμάτο δροσιὰ καὶ αὐθορμητισμὸ, τὸ δεύτερο βαθυστόχαστο κι' αἰσθαντικὸ ὅσο καὶ θαυμαστῆς ἐπεξεργασίας στὸ περίτεχνο φινάλε μὲ τὶς παραλλαγὲς, ποὺ ηὗραν μιὰ ἰδεώδη ἐκτέλεσι μὲ τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνσι τοῦ Βαβαγιάννη. Ὁ Μπράμς εἶνε ἕνας φλογερὸς ρωμαντικὸς συνθέτης ποὺ δοξάζει μέσα στὸ ἔργο του καὶ συντηρεῖ ἀκέραια τὴ θαυμαστότερη μορφὴ ποὺ ἡ ἀνθρώπινη διάνοια ἀποκρυστάλλωσε μέσα στὸ κράτος τῶν ἤχων: τὸ Γερμανικὸ κλασικ ὀπνεῦμα, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ὑψηλότερές του ἐκφάνσεις. Γιὰ ν' ἀποκρυσταλλωθῇ ἀκέραια ἡ ὁμαδικὴ αὐτὴ ἐκδήλωσις τῆς τέχνης, χρειάσθηκε νὰ περάσῃ διαδοχικὰ ἀπὸ τοὺς σταθμοὺς τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπάχ, τοῦ Χαΐντελ, τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μόζαρτ, γιὰ νὰ καταλήξῃ στὴν ὕψιστη ἀποκάλυψι τοῦ Μπετόβεν. Ὁ Μπράμς συμπληρώνει μὲ τὸ ἔργο του τοὺς μεγάλους αὐτοὺς διδασκάλους, καὶ διακηρύττει τὸν συντηρητισμὸ τῆς τέχνης του ὡς ἕνα δόγμα τῆς μουσικῆς του θρησκείας. Γι' αὐτὸ ἡ ἑρμηνεία τῶν ἔργων του στὴν Ἑλλάδα εἶνε εὐεργετικὴ γιὰ τὸν κόσμο.

Ἀπὸ τὶς τρεῖς Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες τοῦ πιάνου ποὺ ἀκούσαμε αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα, ἡ νεωτάτη ἀκόμη ἀλλὰ γεμάτη φλόγα κι' αὐθορμητισμὸ Μαρία Χαιρογεώργου μὲ τὶς ἐκτελέσεις της στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ, κατακυρώνει τὴ λαμπρὰ ἰδέα ποὺ σχημάτισε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς γι' αὐτὴν ὁ μεγάλος της διδάσκαλος Καζέλλα, ποὺ μᾶς ἔγραψε ἐκυφράζοντας γι' αὐτὴν τὸν ἀμέριστο ἐνθουσιασμό του μετὰ τὶς θριαμβευτικές της ἐξετάσεις στὴν Ἀκαδημία τῆς Ρώμης. Ἡ Μαρία Χαιρογεώργου κρατεῖ τώρα μὲ θαυμαστὸ τρόπο ὅλες τὶς ὑποσχέσεις ποὺ μᾶς ἔδινε ἀπὸ μικρὸ παιδάκι στὸ Ὠδεῖον. Ἡ ἑρμηνεία της τῆς περίφημης Σονάτας ἔργ. 27 τοῦ Μπετόβεν στάθηκε προχθὲς στὸ ὕψος τοῦ ἀποκαλυπτικοῦ αὐτοῦ ἔργου, καὶ ἡ συναρπαστικὴ ἐκτέλεσις τῶν Σπουδῶν τοῦ Σοπὲν φανέρωσε ὅλη τὴ λαμπερή της δεξιοτεχνία.

Μὲ μεγάλη τέχνη καὶ μουσικὴ συνοχὴ ἔπαιξε στὴ Συμφωνικὴ τῆς Κυριακῆς ἡ Ρένα Κυριακοῦ τὸ Κονσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Σούμαν μὲ τὴ φωτισμένη ὁδηγία τῆς ὀρχήστρας. Στὴ χθεσινὴ συναυλία ἔκαμε τὴν πρώτη της ἐπίσημη ἐμφάνισι ἡ νέα Ἑλληνὶς σολίστ Ἀγγελικὴ Κωστάλα μὲ τὸ ὡραῖο Κονσέρτο εἰς ρε ἔλ. τοῦ Μόζαρτ μιὰ ἀπὸ τὶς θαλερώτατες καὶ καθιερωμένες σελίδες τοῦ εἴδους, στὴν ὁποίαν ἡ νέα καλλιτέχνις ηὗρε τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξῃ ζηλευτὰ μουσικὰ χαρίσματα καὶ τὴν κυριαρχία μιᾶς ἀλάνθαστης διαισθήσεως σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ τοῦ λεπτοῦ ἔργου. Ὁ Βαβαγιάννης συνώδευσε μὲ τὸ θαυμαστὸ τάκτ ποὺ τὸν διακρίνει. Ὁ νέος καὶ τόσο ἀγαπητὸς αὐτὸς ἀρχιμουσικὸς μας παρουσίασε χθὲς σὲ πρώτη ἐκτέλεσι μιὰ νέα Σουΐτα τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη «Μουσικὴ Μπαλέτου» μὲ θερμὴ δημιουργικὴ πνοὴ καὶ ἔντονη ρυθμικὴ συνείδησι. Μέσα στὴ χορεία τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν τῆς νέας γενεᾶς ὁ Νεζερίτης διακρίνεται γιὰ τὴν μελωδική του πρωτοτυπία, τὴ γονιμότητα καὶ τὴ ρηξικέλευθη τόλμη. Ἡ Σουΐτα ποὺ ἀκούσαμε χθὲς μαρτυρεῖ πώς τὸ ἔργο τοῦ ἀξιόλογου αὐτοῦ συνθέτη ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη του δημιουργικὴ ἐξόρμησι ἀποκρυσταλλώνεται στὴν ὁριστική του φόρμα. Εἶνε προφανὲς ὅτι ὁ Νεζερίτης ηὗρε ἀσφαλῶς τὸ δρόμο ποὺ εἶνε προωρισμένος ν' ἀκολουθήσῃ — ἕνα δρόμο ἐξόχως συγχρονισμένο στὴ μουσικὴ ὀρθοδοξία του καὶ στὴν ἀνόθευτη ἀπὸ κακόζηλες ἐπιδράσεις νεοελληνικὴ ἀντίληψι καὶ πρωτοτυπία.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

37f

37g

1-3-1942

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ - ΡΕΣΙΤΑΛ

ΒΗΜΑ 11-3-42.

Ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένες οἱ δύο τελευταῖες συναυλίες τῆς ὀρχήστρας μας. Τὴν περασμένη Κυριακὴ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης ὁ ὁποῖος βαδίζει ἀπὸ ἐπιτυχία σὲ ἐπιτυχία. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἶνε, ὅπως τὸ γράφαμε καὶ ἄλλοτε, ὁ περισσότερο ταλαντοῦχος, ὁ πιὸ ἐνδιαφέρων ἀπὸ τοὺς νεωτέρους διευθυντὰς ὀρχήστρας. Πρέπει ὅμως νὰ προσθέσω γιὰ συμφωνικὴ μουσικὴ, γιατὶ δὲν τὸν εἴδαμε ἀκόμη νὰ διευθύνῃ καὶ μουσικὴ θεάτρου.

Σολίστα τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦταν ἡ κ. Α. Κωστάλλα τὴν ὁποίαν ἔτυχε νὰ ἀκούσω, εἶνε κάμποσος καιρὸς διὰ τοῦ ραδιοφώνου ἀπὸ τὸ Βερολῖνον ὅπου διέμενε, νομίζω διαρκῶς. Τὸ παῖξιμό της μοῦ εἶχε κάμει τότε πολὺ καλὴ ἐντύπωσι. Παίξιμο ἀσφαλὲς καὶ κἄπως αὐστηρὸ ἢ ἀκριβέστερον ἀκαδημαϊκό. Τὴν αὐτὴν ὡς φαίνεται ἐντύπωσιν ἔκαμε καὶ ἡ ἐκτέλεσίς της τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μότσαρτ στὴν προτελευταία συναυλία. Αὐστηρὴ ἐπίσης καὶ ἀκαδημαϊκὴ εἶνε καὶ ἡ 4η συμφωνία τοῦ Μπράμς τῆς ὁποίας ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τὴν ἐμπρέπουσα ἑρμηνεία. Οἱ ἀκραιφνεῖς Μπραμισταὶ τρέφουν ἰδιαίτερο θαμασμὸ στὸ κυκλωπείου ἀρχιτεκτονικῆς αὐτὸ ἔργο. Ἂς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ συμπαθοῦμε ἀπείρως περισσότερο τὴ Β' συμφωνία τοῦ συνθέτου αὐτοῦ, ποὺ εὑρίσκομε πιὸ ἁγνὰ ἐμπνευσμένη καὶ ἐν γένει πιὸ προστιτὴ στὰ γοῦστα τοῦ κοινοῦ.

Ὁ κ. Ι. ντὲ Μπουστίντουη μᾶς ἔδωσε προχθὲς ἕνα πρόγραμμα ἀπολύτως κατάλληλο γιὰ λαϊκὴ συναυλία καὶ ὁμολογουμένως μᾶς τὸ παρουσίασε κατὰ τρόπον τοιοῦτον ὥστε νὰ δικαιολογῇ ἀπολύτως τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα καὶ τὰς ἀνακλήσεις ἐπὶ σκηνῆς. Ὕστερα ἀπὸ μιὰ ζωντανὴ καὶ συναρπαστικωτάτη ἐκτέλεσι τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Γουλιέλμου Τέλλου» τοῦ Ροσσίνι τῆς ὁποίας ἡ ἐκλογὴ ἦταν πολὺ ἐπιτυχημένη, ὁ νέος βιολονίστας κ. Βύρων Κολάσης, μαθητὴς τοῦ κ. Μπουστίντουη καὶ ἀπὸ τοὺς πολὺ καλλιτέρους βιολονίστας μας, μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀληθινὰ ἀξιόλογη ἑρμηνεία τοῦ κοντσέρτου εἰς ρὲ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ τὴν ὁποία ὑπεδέχθη τὸ ἀκροατήριο μὲ πυκνὰ χειροκροτήματα καὶ ἐπευφημίας, πρᾶγμα ποὺ ἀνάγκασε τὸν λαμπρὸ νέο βιρτουόζον νὰ παίξῃ ὡς μπὶς τὴ Γκαβόττα γιὰ βιολὶ σόλο ἀπὸ τὴ σουΐτα τοῦ Μπάχ. Ἐπηκολούθησε μιὰ λαμπρὰ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τῆς Ραψωδίας τοῦ Καλομοίρη γιὰ πιάνο ἀρχικῶς γραμμένης, ἀλλὰ ἀριστοτεχνικὰ δι' ὀρχήστρα διασκευασμένης καὶ μὲ ἀληθινὴ στοργὴ πρὸς τὸν συνθέτη καὶ πρὸς τὴν Ἑλλάδα τῆς ὁποίας ὁ ἀλησμόνητος μεγάλος Γάλλος συνθέτης Γαβριὴλ Πιερνὲ ἦταν ἕνας θαυμαστὴς, ἕνας ἀληθινὸς φίλος!

Μὲ ἰδιαιτέρα ἐπιμέλεια, ἀκρίβεια, ρυθμικότητα καὶ μεγάλη μουσικότητα ἐπαίχθηκε ἡ ὡραία 2α συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὰς ἐμπνεύσεις τοῦ διευθυντοῦ της, τὴν ἀπέδωσε περίφημα. Εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσωμε τὶς τελευταῖες αὐτὲς ἡμέρες μερικοὺς Ἕλληνας σολίστας ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους. Θὰ ἀναφέρωμε ἐπαινετικώτατα τὸ ἐνδιαφέρον ρεστιτὰλ τραγουδιοῦ στὸν «Παρνασσὸ» τῆς κ. Καίτης Μελησσινοῦ, μιᾶς ἀπὸ τὶς καλλίτερες μαθήτριες τῆς κ. Μάγγης Καρατζᾶ, τὸ ρεσιτὰλ τῆς μεγάλης πιανίστας κ. Τατιάνας ντὲ Σάντζεβιτς ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμὸ σὲ ἔργα Λίστ, καὶ τὸ ρεσιτὰλ τοῦ μουσικωτάτου καὶ τεχνικωτάτου βιολοντσελίστα κ. Ἀχιλλέως Παπαδημητρίου σὲ ἔργα Τσαϊκόβου, Μαρτίνι κλπ.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Προγρ.
9

33

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

12-1-42

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Αν δὲν ὑπῆρχε στὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας τῆς παρελθούσης Κυριακῆς ὁ Μασσενὲ καὶ ὁ Παλλάντιος, ἡ σκηνογραφία μὲ τὰ κεράκια στὰ ἀναλόγια τῶν μουσικῶν θὰ ἦταν ἀκόμη προσφορώτερη γιὰ τὸ Κονσέρτο τοῦ Μότζαρτ καὶ τὴν πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Μὰ καὶ ἡ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς μὲ τὰ δύο αὐτὰ καθιερωμένα ἔργα ἦταν ἀπόλυτα προσαρμοσμένη στὴν κλασικὴ τους ἰδιοσυστασία. Ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἕνα «Μοζαρτικὸν» ἔργον. Σ' αὐτὴν ὁ Γίγαντας δὲν ἀναμετρᾷ ἀκόμα τὴ δύναμί του, οὔτε ζυγίζει τ' ἀέτεια φτερά του ὅπως στὴ Δεύτερη Συμφωνία. Ἀκούοντας τὴ Συμφωναί αὐτὴ ποὺ προσομοιάζει «μιὰ χαρωπὴ κοιλάδα κάτω ἀπὸ τὶς ἀκροκεραύνειες κορυφὲς ποὺ φθάνουν ὡς τὸν οὐρανὸ» θυμᾶται κανεὶς ἀθέλητα τὰ βαρυσήμαντα λόγια τοῦ Ζολᾶ γιὰ τὸν Χάϋδν καὶ τὸν Μόζαρτ:

«Αὐτοὶ οἱ δύὸ ὑπάρχουν μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ προαναγγέλλουν τὸν Μπετόβεν!».

Ὁ Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε τὴ λεπτότατη καὶ διάφανη αὐτὴ σελίδα μὲ τὴ μουσικὴ διείσδυσι καὶ τὴ βαθειὰ αὐτοπεποίθησι ποὺ διακρίνει ὅλες του τὶς ἑρμηνεῖες. Ἡ ὡραιότερη ὅμως ἐκτέλεσις τοῦ προγράμματος στάθηκε τὸ Κονσέρτο σὲ μι ὕφ. τοῦ Μόζαρτ γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήτρα. Ὁ μουσικώτατος σολίστ τοῦ βιολιοῦ Β. Σταυριανὸς καὶ ὁ ἀρχιμουσικὸς Βαβαγιάννης μιλοῦσαν σ' αὐτὸ προφανῶς τὴν ἴδια γλῶσσα — μιὰ γλῶσσα σὲ ὅλους καταληπτή, μιὰ γλῶσσα γεμάτη μουσικὴ γοητεία. Οἱ δύο καλλιτέχναι παρουσιάζουν πολλὲς μουσικὲς ἐκλεκτικὲς συγγένειες καὶ συναντήθηκαν χθὲς ἀσφαλῶς στοὺς μαγεμένους ἀνθότοπους τῶν Μοζαρτικῶν τοπίων. Ἡ ἐκτέλεσις αὐτὴ ἦταν ἀντάξια τῶν μεγαλειτέρων τοῦ εἴδους σὲ ὀνομαστὰ μουσικὰ κέντρα καὶ τιμᾷ ἐξαιρετικὰ τὸν σολίστ, τὸν ὁδηγὸν τοῦ συνόλου ἀλλὰ καὶ τὸν καθένα μουσικὸν τῆς Ἑλληνικῆς ὀρχήστρας ξεχωριστά. Καὶ τώρα θυμοῦμαι πῶς ἔχω νὰ πληρώσω μιὰν ὀφειλὴν στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας μας. Ὁ διάσημος Γερμανὸς ἀρχιμουσικὸς φὸν Ἔσαλιν μὲ τὸν ὁποῖον εἶχα μιλήσει ἐκτενῶς σὲ φιλικὸ κύκλο πρὶν φύγῃ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας, μοῦ ἐξέφραζε τὴ μεγάλη του ἐκτίμησι γιὰ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας μας, τῶν ὁποίων ἐθαύμασε τὴν ἀφομοιωτικὴ δύναμι στὶς ἑρμηνεῖες τοῦ Μόζαρτ. Ξεχωριστὰ μοῦ ἀνέφερε τὸν Βολωνίνη γιὰ τὴν εὐγενικὴ ποιότητα τοῦ ἤχου του, τὴν τελειότητα τῆς φραστικῆς του καὶ τὴν ἔντονη μουσική του διαίσθησι, καὶ τὸν πρῶτο σολίστ τοῦ κόρνου, τοῦ ὁποίου τοῦ διέφευγε τὸ ὄνομα. Μὲ ντροπὴ μου ὁμολογῶ ἐδῶ ὅτι κι' ἐγὼ δὲν τὸ γνωρίζω, τοῦ ἀπευθύνω μόνο τὰ συγχαρητήριά μου γιὰ τὸν ἐνθουσιασμὸ ἑνὸς τόσο μεγάλου ξένου ἀρχιμουσικοῦ.

Ὁ Βαβαγιάννης εἶχε τὴν ὡραία ἰδέα νὰ ἐκτελέσῃ στὸ χθεσινό του πρόγραμμα καὶ μιὰ Ἑλληνικὴ σύνθεσι, τὴ «Μικρὴ Σουΐτα» τοῦ νέου Ἕλληνος συνθέτου Μ. Παλλαντίου — πρᾶγμα ποὺ ἐπιβάλλεται στὸν κάθε Ἕλληνα διευθυντὴ ὀρχήστρας. Γιὰ τὴ χαριτωμένη αὐτὴ μουσικὴ σελίδα εἶχα γράψει ἐκτενῶς πέρυσι, ὅταν τὴν ἄκουσα σὲ ραδιοφωνικὴ ἐκπομπὴ ἀπὸ τὸν Γκουαρτίνο στὸ πιάνο, γιὰ τὸ ὁποῖον ἀρχικῶς τὴν ἔχει γράψει ὁ συνθέτης. Τὰ μικρογραφικὰ αὐτὰ στιγμιότυπα τόσο λεπτὰ καὶ περίτεχνα δουλεμένα στὸ πιάνο, νομίζω πὼς δὲν ἐνασκοῦν τὴν ἴδια ὑποβολὴ μεταφερόμενα στὴν ὀρχήστρα. Ὁ Παλλάντιος δὲν φαίνεται ἀκόμα ὥριμος γιὰ νὰ ἀναδεικνύῃ τὸ «μέγιστον ἐν ἐλαχίστῳ» ὅπως ἕνας Μωρὶς Ραβέλ. Τὰ χαριτωμένα παιδικὰ κομμάτια τῆς Σουΐτας αὐτῆς περιέχουν γιὰ τὸ πιάνο ἀληθινὰ μουσικὰ εὑρήματα, ποὺ ἡ φαντασία τοῦ ἀκροατὴ δὲν μπορεῖ ν' ἀναπαραστήσῃ στὴ μεταγραφή τους γιὰ ὀρχήστρα. Ἀπὸ τὸν Παλλάντιο, τὸν ἐξαιρετικὰ προικισμένο συνθέτη, περιμένομε καὶ ἄλλα ἔργα μεγαλειτέρης πνοῆς.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

38α

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συμφωνικὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

11-1-42

Διευθυντὴς ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ αἴθουσα τῶν «Ὀλυμπίων» ὑπερπλήρης ἀπὸ ἐνθουσιώδες ἀκροατήριο, ὅπως ἀλλωστε συμβαίνει κάθε φορὰ ποὺ διευθύνει τὴν ὀρχήστρα ὁ νέος καὶ ἐξαιρετικὰ ταλαντοῦχος αὐτὸς μαέστρος. Ἀλλὰ καὶ ὁ σολίστας τῆς συναυλίας κ. Β. Σταυριανὸς, παλαιὸς μαθητὴς ἀπὸ τὸ ἐκλεκτὸ φυτώριο τοῦ μοναδικοῦ παιδαγωγοῦ τοῦ βιολιοῦ κ. Μπουστίντουη, τελειοποιηθεὶς ὕστερα στὸ Παρίσι παρουσιάζει καὶ αὐτὸς ἀληθινὰ προσόντα καλοῦ βιολονίστα καὶ τὸ ἀπέδειξε μὲ τὸν νοήμονα, μουσικὸ καὶ τεχνικὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἀπέδωσε τὸ κοντσέρτο εἰς μι ὕφ. τοῦ Μότσαρτ χειροκροτηθεὶς θερμότατα καὶ ἀνακληθεὶς τρεῖς καὶ τέσσερες φορὲς ἀπὸ τοὺς φίλους τῆς καλῆς κλασσικῆς μουσικῆς.

Ἐπίσης καὶ ὁ Ἕλλην συνθέτης τῆς προχθεσινῆς συναυλίας εἶνε ὅλως ἀξιοπρόσεκτος καὶ δὲν νομίζω νὰ ὑπερβάλλω ἂν γράψω πὼς τὸ τάλαντον τοῦ κ. Παλλαντίου εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ περισσότερο ἐνδιαφέροντα μεταξὺ τῶν νέων, τῶν νεωτάτων συνθετῶν. Ἡ «μικρὴ σουΐτα» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς καὶ μέρη τῆς ὁποίας ἐγνωρίζαμε πρὶν μεταγραφῇ γιὰ ὀρχήστρα, ἀπὸ πιανιστικὰς ἐκτελέσεις στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμό μας παρουσιάζει, μὲ ὅλη τὴν Ντεμπυσιστικὴ καὶ Ραβελικὴ ἐπιρροὴ της σημεῖα στὰ ὁποῖα διαφαίνεται ἡ ἀτομικότης τοῦ συνθέτου ὁ ὁποῖος ἐπὶ πλέον ἔχει τὸ προσὸν νὰ μεταχειρίζεται τὸ ἑλληνικὸ χρῶμα μὲ φειδὼ καὶ ἰδίως μὲ καλαισθησία καὶ ἐκεῖ ποὺ πρέπει. Ἡ σουΐτα τοῦ κ. Παλλαντίου τῆς ὁποίας ἡ ἐνορχήστρωσις περιέχει καὶ ἐνδιαφέροντα εὑρήματα, χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ ἀκαίρους κακοφωνίας, εἶνε ἕνα ἔργον ποὺ πρέπει νὰ μείνῃ στὸ ρεπορτουὰρ τῆς ὀρχήστρας, ἀφοῦ ἄλλωστε ἄρεσε τόσο πολὺ καὶ στὸ κοινό. Γιὰ τὴν Εἰσαγωγὴ τῆς «Φαίδρας» τοῦ Μασσενὲ ἔχω γράψῃ χίλιες φορὲς πὼς δὲν πρόκειται γιὰ μελόδραμα τοῦ διασήμου αὐτοῦ συνθέτου ἀλλὰ ἁπλῶς γιὰ μιὰ σελίδα συμφωνικῆς μουσικῆς ποὺ ἐγράφη τὸ 1873(!) καὶ ἀπὸ τότε περιοδικῶς παίζεται ἀπὸ τὶς μεγάλες συμφωνικὲς ὀρχήστρες. Εἶνε ἀναμφισβητήτως ἀπὸ τὰ καλλίτερα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Μασσενὲ μαζὶ μὲ τὰ ἀντράκτ ἀπὸ τὰς «Ἐριννύας» ποὺ ἔχομε νὰ ἀκούσωμε ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μαρσίκ. Πολὺ ἀργότερα, τὸ 1906, ὁ Γάλλος συνθέτης μετεχειρίσθη, τὴν ὡραία πλαστειὰ φράσι ποὺ περιέχει ἡ ἐν λόγῳ Εἰσαγωγὴ, στὸ Μελόδραμά του «Ἀριάδνη» ὡς εἶδος λάϊτ μοτὶφ ὅταν παρουσιάζεται ἢ ἀναφέρεται ἡ Φαίδρα. Ἐπίσης τὸ 1900 εἶχε γράψῃ μερικὰ μέρη μουσικῆς ὑποκρούσεως—musique de Scène — γιὰ μερικὲς παραστάσεις τῆς «Φαίδρας» τοῦ Ρακίνα χωρὶς ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία γιὰ τὴ μουσικὴ ποὺ ἐδόθηκε τότε στὸ θέατρο «Ὀντεόν».

Ἡ ἐκτέλεσις τῆς Εἰσαγωγῆς τῆς Φαίδρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἦταν ἀπὸ τὶς πολὺ καλλίτερες ποὺ ἔτυχε νὰ ἀκούσωμε καὶ στὸ Παρίσι ἀκόμα. Ὁ νέος μαέστρος ἐμπῆκε ἐντελῶς στὸ νόημα τοῦ συνθέτου χωρὶς πιθανώτατα νὰ ἔχῃ ποτὲ ἀκούσει τὴν εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἔξω τῶν Ἀθηνῶν.

Ἡ ἀγνὴ, ἡ φρόνιμη, ἡ ἀποπνέουσα ἄρωμα 18ου αἰῶνος μὲ τὴν καταφανὴ ἐπιρροὴ Χάϋδν καὶ Μότσαρτ, Αὴ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἦταν ἡ κατακλεὶς τῆς ὡραίας αὐτῆς συναυλίας ποὺ μᾶς ἐχάρισε ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα.

Ἰωάννης Ψαρούδας

Η μουσική κίνησις

ΠΡΩΙΑ Συναυλία 16-1-42

τῆς ὀρχήστρας

Προγρ. 9

Ὁ λαμπρὸς μαέστρος μας κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε προχθὲς μὲ τὴν χαρακτηρίζουσα τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκοήλωσί του πνοή, μὲ στοχασμὸ καὶ ὁρμητικότητα τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν σὲ πρόγραμμα, ποὺ περιελάμβανε τὴν πρώτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Μασσενὲ «Φαίδρα» καὶ τὴ «Μικρὴ Σουῖτα» τοῦ νέου Ἕλληνος συνθέτου κ. Μ. Παλλαντίου. Θ' ἀσχοληθοῦμε σήμερα, μὲ λίγα λόγια, μὲ τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο, ποὺ επαίζετο προχθὲς γιὰ πρώτη φορά. Ὁ κ. Παλλάντιος ἐδιάλεξε ἕνα ὡραῖο μὰ δύσκολο θέμα γιὰ νὰ στηρίξῃ τὴ μουσικὴ δημιουργία του: ἕνα παιδάκι, ποὺ ἀποκοιμιέται καὶ ποὺ ὀνειρεύεται τὰ παιχνίδια, ποὺ ποθεῖ. Το ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ἀνέφερε, ὁτι ἡ σύνθεσις αὐτὴ εἶνε ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν παιδικὴ ψυχή. Ἐν συνεχείᾳ τὸ «πρόγραμμα» τῆς «Μικρῆς Σουῖτας» (τὸ ἔργο αὐτὸ ἀνήκει στὴν πραγραμματικὴ μουσικὴ) μεταξὺ ἄλλων ἀνέφερε: «Μία ἁπλῆ μελῳδικὴ γραμμὴ, ἁπαλὴ καὶ ἤσυχη, φέρνει σιγὰ-σιγὰ τὸ παιδὶ στοὺς ἄϋλους κόσμους τοῦ ὕπνου, ὅπου ξανοίγεται μπρὸς στὰ μάτια του κάθε τι ποὺ ὅταν εἶνε ξύπνιο, ποθεῖ»..... Φρονοῦμε, ὅτι τὸ ἔργο, ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς δημιουργικῆς προσπαθείας, δὲν εἶνε ἐν τούτοις ἀπολυτα σύμφωνο μὲ τὶς δύο αὐτὲς βάσεις, πάνω στὶς ὁποῖες ὁ κ. Παλλάντιος ζητεῖ νὰ τὸ στηρίξῃ. Διότι δὲν βρίσκομε νὰ ζωγραφίζεται σ'αὐτὸ ἡ παιδικὴ ψυχὴ ἡ μᾶλλον τὰ συναισθήματα καὶ οἱ ἐντυπώσεις, ποὺ δημιουργοῦνται καὶ ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴν ψυχούλα τοῦ παιδιοῦ ἀπὸ ὑποκειμενικὲς καὶ ἀντικειμενικὲς ἐπιδράσεις καὶ ἐνέργειες· οὔτε καὶ μεταφερόμεθα στοὺς κόσμους τοῦ ὀνείρου· διότι ὁ κ. Παλλάντιος μὲ τὸν τόσο σαφῆ καὶ «πραγματικὸ» διαχωρισμὸ τῶν διαφόρων μερῶν, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν σουῖτα (ἡ μουσικὴ ἄλλως τε μορφὴ, ποὺ διάλεξε μᾶς ὁδηγεῖ στὴν κρίσιν αὐτὴν) δὲν πλησιάζει ἀπὸ ψυχολογικῆς πλευρᾶς στοὺς κόσμους αὐτούς.

Ἂν ἑπομένως κρατήσωμε ἀπὸ τὸ «πρόγραμμα» τῆς συνθέσεως ὅ,τι πραγματικὰ περικλείουν οἱ μουσικὲς αὐτὲς σελίδες, ἀπομένει μία ὡραία καὶ τεχνικὰ γραμμένη σειρὰ μουσικῶν κομματιῶν, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν λείπουν τὰ ρυθμικὰ καὶ ὀρχηστρικὰ εὑρήματα στὸν κύκλο τῆς περιγραφικῆς μουσικῆς, καὶ ἡ πρωτοτυπία. Ὁ κ. Παλλάντιος ἀποδεικνύεται γνώστης τῶν μυστικῶν τῆς τεχνικῆς τῆς ὀρχήστρας καὶ συνθέτης μὲ αὐθορμητισμό. Θερμὰ καὶ ἀπολύτως δικαιολογημένα χειροκροτήματα ὑπεδέχθησαν τὴ νέα αὐτὴ ἑλληνικὴ δημιουργία, ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὁποίας, εἰρήσθω ἐν παρόδῳ, ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ὑπῆρξε ἀριστη. Ὁ βιολιστὴς κ. Β. Σταυριανὸς, ἐξετέλεσε τὸ κοντσέρτο εἰς μὶ ὕφ. τοῦ Μότσαρτ μὲ εὐγένεια ἐκφράσεως καὶ ἦχου. Κλείνοντας τὸ σημείωμα δὲν μποροῦμε νὰ μὴν ἐκφράσωμε κάποια δυσφορία γιὰ τὴν ἀταξία τακτοποιήσεως, λόγῳ τῆς ἐλλείψεως φωτισμοῦ, τῆς ὀρχήστρας ἡ ὁποία ἀργοπόρησε τὴν ἔναρξι κατὰ τρία ὁλόκληρα τέταρτα τῆς ὥρας.

Δ. Α. Χ.

38b

Das Sinfoniekonzert im Olympia-Theater

11-1-42

Trotz der Schwierigkeiten, die sich der Durchführung des vorgestrigen Sinfoniekonzertes durch die Strombeschränkungen entgegenstellten, gelang es dank der Bemühungen der Direktion des Konservatoriums Athen dennoch, die Veranstaltung mit einer für südländische Verhältnisse nicht allzu bedeutenden Verspätung programmgemäss abzuwickeln.

Wie gross beim Athener Publikum das Bedürfnis nach Musik ist, bewies der Umstand, dass in dem Augenblick, als das Konzert wegen Lichtmangels abgesagt zu werden drohte, ein starker Beifall einsetzte, der die unbedingte Durchführung des Konzertes forderte. Bald flackerten denn auch statt des elektrischen Lichts über jedem Notenpult heller Kerzenschein. Man wurde an die historischen Festkonzerte gemahnt, die zuweilen in deutschen Rokokoschlössern stattfinden, Konzerte, bei denen die Musiker gepuderte Perücken und die Kleidung der Zeit Haydns und Mozarts tragen. Freilich, das Olympiatheater Athens hatte ausser dem Kerzenschmuck keinen solchen passenden Rahmen zu bieten; aber die immer wieder auffallende vorzügliche Akustik des Hauses entschädigte dafür.

Zum ersten Mal in dieser Spielzeit stand am Dirigentenpult wieder Wawajannis, mit einer reichhaltigen Spielfolge. Nach der Phädra Ouverture von Massenet, die dem Stile der grossen französischen Oper gemäss mit repräsentativster Grossartigkeit zu Gehör gebracht wurde, folgte das Violinkonzert in e-moll von W. A. Mozart. Als Solisten lernten wir V. Stavrianos kennen. Es ginge nicht an, sich über die Spielweise des Violinisten ein Urteil zu bilden, da seine Technik offenbar durch die Kälte des ungeheizten Raumes stark beeinträchtigt wurde. Manche Mängel, die im ersten Satz störend auffielen, verschwanden nach dem anfänglichen Einspielen von selbst und dürfen daher nicht in Anschlag gebracht werden. Im Adagio des Mittelsatzes beglückte ein warmer, schön gestrichener Ton, der weit angelegte Phrasierungen plastisch gestaltete.

Im zweiten Teil des Konzertes dirigierte Wawajannis als Uraufführung eine ursprünglich nur für Klavier gesetzte „Kleine Suite" von Pallantiu. Das Werk ist eine Aneinanderreihung von zehn ganz kurzen, knapp je eine Minute währenden musikalischen Impressionen programmatischen Inhalts. Mit einem Wiegenlied schlummert das Kind in einen Traum herüber, in dem ihm wie im Schaufenster des Spielwarenladens all die Wunder seiner kleinen Phantasie entgegenlächeln. Eine tanzende Henne, kleine Soldaten in Evzonenuniformen, in neckischer Tändelei mit einer Puppe, lustige Marionetten, der nie fehlende Leierkastenmann und andere in Musik umsetzbare Einfälle. Sicher verfolgte der Komponist mit der Suite keine grösseren Kunstabsichten — worüber sich übrigens grundsätzlich noch manches sagen liesse. Wahrscheinlich wollte er nur eine Reihe von Augenblickseindrücken tonmalend wiedergeben. An der eleganten Art, wie der einfache thematische Vorwurf bearbeitet war, erkannte man jedenfalls den gewandten Komponisten, der vom Publikum mit starkem Beifall gefeiert wurde.

Zuletzt spielte das Orchester die 1. Sinfonie von Beethoven. Bei dem noch stark von seinem klassischen Vorgänger, nämlich Mozart, abhängigen Werk hob der Dirigent die neuen, Beethoven eigens zugehörigen musikalischen Elemente — den machtvoll zusammengefassten Rythmus in gestalteter Weise hervor. Besonders hier, in der grossen Form der Sinfonie, erkannte man die starke Dirigentenbegabung des jungen Wawajannis, der das Orchester zu recht lebendigem Musizieren brachte.

Das Theater, das trotz der schwierigen Verkehrsverhältnisse erfreulicherweise fast ausverkauft war, dankte den Ausführenden mit wiederholtem herzlichen Beifall für ihre künstlerischen Leistungen.

Dr. Coulmas

38d

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 11-1-42

ΣΥΝΑΥΛΙΑ Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τὸ πολυάριθμο κοινό, ποὺ παρὰ τὸ ψῦχος καὶ τὸ καταναγκαστικὸ ἡμίφως, εἶχε καταλάβει τὴν αἴθουσα τῶν «Ὀλυμπίων», ἐπευφήμησε μὲ ξεχωριστὸ ἀλλὰ καὶ δικαιολογημένον ἐνθουσιασμὸ τρεῖς ἐκλεκτοὺς καὶ φερέλπιδας Ἕλληνας καλλιτέχνας τῆς νεωτέρας γενεᾶς, τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη, διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας τὸν κ. Β. Σταυριανό, σολίστ-βιολιστὴ τοῦ προγράμματος, τὸν κ. Μ. Παλλάντιο, νέον μουσουργό, γιὰ πρώτη φορὰ ἐμφανιζόμενο στὶς συμφωνικὲς συναυλίες. Τὸ κύριο αἴσθημα ποὺ ἀπεκόμισαμε ἀπὸ τὴν συγκέντρωση τῆς τελευταίας Κυριακῆς, ἦταν αἴσθημα παρηγορίας κι' ἐλπίδας γιατὶ διεπιστώσαμε ἄλλη μιὰ φορὰ ὅτι παρὰ τὴν παντοτεινὴ ἀλλὰ καὶ πάντοτε αὔξουσα τραχύτητα τῆς μουσικῆς ζωῆς καὶ σταδιοδρομίας ἀναπηδοῦν ἀνάμεσα στὶς νεώτερες γενεὲς φυσιογνωμίες τολμηρὲς γιὰ νὰ ἐπιδοθοῦν μ' εὐσυνειδησία καὶ πνευματικὴ τιμιότητα στὴν τέχνη τῆς μουσικῆς καὶ νὰ παρουσιάσουν τόσον εὔχυμους καρποὺς τῆς ἐργασίας των. Ὡς μαέστρος ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔχει ἤδη εὐρύτατα καθιερωθῆ στὴν ἐκτίμηση τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ. Ἡ προχθεσινὴ ἑρμηνεία τῆς Φαίδρας τοῦ Μασσενὲ ὑπῆρξεν ἀρτία καὶ ὀρθὰ τοποθετημένη στὸ ἐπίπεδο τῆς θεατρικῆς δραματικῆς εἰσαγωγῆς. Τὸ ἔργο ἀντιπροσωπεύει τὸν γαλλικὸ ὀρχεστρικὸ ἐξευρισμὸ τῆς ἐποχῆς καὶ ἤχεῖ σήμερα κατὰ τρόπο παρωχημένο. Ἀσφαλῶς δὲν πρόκειται περὶ τοῦ καλυτέρου Μασσενέ. Τὸ ἐπακολουθῆσαν Κοντσέρτο σὲ μῖ ὕφεσι τοῦ Μότσαρτ γιὰ βιολὶ, ἐξετελέσθη ἀπὸ τὸν κ. Σταυριανὸ μὲ πολλὴ διάκριση μὲ λεπτὴ κι' εὐγενῆ μουσικότητα, ἰδιαιτέρως δὲ ἐπιτυχὴς ὑπῆρξεν ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἀργοῦ μέρους καθὼς κι' ἡ δεξιοτεχνικὴ ἀπόδοση τοῦ πολὺ ἐνδιαφέροντος τελικοῦ Ρόντο-Ἀλλεγκρέττο. Ὁ καλλιτέχνης δίκαια ἐχειροκροτήθη θερμὰ κι' ἐκλήθη τετράκις ἐπὶ σκηνῆς.

Ἡ μικρὴ Σουῖτα τοῦ κ. Παλλαντίου ἀποτελεῖ τὴν ἐνορχηστρωμένη μορφὴ τῶν «Παιχνιδιῶν στὸ πιάνο», ποὺ εἴχαμεν ἤδη τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουμε μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρο. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρὰ δέκα μικρῶν κομματιῶν ὅπου ὁ νέος ἀλλ' ἤδη δεξιοτέχνης στὴν ἐνορχήστρωση συνθέτης μὲ πραγματικὸ ἀξιόλογη διαύγεια προθέσεως κι' εὐστοχία ἐκτελέσεως, πλάθει ποικίλες πρωτότυπες ἢ ἀπομιητικὲς ἢ καὶ χιουμοριστικὲς «παιδιάστικες ὀνειροφαντασίες», ὅπως τὶς ἀποκαλεῖ ὁ ἴδιος. Τὸ πρῶτο τῆς σειρᾶς «Νανούρισμα» εἶναι καὶ τὸ καλύτερο, τὸ πηγαιότερα ἐμπνευσμένο. Ἀκολουθοῦν σὲ πρωτοτυπία συλλήψεως τὸ «Ἑλληνικὸ Στὺλ», τὸ «Ἑπτὰ ὄγδοα». Ἀπὸ τὸ καθένα κι' ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν κομματιῶν αὐτῶν, ποὺ δίχως ἀμφιβολία ἀποτελοῦν κομψοτεχνήματα τοῦ εἴδους, προκύπτει ἀναμφισβήτητο τὸ γεγονὸς ὅτι πρόκειται περὶ νέου μουσικοῦ μὲ ταλέντο ἐξαιρετικὰ εὔστροφο, μὲ λεπτὴ καὶ συγχρονισμένη εὐαισθησία, μὲ τεχνικὸ καταρτισμὸ, ποὺ γιὰ τὸ εἶδος αὐτὸ — τὸ δύσκολο, ἂς τονίσουμε — φαίνεται ἄρτιος, καθότι κτηθεὶς ὡς μὲ πληροφοροῦν, στὴν πεπειραμένη σχολὴ τοῦ Ἀλφρέδου Καζέλλα. Ἡ Μικρὴ Σουῖτα ἀπεδόθη ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας κατὰ τρόπον ἄριστον ὁμολογουμένως. Κι' εἶναι γι' αὐτὸ ἄξιοι θερμῶν συγχαρητηρίων. Τὸ νέον αὐτὸ ἑλληνικὸ ἔργο ἔγινε δεκτὸ μὲ ζωηρὸν ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ κοινό, ποὺ ἐκάλεσεν ἐπὶ σκηνῆς τετράκις τὸν συνθέτην καθὼς καὶ τὸν μαέστρον.

Π. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α ΙΙ

22-3-1942 Θέατρο "Ολύμπια"

SCHUBERT: Εισαγωγή Do Μείζον
BRAHMS: Κοντσέρτο γιά Βιολί (Σολίστ Χωραφάς)
CHAUSSON: Συμφωνία Σι υφ.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι2

2Ι-3-1943 "Κρατική Ορχήστρα Αθηνών" Θέατρο "Ολύμπια"

BERLIOZ: BENVENUTO CELLINI - Εισαγωγή
Λεβίδη: Δύο Πρελούντια (α΄εκτέλεση)
MOZART: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Λα Μείζον (Σολίστ Λαλαούνη)
BEETHOVEN: Συμφωνία No 2

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι3

ΙΙ-4-1943 Θέατρο "Ολύμπια"

SAINT-SÄENS: Ηρωϊκό Εμβατήριο
Παλλαντίου: Προσευχή στην Ακρόπολη (α΄εκτέλεση)
BEETHOVEN: Κοντσέρτο γιά Βιολί (Σολίστ Βολωνίνης)
SCHUMANN: Συμφωνία No Ι

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι4

2-8-1943 Θέατρο"Ηρώδου Αττικού"

WAGNER: EINZUG DER GÖTHER IN WALHALLA
HAYDN: Συμφωνία της Οξφόρδης
Βάρβογλη: Ποιμενική Σουίτα
HÄNDEL-MOLINARI: LARGO
WEBER: Ευρυάνθη - Εισαγωγή

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι5

2Ι-ΙΙ-1943 Θέατρο " Παλλάς"

BRUCKNER: Συμφωνία No 4
Σηλάβου:"Κρίνος στ΄ακρογιάλι, Όπερα - Εισαγωγή (α΄εκτέλεση)
SCHUBERT: Ο Βοσκός στον Βράχο (Σολίστ Γαλανού)
LALO: Βασιλεύς του YS - Εισαγωγή

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι6

Ι9-Ι2-1943 Θέατρο " Παλλάς"

HÄNDEL: CONCERTO GROSSO No Ι7
Κυριακού: Κοντσέρτο Πιάνου (α΄εκτέλεση)(Σολίστ Κυριακού)
SCHUBERT: ROSAMUNDE: Μουσική Μπαλέττου - ENTRE ACTE
DEBUSSY: Σύννεφα-Γιορτές
CHABRIER: Χαρωπό Εμβατήριο

12-3-42

40

Ἡ μουσικὴ κίνησις

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 24-3-42

Ἡ σκέψις νὰ παιχθῇ (σὲ πρώτη ἐκτέλεσι) κατὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἡ Εἰσαγωγὴ εἰς Ντὸ (εἰς ἰταλικὸν ὕφος) τοῦ Σοῦμπερτ, δὲν ἦταν διόλου ἀτυχής. Διότι καὶ ἂν τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερο μουσικὸ ἐνδιαφέρον, φανερώνει πάντως μιὰ πτυχὴ καὶ μιὰ τάσι ἐκδηλώσεως τοῦ συνθέτου, ποὺ ἄξίζει νὰ γίνῃ ἀντικείμενο κάποιας παρατηρήσεως. Βλέπει κανείς, πῶς ὅσο καὶ ἂν προσπάθησε ὁ Σοῦμπερτ νὰ μιμηθῇ τὸ ἰταλικὸ ὕφος καὶ πλουτίσῃ τὸ μουσικό του αὐτὸ οἰκοδόμημα μὲ τοὺς χειμάρρους ἰταλικῶν μελωδιῶν, τὸ Βίνερβαλντ διεκδικεῖ πάντα τὰ δικαιώματά του καὶ ἀναδίδει ἄλλοτε δειλά, ἄλλοτε πιὸ ἔντονα, τὸ ἄρωμα του. Δὲν μποροῦσε ἄλλως τε νὰ γίνῃ καὶ ἀλλοιῶς, προκειμένου νιὰ τὸ παιδὶ αὐτὸ τῆς Βιέννης, ποὺ μέσα σ' αὐτὸ τὸ δάσος πῆρε ἀπὸ τὴ Μοῦσα τοῦ ρωμαντισμοῦ τὸ θεῖο χρῖσμα τοῦ τραγουδιστῆ τοῦ τόπου του. Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὴν εἰσαγωγὴ αὐτὴ σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ρυθμό, ποὺ τὴν διέπουν

Σολίστ τῆς συναυλίας ὁ βιολιστὴς κ. Δ. Χωραφᾶς, ὁ ὁποῖος στὸ κοντσέρτο τοῦ Μπράμς ἀπεκάλυψε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ τὴν τέχνη του, τὴν εὐαισθησία καὶ τὸ μουσικὸ παίξιμό του. Στὸ δυσχερέστατο αὐτὸ ἀπὸ καθε πλευρὰ ἔργο εἶχε ν' ἀντιμετωπίσῃ πολλοὺς σκοπέλους τόσο περισσότερο, ὅσο τὸ φλογερὸ ἰδίως Α΄ μέρος τοῦ κοντσέρτου δὲν προσερμόζεται ἴσως ἀπόλυτα πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασία του. Τοὺς σκοπέλους αὐτοὺς ὁ κ. Χωραφᾶς παρέκαμψε — πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμε, εὐχερέστατα. Ἡ ὀρχήστρα, τῆς ὁποίας τὸ μέρος ἀποτελεῖ μιὰ μικρὴ Συμφωνία, ἦταν πράγματι πολὺ καλή. Στὰ ζωηρότατα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ὁ κ. Χωραφᾶς ἔπαιξε ἐκτὸς προγράμματος τὸ Ἀντάτζιο ἀπὸ τὴν 1η σονάτα γιὰ βιολὶ σόλο τοῦ Ι. Σ. Μπάχ. Ἰδιαίτερος ἐντελῶς ἔπαινος ἀξίζει σατὸν κ. Βαβαγιάννη γιὰ τὸν τρόπο τῆς διευθύνσεως τῆς συμφωνίας εἰς σὶ ὕφ. τοῦ Σωσσόν. Τὸ μουσικὸ αὐτὸ ἀρχιτεκτονικὸ οἰκοδόμημα μὲ τὸ σοβαρὸ καὶ εὐγενικὸ ρυθμό του, παρουσιάσθηκε φωτεινὸ καὶ ὡραῖο — καθρέπτισμα καλῆς κατανοήσεως, στοχαστικῆς ἑρμηνείας, προσεκτικῆς καὶ τεχνικῆς καθοδηγήσεως ἐκ μέρους τοῦ λαμπροῦ νέου ἀρχιμουσικοῦ μας. Μὲ εἰλικρινῆ ἐνθουσιασμὸ χειροκρότησε τὸ κοινὸ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου αὐτοῦ καὶ ἀνεκάλεσε κατ' ἐπανάληψι τὸν κ. Βαβαγιάννη στὴ σκηνή.

Δ. Α. Χ.

23-3-42

Griechische Chronik

Laut Verordnung des Ernährungsministeriums würde der freie Transport von Äpfeln aus der Provinz nach Athen gestattet.

⁂

Der Verkauf der Tabakernte 1941 hat bereits begonnen. Die erzielten Preise liegen bei Dr 500 für die Oka, während sich die Vorjahrspreise von Dr. 35 - 45 per Oka bewegten.

Erstaufführung einer Sinfonie

Im Sinfoniekonzert in Athen

Th. Vavajannis dirigierte im Sonntagskonzert der Athener Philharmonie und beherrschte das Orchester in überlegener Weise, dem er vor allem genaueste rhythmische Präzision auferlegte. Das kam in der Sinfonie noch mehr als in der weicheren, gesanglichen „Ouvertüre im Italienischen Stil" von Franz Schubert zur Geltung. Aber auch ihre Aufbaumomente wurden in klarer Gliederung hervorgehoben. Bemerkt werden muss noch, dass Vavajannis das ganze Programm (darunter auch das nicht oft aufgeführte Werk von Chausson) auswendig dirigierte.

Der interessanteste Teil des Konzertes umfasste eben diese Sinfonie von Ernest Chausson, einem Musiker, der zwischen 1855-1899 in

Im Sinfoniekonzert am Sonntag

Im nächsten Sinfoniekonzert, das am Sonntagvormittag, 11 Uhr, im Olympia-Theater (Akademiestr.) stattfindet, steht Th. Vavajannis an der Spitze des Philharmonischen Orchesters des Konservatoriums Athen, der sich in den letzten Jahren einen hervorragenden Platz unter den griechischen Dirigenten geschaffen hat. Die Spielfolge enthält zu Beginn die „Ouvertüre im italienischen Stil" von Franz Schubert, ein Werk von feinster Klangschönheit, das bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal in Griechenland aufgeführt wird. Im Anschluss daran hören wir mit G. Horafas als Solisten das Violinkonzert in D Dur von Johannes Brahms. Der aufstrebende junge Künstler, der vor Jahresfrist etwa schon einmal mit dem anderen grossen Violinkonzert aufgetreten war, mit dem Beethovenschen, stellt sich damit eine grosse Aufgabe. Das anspruchsvolle Werk erfordert zu einer werkgetreuen Wiedergabe neben technischer Überlegenheit noch eine grosse innere Ausgereiftheit, gehört es doch zu jenen Werken von Brahms, die eine eigenwillige, manchmal schroffe und herbe Verschlossenheit mit gesanglicher Melodik und innig süsser Schwermut verbinden. Den Abschluss des Konzertes bildet eine Sinfonie von Ernest Chausson.

Frankreich lebte. Er war Schüler von Massenet, arbeitete jedoch auch eine längere Zeit mit dem grossen französischen Sinfoniker César Franck zusammen; von ihm schien die vorgestern in Athen erstaufgeführte Sinfonie auch stark beeinflusst zu sein. Von seinem Lehrer Massenet hängt Chausson mehr in der Ausgestaltung seines grössten Werkes, der Oper „König Artus" ab. Die in vor-haydnischer Weise scherzolos, d. h. also dreisätzig komponierte Sinfonie beginnt mit einer ernsten und breiten Einleitung, die bald in ein Allegro vivo umschlägt und uns von freudigen Empfindungen des Menschen kündet. Überhaupt ähnelt wohl das Werk den meisten modernen Franzosen darin, dass die Musik, ohne programmatischen Inhaltes zu sein, doch Anlass zu bildhaften, konkreten Vorstellungen gibt und damit in gewisser Weise zwischen reiner und Programm-Musik steht. Bestimmte Gefühlszustände werden beim Anhören der Musik erweckt, die man sich leicht in Gestalt und Farbe auszumalen geneigt ist. Der sehr langsame zweite Satz klagt in düsterer Trauer dahin, die stellenweise durch eine starke Betonung der Holzbläser getragen wird. Der letzte Satz „Animé" kündet in triumphalem Ton von Erhebung und Erlösung. Das Orchester hatte dabei Gelegenheit, die vollen Klangmassen straff und in fein abgewogener Chromatik zu Gehör zu bringen.

Das Mittelstück der Veranstaltung bildete das herrliche Violinkonzert von Johannes Brahms, das von G. Horafas gespielt wurde. Seit dem vorigen Jahr ist ein grosser Fortschritt bei dem strebsamen jungen Solisten zu bemerken, seine Tonreinheit und Treffsicherheit — besonders auch bei den schweren Doppelgriffen — haben sich in glücklichster Weise entwickelt. Es fehlte jedoch, vor allem in dem düster gewaltigen Eingangssatz, noch der volle Ton der Violine, der das Orchester führen und beherrschen konnte. Die lyrischen Stellen am Ende des ersten und im zweiten Satz kamen dagegen in grosser Klangschönheit heraus. Die nötige Reife und Ausdruckskraft zur vollkommenen Gestaltung dieses grossen Konzertes, das Tiefen der Leidenschaft und der herben Enttäuschung ebenso wie gesanglich innige Melodik enthält, lässt sich natürlich nur mit der Zeit erwerben.

Dirigent, Solist und Orchester ernteten starken, herzlich gemeinten Beifall für ihre künstlerische Leistung, vom Solisten erwirkte sich das Publikum noch eine Zugabe.

Auf die Veranstaltung des nächsten Sonntag — Palmensonntag in Griechenland — die für die Athener Musikfreunde von grösster Bedeutsamkeit sein wird, sei schon heute hingewiesen: unter der Leitung des Direktors des Konservatoriums Athen, Ph. Ökonomides, wird die Johannes-Passion von Joh. Sebastian Bach aufgeführt. **Dr. Coulmas**

Προγρ. II

40α

40β

Μουσικὴ Ζωὴ 24-3-42

Ἡ Συναυλία τῆς Κυριακῆς

22-3-42

Ὑπὸ τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη

Ὁ νέος μας ἀρχιμουσικός, ποὺ μὲ τόσο σταθερὸ βῆμα βαδίζει ἀπὸ ἐπιτυχία σὲ ἐπιτυχία, κατέχει καὶ τὸ προσὸν νὰ προσδίδῃ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον στὴν ἐκλογὴ τῶν προγραμμάτων του. Ἔτσι στὸ πρόγραμμά του τῆς Κυριακάτικης Συμφωνικῆς μᾶς παρουσίασε μιὰ πρώτη ἐκτέλεσι τῆς «Εἰσαγωγῆς σὲ 'Ιταλικὸ ὕφος» τοῦ Σοῦμπερτ καὶ μιὰ σχεδὸν «πρώτη», ἀφοῦ εἴχαμε χρόνια νὰ τὴν ἀκούσουμε: τῆς Συμφωνίας τοῦ Γάλλου συνθέτου Ἐριέστου Σωσσόν.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Σοῦμπερτ —εἰς ντὸ— εἶναι ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς δυὸ ποὺ ὁ Βιεννέζος συνθέτης ἔγραψε σὲ «'Ιταλικὸ ὕφος». Ἔργο χαριτωμένο, γεμάτο δροσερὴ ἔμπνευσι καὶ εὐγενικὲς μελωδίες, γραμμένο μὲ τὴν πιὸ κομψὴ διαφάνεια, βρῆκε στὸν κ. Βαβαγιάννη τὴν πιὸ ἀνάλαφρη, τὴν πιὸ ποιητικὴ ἑρμηνεία καὶ ἀπέσπασε τὰ πιὸ θερμὰ χειροκροτήματα.

Ὁ Σωσσὸν ἀνήκει στὴν πλειάδα τῶν μαθητῶν καὶ ὀπαδῶν τοῦ Σαῖζαρ Φράνκ καὶ δὲν ξεφεύγει ἀπ' τὴν ἐπίδρασι τοῦ μεγάλου Δασκάλου του κι' οὔτε ἀπ' τὴ γοητεία τοῦ Βάγκνερ. Ὑπῆρξε ὅμως ἕνα μεγάλο ταλέντο, κι' ἂν ὁ θάνατος (1899) δὲν σταμάτουσε πρόωρα τὴ δημιουργική του ἐργασία, θ' ἀναδεικνυόταν σίγουρα ὁ πρῶτος ἀνάμεσα στοὺς Γάλλους μουσικούς, ποὺ περὶ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα ἔδωσαν μιὰ νέα ὥθησι στὴ Γαλλικὴ συμφωνικὴ μουσική. Ἡ Συμφωνία ποὺ ἀκούσαμε προχθές, ἂν εἶνε κάπως πτωχὴ σὲ θέματα, ἀναδεικνύει τὸν Σωσσὸν ὡς πρώτης τάξεως συμφωνιστή, καὶ ἡ ὀρχήστρα του, πλούσια σὲ συνδυασμοὺς καὶ χρώματα, ξεπερνάει μερικὲς φορὲς τὴν ὀρχήστρα τοῦ Φράνκ. Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ὁδηγῶντας μὲ ἀσφάλεια τὴν ὀρχήστρα του, ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας, ἀποδίδοντας ὅλη τὴν ξεχωριστὴ γοητεία ποὺ περιέχει αὐτὴ ἡ μουσική, ἰδίως στὸ δεύτερο μέρος, ποὺ εἶναι καὶ τὸ πιὸ ὡραῖο, μὲ τὸν σχεδὸν αὐστηρὸ θρῆνο του. Ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα ἐπεσφράγισαν τὴν ἐκτέλεσι αὐτήν, ποὺ ἐσημείωσε μιὰ ἀκόμα νίκη τοῦ Βαβαγιάννη.

Ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς συνθέσεις, τὸ Κοντσέρτο βιολιοῦ τοῦ Μπράμς, ἑρμηνευμένο ἀπὸ τὸν κ. Δ. Χωραφᾶ καὶ τὴν ὀρχήστρα. Μ' ὅλο τὸ ταλέντο τοῦ νέου βιολιστοῦ καὶ παρ' ὅλα τὰ τεχνικά του προσόντα, ἦταν κάπως τολμηρὸ ν' ἀποπειραθῇ τὴν ἑρμηνεία ἑνὸς τέτοιου ἔργου, ποὺ εἶναι τὸ πιὸ δύσκολο τοῦ εἴδους ὄχι μόνο τεχνικῶς, ἀλλὰ καὶ ὅσον ἀφορᾷ τὸ περιεχόμενο. Ἀλλὰ οἱ νέοι βιάζονται. Ἡ βιασύνη τους εἶναι βέβαια ἀπειρως συμπαθητικὴ κι' ἔτσι καὶ ἡ προσπάθεια αὐτὴ τοῦ κ. Χωραφᾶ χειροκροτήθηκε ὁλόθερμα, τόσο ποὺ ὁ νεαρὸς βιολιστὴς ἀναγκάσθηκε νὰ παίξῃ ἐκτὸς προγράμματος τὸ πρῶτο μέρος μιᾶς Σονάτας τοῦ Μπάχ κατὰ τὸν πιὸ τέλειο τρόπο. Ἡ ἑρμηνεία τῆς ὀρχήστρας ποὺ ὁ Μπράμς τῆς ἐμπιστεύεται στὸ Κοντσέρτο του τόσο σπουδαῖο μέρος, ἔδειξε πόσο ὁ Βαβαγιάννης κατανοεῖ τὸν μεγάλο Γερμανὸ συνθέτη. Γενικὰ ἡ συναυλία αὐτὴ ἄφησε τὶς καλλίτερες ἐντυπώσεις στὸ πολυπληθὲς ἀκροατήριο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Μάρτιος 1943

ΤΡΙΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ποὺ διηύθυνε προχθὲς τὴν τρίτη συναυλία τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας εἶνε, κατὰ τὴν ἀντίληψί μας, ὁ περισσότερο ἄξιος προσοχῆς ἀπὸ τοὺς νέους ἀρχιμουσικούς μας. Ἔχει πρὸς τοῦτο ἀναμφισβήτητα προσόντα: ἄκρας εὐσυνειδησίας, αὐτοκυριαρχίας, αὐτοπεποιθήσεως, πρὸς τούτοις δὲ καὶ ἀπέραντη μνήμη. Ἀλλὰ ὡς ἀδιόρθωτος γκρινιάρης ποὺ εἶμαι θὰ προσθέσω στὶς σπάνιες αὐτὲς ἀρετὲς τοῦ συμπαθοῦς μαέστρου καὶ μερικὲς ἐπιφυλάξεις: κάποια σκληρότητα, στεγνότητα θὰ ἦταν ὁ καταλληλότερος χαρακτηρισμός, καὶ ἴσως συχνὰ καὶ ὀλίγη ψυχρότητα στὰ μέρη τῶν ἔργων ποὺ ἀπαιτοῦν τρυφερότητα. Φυσικὰ εἶνε ἀρκετὰ δύσκολο νὰ ἀποβληθοῦν αὐτὰ τὰ μειονεκτήματα ποὺ ὀφείλονται στὴ μουσική του ἰδιοσυγκρασία, ἐν τούτοις καὶ ἂν δὲν διορθώνονται ἐντελῶς ἠμπορεῖ μὲ τὴ θέλησι νὰ μετριασθοῦν. Προσθέτω δὲ ὅτι αὐτὴ ἡ ζωὴ ἀναλαμβάνει συχνά, ἂν ὄχι πάντοτε, νὰ βάλῃ τὰ πράγματα στὴ θέσι τους. Ἀπὸ ὅλα τὰ ἔργα ποὺ μᾶς παρουσίασε στὴ προχθεσινὴ συναυλία ὁ κ. Βαβαγιάννης θὰ βάλω, ὡς ἐκτέλεσι καὶ ἑρμηνεία, στὴν πρώτη γραμμὴ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» τοῦ μεγάλου ἀλλὰ καὶ ἀνίσου μεγαλοφυοῦς Γάλλου συνθέτου Μπερλιόζ. Ἀπὸ τὸ σημαντικὸ αὐτὸ μελόδραμα ποὺ ἐνεπνεύσθη ὁ μουσουργὸς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ μεγάλου σμιλευτοῦ τοῦ 16ου αἰῶνος, ἐπέπλευσε μόνον ἡ εἰσαγωγὴ ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς καὶ ἡ ὁποία μὲ ὅλο τὸ κάπως ἀκατάστατο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς της περιέχει μέρη ἐξόχως λαμπρά, ἰδίως εἰς τοὺς ὁρμητικοὺς ρυθμοὺς καὶ ἤχους καὶ ἐν γένει εἰς τὰ ζωηρὰ θέματα ποὺ μετεχειρίσθη ὁ Μπερλιὸζ γιὰ νὰ ἀπεικονίσῃ τὴ θερμὴ ἰδιοσυγκρασία τοῦ Τσελλίνι. Ἡ ἰταλίζουσα ὅμως μελῳδικὴ καὶ ἥρεμη παρένθεσις ποὺ διακόπτει τὴ σελίδα αὐτὴ δὲν παρουσιάζει μεγάλη πρωτοτυπία. Τὸ ὅλο ἔργο εἶνε θαυμάσια ἐνορχηστρωμένο μὲ πλούσια καὶ ἀπρόοπτα εὑρήματα στὸ συνδυασμὸ τῶν τύμπρων τὰ ὁποῖα ἐξένισαν τοὺς ἀκροατὰς τῆς πρώτης παραστάσεως, στὸ Παρίσι τῷ 1838, ἀλλὰ καὶ τοὺς συνήρπασαν συγχρόνως. Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἐπευφημήθη τότε, ἀλλὰ τὸ ὅλο ἔργο ἀπέτυχε καὶ σ' αὐτὸ πταίει καὶ τὸ κακοκαμωμένο λιμπρέττο, ἀλλὰ καὶ κυρίως ὁ πόλεμος ποὺ εἶχαν κηρύξῃ ἐναντίον τοῦ Μπερλιὸζ οἱ φθονεροὶ ἐχθροί του καὶ οἱ μέτριοι διάφοροι μουζικάντηδες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, καὶ φυσικά, καὶ τὸ πολὺ κοινὸ τὸ συνηθισμένο στὶς εὔκολες μελῳδίες τῶν ἀντιπροσώπων τῆς ἰταλικῆς σχολῆς: Μπελλίνι, Ροσσίνι, Ντονιτζέττι καὶ ἄλλων ποὺ μεσουρανοῦσαν τότε στὴ Γαλλία. Ὁ «Μπενβενοῦτο» ἐθριάμβευσε στὴ Βαϊμάρη τὸ 1852 ὅπου ἐδόθηκε μὲ τὴν φροντίδα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ καὶ θαυμαστοῦ ἀνθρώπου Λιστ, γιὰ νὰ σημειώσῃ λίγο ἀργότερα μιὰ παταγώδη ἀποτυχία στὸ Λονδῖνο. Ἀπὸ τότε ὁ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» ἔπεσε γιὰ νὰ μὴ σηκωθῇ. Παραμένουν ὅμως πάντοτε ἐκτελούμενες οἱ δύο εἰσαγωγές του: Αὐτὴ ποὺ ἀκούσαμε καὶ μιὰ δευτέρα ποὺ ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι» παίζεται καὶ συχνότερα καὶ εἶνε, πιθανώτατα, καὶ ἀρτιωτέρα τῆς προηγουμένης.

Τὰ δύο «Πλερούντια» τοῦ κ. Δ. Λεβίδη ἀρχικῶς γραμμένα γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ἀπὸ τὰ παλαιότερα τοῦ λεπτοῦ, εὐγενικοῦ αὐτοῦ μουσουργοῦ, ἐπαίχθηκαν μὲ ἐπιτυχία στὸ Μόναχο τὸ 1910 καὶ κατόπιν στὸ Παρίσι στὸν «Ἅγιο Εὐστάθιο». Οἱ σύντομες αὐτὲς ἐνδιαφέρουσες σελίδες, ποὺ ἀπέδωσε ἄριστα ἡ ὀρχήστρα, εἶνε ἄξιες προσοχῆς, γραμμένες μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα καὶ ἐπιτηδείως καὶ μὲ τέχνη ἐνορχηστρωμένες ἀπὸ τὸν συνθέτη. Τὸ δεύτερο Πρελούντιο στὸ ὁποῖο εἶνε πιὸ ἔντονος ὁ ἐκκλησιαστικὸς γρηγοριανὸς χαρακτὴρ συνεκράτησε ἰδιαιτέρως τὴν προσοχή μας καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα. Οἱ σύντομες αὐτὲς σελίδες τοῦ συμπαθοῦς καὶ μετριόφρονος αὐτοῦ συνθέτου εἶνε ἄξιες νὰ καταλάβουν θέσι στὸ ρεπερτουὰρ τῶν συναυλιῶν μας. Στὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο εἰς λὰ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ ἡ κ. Λίλα Λαλαούνη εἶχε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, χειροκροτηθεῖσα μὲ ἀληθινὸ ἐνθουσιασμό. Ἡ λαμπρὰ αὐτὴ πιανίστα καὶ μουσικὸς ἑρμήνευσε τὸ κοντσέρτο αὐτὸ μὲ πλήρη κατανόησι τοῦ στὺλ, μὲ ἐλαφρὰ δάκτυλα, μὲ ἄψογη τεχνική, μὲ γοῦστο καὶ μὲ τοὺς λεπτοὺς χρωματισμοὺς καὶ ἠχητικότητα ποὺ ἔδινε τὴν ἐντύπωσι κλαβεσέν. Θεωρῶ τὴν κ. Λ. Λαλαούνη ἀσφαλῶς ὡς μία ἀπὸ τὶς καλλίτερες ἑρμηνεύτριες τοῦ Μότσαρτ, ἀλλὰ καὶ ἐν γένει τῆς παλαιᾶς μουσικῆς, καὶ τὸ ἀπέδειξε σ' ὅλους ὅσοι παρακολουθοῦν τὰ ἐνδιαφέροντα ρεσιτάλ της ἀπὸ ραδιοφώνου ποὺ ἔχει ἀφιερώσῃ στὴν ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς τοῦ πιάνου, καὶ στὰ ὁποῖα μαζὶ μὲ τὶς ἐνδιαφέρουσες ὁμιλίες της, ἀκούσαμε ὡς τώρα ἐξαιρετικὲς ἑρμηνεῖες ἔργων τῶν παλαιῶν διδασκάλων καὶ ἰδιαιτέρως μιὰ σειρὰ ἔργων τοῦ μεγάλου Μπάχ.

Ἡ συναυλία ἐτελείωνε μὲ τὴν δευτέρα συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες, τὶς ὡραιότερες, τὶς ἐλκυστικώτερες, τὶς γοητευτικώτερες τοῦ γίγαντος τῆς Μπόν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν διηύθυνε καὶ τὴν ἑρμήνευσε μὲ ἰδιαίτερη ἐπιμέλεια, μὲ βαθειὰ γνῶσι ὅλων τῶν λεπτομερειῶν ποὺ περικλείει ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ σελίς. Ἔχω ἐν τούτοις τὴν ἐντύπωσι πὼς θὰ ἐχρειάζετο ὀλιγώτερος ἀκαδημισμός, κάποια περισσότερη εὐλυγισία στοὺς ρυθμοὺς καὶ περισσότερη μαλακότης στὴν ἔκφρασι τῶν μελῳδικῶν μερῶν. Εἶχα τὴν εὐκαιρία καὶ τὴν μεγάλη εὐτυχία νὰ ἀκούσω ἀπὸ ραδιοφώνου τὴν περίφημη αὐτὴ συμφωνία ἑρμηνευμένη ἀπὸ τὸν Τοσκανίνι μὲ τὴ φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης. Εἶνε ἀδύνατο ὅποιος δὲν ἄκουσε αὐτὴ τὴν ἄφθαστη ἐκτέλεσι, νὰ φαντασθῇ μὲ τί πλοῦτο εὑρημάτων, μὲ τί ἀνύποπτα ἐφφὲ ἑρμήνευε τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ ἀπροσπέλαστος αὐτὸς μαέστρος! Μ' ὅλα αὐτὰ καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσαν τῆς συμφωνίας αὐτῆς μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες ἐκτελέσεις ποὺ ἀκούσαμε στὰς Ἀθήνας, καὶ πολὺ δικαίως τὸ κοινὸ ποὺ ἐγέμισε ἀσφυκτικὰ τὰ «Ὀλύμπια» ἐπευφήμησε τὸν συμπαθῆ ἄξιόλογο μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Μουσικὴ Ζωὴ 21-3-1943

Ἡ Τρίτη Συναυλία

Τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Πάνω ἀπὸ χίλια πρόσωπα ἔμειναν προχθὲς ἔξω ἀπὸ τὰ «Ὀλύμπια». Δὲν ὑπῆρχε πειὰ θέσις, παρ' ὅλα τὰ πρόσθετα καθίσματα. Τόση ἦταν ἡ κοσμοσυρροή. Καὶ πλῆθος ἀκροατὲς ὄρθιοι. Τὸ ὄνομα τοῦ Βαβαγιάννη, ποὺ διηύθυνε, τῆς Λαλαούνη, τὸ πρόγραμμα, τράβηξαν ὅλον αὐτὸν τὸν κόσμο ἢ γενικὰ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ αὐξάνει διαρκῶς περισσότερο ; Στὴ δεύτερη αὐτὴ περίπτωσι θἄπρεπε νὰ γίνῃ σκέψις γιὰ ἐπανάληψι τῶν συναυλιῶν κάθε φορά, ὅπως γινότανε ἄλλοτε, ὑπὸ τύπο Γενικῆς Δοκιμῆς τὴν Κυριακὴ τὸ πρωῒ καὶ ἐπίσημης συναυλίας τὴν Δευτέρα τὸ ἀπόγευμα. Ὁπωσδήποτε, σπάνια τὰ «Ὀλύμπια» δονήθηκαν ἀπὸ τέτοιο ἐνθουσιασμό. Ὁ Βαβαγιάννης, ποὺ χαίρομαι γιατί εἶμαι ἀπὸ τοὺς πρώτους ἴσως ὁ πρῶτος, ποὺ ἔνοιωσε τὴν ἀξία του, παρουσιάσθηκε προχθὲς ἀκόμα πιὸ ἐξελιγμένος, μὲ μιὰ ἀπόλυτη σταθερότητα καὶ ἀσφάλεια, μὲ μιὰ σκληρή, σχεδόν, δύναμι ἐπιβολῆς, τόσο στοὺς μουσικούς του ὅσο καὶ στοὺς ἀκροατές του. Ἔδωσε τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» μ' ὅλη τὴ φλογερὴ ὁρμή, μ' ὅλο τὸ πάθος ποὺ κλείνει ἡ σελίδα αὐτὴ τοῦ Μπερλιόζ, ἀποσπῶντας ἀπ' τὴν ὀρχήστρα τὸν ὅλες της τὶς δυνατότητες σὲ χρώματα, λάμψι καὶ δυναμικότητα. Ἀκολουθοῦσαν σὲ πρώτη ἐκτέλεσι δύο Πρελούδια τοῦ Δημ. Λεβίδη. Γραμμένα ἀρχικὰ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, διατηροῦν στὴ νέα τους μορφὴ τῆς μεγάλης ὀρχήστρας τὸ πρωτοτυπικὸ πνεῦμα, στὸ δεύτερο ἰδίως, ἡ ὀρχήστρα ἀντιγράφει σὰν μεγαλειώδες ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο. Ἔργα μὲ βαθειὰ ἐσωτερικὴ ἔμπνευσι, στοχασμοὶ ἑνὸς ἀληθινοῦ μουσικοῦ, ποὺ μέσα ἀπὸ μιὰ πλούσια ἀλλὰ καὶ διάφανη ὀρχήστρα, ἐξαπλώνει μιὰ ἥρεμη καὶ λιτὴ μελῳδικὴ σκέψι. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε τὴν ἑλληνικὴ σύνθεσι μὲ ἐξαιρετικὴ στοργή, μὲ ἀκρίβεια καὶ αἴσθημα. Ἀκολούθησε τὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο εἰς λᾶ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ, μὲ σολίστ τὴν Λίλα Λαλαούνη. Δὲν θὰ μιλοῦσα σίγουρα γιὰ τὴν καλλιτέχνιδα ἐνῶ, ἂν τὸ ὄνομά της δὲν εἶχε καθιερωθῇ πειὰ ὄχι μονάχα ἀπ' τοὺς δικούς μας κριτικούς, ἀλλὰ καὶ ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα. Ἀλλὰ καὶ πάλι δὲν θὰ ἐπεκτεθῶ οὔτε στὴν τέχνη της, οὔτε στὴν τεχνική της. Θὰ πῶ μονάχα πὼς σπάνια στὸν τόπο μας ἡ θεία μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ βρῆκε τέτοια ἑρμηνεία θερμή, ἁπαλή, φωτεινή, γεμάτη τρυφερότητα καὶ παιχνιδιάρικη σκέψι, μὲ τόσο συγκεντρωμένη ἔκφρασι. Μιλᾶμε γιὰ «ὕφος Μότσαρτ». Ἡ Λαλαούνη δημιουργοῦσε μιὰ ἀληθινὴ «ἀτμόσφαιρα Μότσαρτ», πλημμυρισμένη ἀπὸ τὴν ἀφρὴ ἐκείνη οἰκειότητα, τὴν ἔνθερμη ἐγκαρδιότητα, ποὺ μονάχα στὴ μουσικὴ τοῦ μεγάλου Δασκάλου τοῦ Σάλτσμπουργκ βρίσκουμε καὶ ποὺ εἶναι τόσο δύσκολο ν' ἀποδοθῇ στὴν πολυτάραχη ἐποχή μας. Καὶ πρέπει νὰ πῶ πὼς ὁ Βαβαγιάννης, ὁδηγῶντας τὴν ὀρχήστρα του μὲ τὴν πιὸ μενάλη προσοχὴ καὶ ἀκρίβεια, στὴν πιὸ δυνατὴ συνοχὴ μὲ τὴν σολίστα, συνέτεινε στὴν ὁλοκλήρωσι τῆς ἑρμηνείας.

Ἡ Δεύτερη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἀποτελοῦσε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος. Ἑρμηνεία μὲ λεπτολογημένη ἀκρίβεια, μὲ θαυμαστὴ διαύγεια, μὲ ζηλευτὴ ἰσορροπία, ἀλλὰ καὶ σφριγηλὴ ἔκφρασι, ζωντάνεια καὶ ὁρμή. Τὸ κοινὸν εὐχαρίστησε τὸν Βαβαγιάννη μὲ ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα, ὅπως ἄλλωστε καὶ τὴν Λαλαούνη καὶ τὸν Λεβίδη καὶ ὅλους τοὺς ἐκτελεστές.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. I2

Προγρ.
I2

41

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 21-3-1943

Γ' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Ἡ ἐπιτυχὴς κατάρτισις τοῦ προγράμματος τῆς τρίτης συμφωνικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ συμμετοχὴ εἰς αὐτὴν τῶν δύο συμπαθῶν εἰς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινὸν καλλιτεχνῶν τοῦ κ. Βαβαγιάννη ὡς μαέστρου καὶ τῆς κ. Λίλας Λαλαούνη ὡς σολίστ συνετέλεσαν ὥστε ἀπὸ τὴν παραμονὴν τῆς συναυλίας νὰ ἔχουν διατεθῆ ὅλαι αἱ θέσεις τῶν «Ὀλυμπίων» καὶ πλῆθος κόσμου νὰ ἀγωνίζεται διὰ μίαν θέσιν...ὀρθίου.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχισε μὲ τὴν Εἰσαγωγὴν ἀπὸ τὴν ὄπεραν «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» τοῦ Μπερλιὸζ. Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ καθὼς καὶ ἡ δεύτερη, ὑπὸ τὸν τίτλον: «Ρωμαϊκὸ καρναβάλι» εἶναι τὰ μόνα κομμάτια τὰ ὁποῖα διεσώθησαν ἀπὸ τὴν ὄπεραν αὐτὴν ποὺ τόσον εἰς τὸ Παρίσι, ὅσο καὶ εἰς τὴν Βαϊμάρην ἀπέτυχε παταγωδῶς. Παρ' ὅλον τοῦτο αἱ καθαρῶς συμφωνικαὶ αὐταὶ Εἰσαγωγαὶ εἶναι ἀπὸ τὰς πλέον ὑπερόχους σελίδας τοῦ δημιουργοῦ τοῦ «συμφωνικοῦ ποιήματος» τοῦ φλογεροῦ καὶ ὁρμητικοῦ ρωμαντικοῦ προαγγέλου τοῦ Βάγκνερ, Ἔκτορος Μπερλιόζ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα μὲ μεγάλη σταθερότητα καὶ κατώρθωσε νὰ ἀποδώσῃ μοναδικὰ τὰ χαρακτηριστικὰ «περάσματα» ἀπὸ τὰς ἠφαιστειώδεις ἐκρήξεις στὰς μελωδικὰς γραμμάς, αἱ ὁποῖαι ἐναλλάσσονται εἰς ὅλον τὸ ἔργον τοῦ Μπερλιόζ. Τὸ κοινὸν ἐπευφήμησε ἐνθουσιωδέστατα τὸν λαμπρὸν αὐτὸν μαέστρο.

Τὰ δύο «Πρελούντια» τοῦ κ. Λεβίδη, τὰ ὁποῖα γιὰ πρώτη φορὰ ἐκτελοῦνται δημοσίᾳ εἰς τὰς Ἀθήνας εἶχαν μεταδοθῆ ἀπὸ τὸν ραδιοφωνικόν μας σταθμόν. Ἐπίσης ἐπαίχθησαν καὶ εἰς τὴν Φιλαδέλφεια τῆς Ἀμερικῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Στοκόφσκυ. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἀνήκουν εἰς τὴν νεανικὴν περίοδον τοῦ συνθέτου, ἐν τούτοις δὲν εὑρίσκει κανεὶς εἰς αὐτὰ τὴν ἀναζήτησιν τῆς φόρμας, ὅπως συμβαίνει εἰς τοὺς περισσοτέρους νέους συνθέτας. Ἀπ' ἐναντίας εἶναι ἐκδηλωμένη εἰς αὐτὰ μιὰ πρώϊμη σοφία μιὰ μεγαλοπρεπὴς γαλήνη, μιὰ ἀνώτερη ψυχικὴ εὐγένεια, τὰ ὁποῖα ἐκφράζονται εἰς μίαν ἀπολύτως ἰσορροπημένην ἀρχιτεκτονικήν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὰ ἡρμήνευσε μὲ πλήρη κατανόησι ἀπὸ δίδων μὲ ἀκρίβειαν καὶ τὰς πλέον λεπτὰς ἀποχρώσεις των.

Τὸ κοντσέρτο εἰς λὰ μεῖζ. τοῦ Μότσαρτ γιὰ πιάνο, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ποὺ ἔχει γράψει ὁ μέγας αὐτὸς μουσικός, τοῦ ὁποίου τὰ κοντσέρτα θεωροῦνται ἀπὸ τὰ τελειότερα. Ὁ κ. Βαβαγιάννης κατὰ τὴν Εἰσαγωγὴ ἔδωσε εἰς τὴν ὀρχήστρα τὸν ἀρμόζοντα ρυθμὸν τοῦ «Ἀλλέγκρο». Ἡ κ. Λίλα Λαλαούνη ἀπ' ἐναντίας τὸν ἐπετάχυνε φοβερά. Τὸ «Ἀντάντε» πῆγε πολὺ καλὰ εἰς τὸ «Πρέστο» ὅμως ἐπετάχυνε τὸν ρυθμὸν καὶ πάλιν. Σφάλμα. Δὲν θὰ ἔπρεπε μιὰ καλλιτέχνις τῆς ὁλκῆς τῆς κ. Λαλαούνη νὰ παρασυρθῆ σὲ βιρτουοζικὰς ἐπιδείξεις ὅταν συνοδεύεται ἀπὸ ὀρχήστραν καὶ πρὸ πάντων, ὅταν ἑρμηνεύεται ὁ κατ' ἐξοχὴν κλασσικὸς Μότσαρτ. Οἱ χειροκροτήσεις τοῦ ταλέντου τῆς κ. Λαλαούνη ἐχειροκρότησαν θερμότατα τὴν ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα ἀνακαλέσαντες αὐτὴν τετράκις εἰς τὴν σκηνήν.

Εἰς τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος εἴχαμε τὴν εὐτυχίαν νὰ ἀκούσωμε τὴν Β' Συμφωνίαν τοῦ Μπετόβεν ἑρμηνευμένην ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννην κατ' ἔξοχον τρόπον. Ὁ κ. Βαβαγιάννης κατώρθωσε νὰ ἰσορροπήσῃ τὰς δύο τάσεις, αἱ ὁποῖαι ἐπικρατοῦν ὡς πρὸς τὴν ἑρμηνείαν τῶν πρώτων συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν: τὸ ρωμαντικὸ τρόπο ἑρμηνείας καὶ τὸν κλασσικόν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης εὗρε τὸ σωστὸ μέτρο. Ὁ Μπετόβεν ὅταν ἔγραφε τὸ 1802 τὴν συμφωνίαν αὐτή, εἶχε ὑποστῆ τὴν πρώτη μεγάλη ἐρωτική του ἀποτυχία καὶ ἐθεωροῦσε τὸν ἑαυτόν του ὡς τὸν πλέον δυστυχῆ ἄνθρωπον. Ἐπίσης ἡ ὑγεία του ἦτο κλονισμένη ἀπὸ πολλὲς καὶ ἐνοχλητικὲς ἀσθένειες. Ἐν τούτοις ἡ Β' Συμφωνία εἶναι γεμάτη φῶς καὶ χαρά, δύναμι καὶ γαλήνη, τὰ ὁποῖα μαρτυροῦν τὴν ἥρωϊκὴ ψυχὴ τοῦ τιτάνος, ποὺ κατορθώνει νὰ νικᾷ κι' αὐτὴν τὴ φύσι, τὴν ἴδια του τὴ μοῖρα. Γι' αὐτὸ πολὺ σωστὰ

Καμὶλ Μπελλαίγκ χαρακτηρίζει τὴ Β' Συμφωνία ὡς «χαρούμενο καὶ ἡρωϊκὸ ψεῦδος». Ἡ ὀρχήστρα πειθαρχημένη ἀπόλυτα, ὄχι ἀπὸ τὴν «μπαγκέττα» ἀλλὰ ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ χέρια τοῦ μαέστρου (ὁ κ. Βαβαγιάννης διευθύνει χωρὶς μπαγκέττα) μᾶς ἔδωσε μιὰ ἰδεώδη ἑρμηνεία τῆς Β' Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν.

Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ ἦτο ἀ, πολύτως δικαιολογημένος.

ΜΑΙΡΗ ΧΑΛΚΙΑ

41a

Ἡ Γ' συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ἂς ἐλπίσωμε, ὅτι μὲ τὴν κρατικοποίησι τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας θὰ ρυθμισθῆ καὶ τὸ ζήτημα τῶν μουσικῶν διευθυντῶν καὶ ὅτι θὰ δίδεται ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἑξῆς ἡ εὐκαιρία στοὺς πραγματικὰ ταλαντούχους μαέστρους μας νὰ ἐμφανίζωνται συχνά, ὥστε νὰ μπορέσουν νὰ «δουλέψουν» τὸ τάλαντό τους, ν' ἀποκτήσουν τὴν δέουσα πεῖρα καὶ νὰ δώσουν τοὺς καρποὺς ποὺ πρέπει. Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, ἕνας γεννημένος μουσικὸς ὁδηγός, ἀγωνίστηκε ὡς τὰ σήμερα ἄνισον ἀγῶνα γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ σημεῖο τῆς ἐξέλιξης, ποὺ τὸν βρήκαμε προχτές. Ὅταν ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἀποτελοῦσε μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκδήλωσης ἑνὸς ἰδιωτικοῦ μουσικοῦ ὀργανισμοῦ, δὲν τοῦ παραχωρήθηκε παρὰ ἐλάχιστες φορές — μετρημένες σχεδὸν στὰ δάχτυλα τοῦ ἑνὸς χεριοῦ — τὸ ἀναλόγιο τοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ καὶ τοῦτο τὸν τελευταῖο μόνον αὐτὸ καρό. Ἡ φλόγα ὅμως θὰ σκορπίσῃ τὴ λάμψι της καὶ θὰ ζεστάνῃ πάντα γύρω· καὶ τοῦτο ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ τὸ νοιώσουν ὅλοι καὶ θὰ τὸ παραδεχτοῦν ἀκόμα καὶ οἱ ἀρνητές. Τὸ ρωμαλέο ταλέντο τοῦ Θεοδ. Βαβαγιάννη δὲν εἶνε ἀπὸ ἐκεῖνα, ποὺ πέφτουν μὲ τὰ χτυπήματα γιὰ νὰ χαθοῦν στὸ σκότος τῆς λησμονιᾶς καὶ τῆς παραγνώρισης.

Προχτές, στὰ «Ὀλύμπια», ὁ Θεόδ. Βαβαγιάννης, ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Κρατικῆς μας Ὀρχήστρας, στερέωσε τὴ φήμη του, ὡς μαέστρου ἀπὸ τοὺς πιὸ ἄξιους μας. Στερέωσε τὴ φήμη του, ὡς ταλέντου ὄχι στατικοῦ, ἀλλὰ ποὺ διαρκῶς ἐξελίσσεται καὶ ὁδεύει πρὸς τὸ καλύτερο. Ἡ προχθεσινὴ πρώτη του, μὲ τὴ νέα τῆς ὀρχήστρας κατάσταση ἐμφάνισι, ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη ἀπόδειξη τῶν ὅσων ἀναφέρομε. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος κράτησε τὴν ὀρχήστρα γερὰ στὰ χέρια του, πειθαρχημένη, ἰσορροπημένη, ὁμοιογενῆ. Οἱ ἑρμηνεῖες του παρουσίαζον μιὰ ὡριμότητα πνεύματος, ὕπαρξη κεντρικῆς γραμμῆς, ἁδρὰ χαραγμένης καὶ συγκεκριμένης κατεύθυνσης. Δὲν ὑπῆρχαν διστάγμοι καὶ ἀβεβαιότητες καὶ παραχωρήσεις· ὑπῆρχε μιὰ ὡρισμένη θέλησι, συνειδητή, ποὺ κυριαρχοῦσε πέρα γιὰ πέρα. Ὑπῆρχε ὁ μουσικὸς ὁδηγὸς μὲ τὸ ἀσφαλὲς ἔνστικτο, μὲ τὸ ἀληθινὸ καλλιτεχνικὸ γοῦστο, μὲ τὴ γνώση τῶν «ἀναλογιῶν» καὶ τοῦ μέτρου. Ἀργότερα ὁ χρόνος καὶ ἡ πεῖρα θὰ συμπληρώσουν καὶ στεφανώσουν τὸ τάλαντο αὐτό, ποὺ γεννήθηκε καὶ ἀναπτύχθηκε στὸν τόπο μας μὲ τὴ φλογερὴ καὶ γεμάτη αὐθορμητισμό, καθοδήγησι τοῦ Δημ. Μητροπούλου. Ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα ἑνὸς κοινοῦ, ποὺ γέμισε ἀσφυχτικὰ τὰ «Ὀλύμπια» ὑπεδέχθησαν τὶς ἐκτελέσεις τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος: τῆς 2ας Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» τοῦ Μπερλιὸζ, τῶν δύο «Πρελούντ» τοῦ μουσουργοῦ κ. Δημ. Λεβίδη. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ παίχτηκαν ἐδῶ προχτὲς γιὰ πρώτη φορὰ καὶ ἡ ἐπιτυχία τους ἦταν δικαιολογημένη. Συνθέσεις μὲ συνέπεια στὸ εἶδος τους, κοσμοπολίτικου χαρακτῆρος, φανερώνουν τὸν «μαῖτρ» τῶν ἤχων καὶ τῶν ὡραίων συνδυασμῶν τῶν διαφόρων «τέμπρ» τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας. Σολίστ τῆς συναυλίας ἡ πιανίστρια κ. Λίλα Λαλαούνη ἔπαιξε τὸ εἰς λὰ μεῖζ. κοντσέρτο τοῦ Μότσαρτ μὲ τὴν εὐγένεια, εὐαισθησία καὶ λεπτότητα, ποὺ χαρακτηρίζουν τὶς ἑρμηνεῖες της. Τὸ παίξιμό της εἰλικρινές, προδίδει πάντα τὴν καλλιτεχνικὴν ἰδιοσυγκρασία της καὶ τὴν ποιητική της διάθεση. Βρήκαμε προχτὲς τὸ ρυθμὸ τοῦ α' καὶ τοῦ γ' μέρος τοῦ κοντσέρτου περισσότερον τοῦ δέοντος ταχὺ σὲ μερικὰ σημεῖα ὄχι ἀπολύτως κανονικὸ πρᾶγμα, ποὺ κατὰ τὴν ἀντίληψί μας ἔβλαψε τὴ συνοχὴ τοῦ συνόλου, τὸ «δέσιμο» μεταξὺ σολίστ καὶ ὀρχήστρας, καθὼς καὶ τὴ κλασσικὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή. Ἡ ὀρχήστρα ἀφ' ἑτέρου (ἰδίως τὰ κοντραμπάσσα) σὲ ἀρκετὰ μέρη α' μέρους, ἀλλὰ καὶ β' (ἐκεῖ ὅπου τὰ «πιτσικάττα») πολὺ βαρειά. Τὸ κοινὸ χειροκρότησε ζωηρότατα τὴν καλλιτέχνιδα καὶ τὴν ἀνεκάλεσε κατ' ἐπανάληψιν στὴ σκηνή.

Δ. Α. Χ.

Προγρ. Ι3

41b

12·IV·43 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 11-4-43 Α-θ ΝΕΑ

Η ΠΡΟΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

Πολὺ εὐοίωνον τὸ φαινόμενον τῆς ἐξαιρετικῆς κοσμοσυρροῆς ποὺ σημειώνεται κάθε Κυριακὴ πρωῒ στὰ «Ὀλύμπια» στὶς συμφωνικὲς συναυλίες τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. Τὸ καταφανὲς αὐτὸ ἐνδιαφέρον ποὺ διαδηλώνει μὲ τόσον ἐνθουσιασμὸ ὁ ἑλληνικὸς κόσμος, ἀναφτερώνει τὸ φρόνημα τῶν μουσικῶν, πολλαπλασιάζει τὶς δυναμικότητες τῆς ὀρχήστρας, καὶ πραγματοποιεῖ τὴν ἀπαραίτητη ψυχικὴ συνάφεια μεταξὺ ἐκτελεστῶν καὶ ἀκροατῶν. Στὴ προχθεσινὴ συμφωνικὴ μᾶς δόθηκε ἡ ἐξαιρετικὴ ἀπόλαυσις ν' ἀκούσωμε τὸν Βολωνίνη, τοῦ ὁποίου τὸ εὐγενικὸ καὶ μουσικώτατο παίξιμο εἴχαμε νοσταλγήσει τόσον καιρὸ τώρα. Τὸ μοναδικὸ Κοντσέρτο, ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸ βιολὶ ὁ Μπετόβεν, εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς συνθέσεις τῆς ὑπέρκαλης μουσικῆς πνευματικότητος, ποὺ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ἑρμηνευτή του τὴν «ἀπογείωσι» πρὸς τοὺς νοητοὺς κόσμους, τὴν ὑψηλὴ ἀνάτασι πρὸς τὰ βασίλεια τῶν ἰδεῶν. Ὁ Βολωνίνης εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους διαλεχτοὺς ποὺ εἶνε ἄξιοι νὰ τὴν πραγματοποιήσουν. Γι' αὐτὸ ἡ χθεσινὴ ἑρμηνεία του εἶχε ἕνα τελετουργικὸν χαρακτῆρα. Ὁ κόσμος τὸν ἀνακαλοῦσε στὴ σκηνὴ ὄχι πλέον γιὰ νὰ τοῦ ζητήσῃ ἕνα «μπίς», ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ γιὰ τὴ μυσταγωγία ποὺ τοῦ χάρισε, γιὰ τὴν ψυχικὴ ἀνύψωσι μέσα στὴν ὁποίαν τὸν συνεκράτησε σὰν ἕνας ὑπέροχος καλλιτέχνης ποὺ κατορθώνει νὰ δημιουργήσῃ τὸ ρεῦμα τῆς ψυχικῆς ἀνταποκρίσεως μὲ τὸ κοινὸν ποὺ τὸν ἀκούει μὲ θρησκευτικὴ συνοχὴ κι' εὐλάβεια. Ὁ Βολωνίνης εἶνε ἄξιος νὰ ζυγίζῃ ἀσφαλῶς τὴ σημασία τοῦ Μπετοβενικοῦ γράμματος γιὰ τὴν ἀπόδοσι τῆς Μπετοβενικῆς ἐννοίας. Ἀφομοιώνεται ὁλοκληρωτικὰ μὲ τὴ σκέψι τοῦ Διδασκάλου. Ὁ μουσικὸς ρυθμός του εἶνε αὐτὸς ὁ παλμὸς τῆς ἐνδόμυχης ψυχικῆς κινήσεως τοῦ ἔργου, ἐλεύθερος ἀπὸ κάθε ἀκαδημαϊκὸ περιορισμό, ἀλλὰ πάντα συγκρατημένος μέσα στὰ σύνορα τὰ ὁποῖα ὁ κάθε ἄξιος τῆς ἀποστολῆς του Μπετοβενικὸς ἑρμηνευτὴς «οὐ μὴ παρελεύσεται». Ἡ διαγραφὴ τῶν φράσεων τοῦ «Λαργκέττο» ἔπαιρνε στὰ χέρια του μιὰ γαλήνια πλαστικότητα καταυγασμένη ἀπὸ Ἀπολλώνειο φῶς καὶ στὴν ὅλη διαδρομὴ τοῦ Κοντσέρτου ἀνεδείχθη ὁ καλλιτέχνης τῆς ἀγνῆς, τῆς διαφανοῦς ἑρμηνείας, μέσα στὸ φῶς τῆς ὁποίας ἀποκαλύπτεται ἡ δημιουργικὴ σκέψις καὶ τὸ βάθος τῆς ἐνδόμυχης ὑφῆς τῆς συνθέσεως. Μετὰ τὴν ὑπέροχη ἐκτέλεσι τοῦ Κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν στὸ α' Ἀλλέγκιρο τῆς ὁποίας παρενέβαλε τὴν πολυδαίδαλη «καντέντσα» τοῦ Κράϊσλερ θαυμαστὰ ἐκτελεσμένη στὰ διαρκῆ περάσματα τῶν διπλῶν χορδῶν, ὁ Βολωνίνης ὑπακούοντας στὶς ἀτέλειωτες ἀνακλήσεις τοῦ κόσμου ἔπαιξε μιὰ Παρτίτα τοῦ Μπὰχ γιὰ βιολὶ σόλο μὲ τὴν ἐπιβλητικὴ σταθερότητα καὶ τὸ ἰδεῶδες legato τῶν συγχορδιῶν ποὺ οἱ γεμάτες ἀξιώσεις σελίδες τοῦ εἴδους ἐπιβάλλουν.

Στὴν κάθε του νέα ἐμφάνισι ὁ νέος ἀρχιμουσικὸς Βαβαγιάννης κατακυρώνει ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴ φήμη ποὺ ἀπέκτησε μὲ τὴν σοβαρὴ μουσικὴ συνείδησι ποὺ τὸν κατευθύνει καὶ τὴν ἐνταπτικὴ του ἐργασία. Στὴν ἄλλως ἐπιφανειακὴ σελίδα ποὺ τιτλοφορεῖ ὁ Σαὶν-Σάνς, ὁ ἄλλως σεβαστὸς συμφωνιστὴς—διδάσκαλος, «Marche Héroïque» ἀνέπτυξε δυνατὴ ἐπιβολὴ καὶ κυριαρχία ἐπάνω στὴν ὀρχήστρα, τῆς ὁποίας ἀνέδειξε τὶς δυναμικότητες χωρὶς ὅμως ν' ἀποφύγῃ κάποια ρυθμικὴ ἀστάθεια στὴ διαδρομή του. Τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα ἀνέγραφε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι ἕνα συμφωνικὸ ποίημα τοῦ νέου συνθέτη Μ. Παλλαντίου «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολι», τὸ ὁποῖον ὁ Βαβαγιάννης διεύθυνε μὲ θερμὴ στοργή. Γιὰ τὸν κ. Παλλάντιο εἶχα γράψει πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια ἐνθουσιώδη λόγια μετὰ τὴν πρώτη ραδιοφωνικὴ ἐκπομπὴ μιᾶς σειρᾶς μικρῶν συνθέσεών του γιὰ πιάνο καὶ τραγουδιῶν. Εἶνε ἕνα νέο ἐλπιδοφόρο ταλέντο. Δὲν ἀρκεῖ ὅμως δυστυχῶς μόνον αὐτό, οὔτε ἡ ἐκλογὴ ἑνὸς τόσο μεγάλου θέματος γιὰ νὰ ὁλοκληρώσῃ ἕνας νέος συνθέτης ὅλες του τὶς ὑψηλὲς φιλοδοξίες. Τὸ κομμάτι ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς διαψεύδει σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τὸν τίτλο του. Οὔτε προσευχὴ εἶνε, οὔτε—πρὸς Θεοῦ—προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολι, ποὺ «ἀνεβαίνοντας μέσ' ἀπὸ τὶς «πτυχὲς» τῶν πανάρχαιων κιόνων, γίνεται θεμέλιο πίστης, κι' ἡ πίστη θρίαμβός του» ὅπως ἀναγράφει τὸ πρόγραμμα σὲ μιὰ ἀρκετὰ κακῶς διατυπωμένη σχετικὴ ἀνάλυσι τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη. Πάντως, ἂν ἐξαιρέσωμε τὴν ἔννοια τῆς προσευχῆς, καὶ μάλιστα στὴν Ἀκρόπολι, θὰ βροῦμε στὴ σελίδα αὐτὴ μιὰ ἀξιοπρόσεχτη συμφωνικὴ ἔφεσι, καὶ τάσεις πολυφωνικῆς ἀναπτύξεως, ποὺ δίνουν γιὰ τὸν νέο συνθέτη πολλὲς μελλοντικὲς ἐλπίδες.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

41c

Μουσικὴ Ζωὴ 11-4-43

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

12-IV-43

ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη

Κατάμεστο καὶ πάλι τὸ θέατρο «Ὀλύμπια» στὴ Συμφωνικὴ τῆς Κυριακῆς, μὲ τὸν Βαβαγιάννη ἀρχιμουσικὸ καὶ τὸν Βολωνίνη σολίστα. Πρόγραμμα ἐλκυστικό : Μπετόβεν, Σοῦμαν, ἐπὶ πλέον μιὰ νέα ἑλληνικὴ σύνθεσις. Στὴν ἀρχὴ τὸ Ἡρωικὸ Ἐμβατήριο τοῦ Σαὶν Σάνς, δοσμένο ἀριστοτεχνικὰ ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα μας. Μιὰ ἀπόδοσις γεμάτη σφρίγος καὶ ὁρμή, γεμάτη λάμψι. Ἀμέσως ἔπειτα τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Μενελάου Παλλαντίου «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολι». Ὁ Παλλάντιος, ἀπ' τοὺς πιὸ νέους συνθέτες μας, ἔχει κατακτήσει ἤδη τὴν ἐκτίμησί μας μὲ τὴν σεμνὴ καὶ σοβαρὴ ἐργασία του — εἴχαμε ἀκούσει ἤδη ἔργα του ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα μας. Αὐτὴ τὴ φορὰ παρουσιάζει μιὰ σύνθεσι μεγάλης ὀλκῆς καὶ πλατείας ἰδέας : «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολι». Συμφωνικὸ ποίημα. Κι' ἐδῶ φαίνεται τὸ ταλέντο τοῦ νέου συνθέτη, ἡ ἱκανότητά του στὴ χρησιμοποίησι τῆς ὀρχήστρας, τὸ τεχνικό του γράψιμο. Ὡς τόσο, ἕνα συμφωνικὸ ποίημα πρέπει νὰ δώσῃ μιὰ εἰκόνα ἢ ἕνα συναίσθημα, ποὺ θὰ κυριαρχήσῃ καὶ θὰ ὁλοκληρωθῇ πάνω ἀπ' τὶς μικρότερες ἢ πλάγιες εἰκόνες—ἢ συναισθήματα ποὺ μπορεῖ νὰ τὸ ἀποτελοῦν. Ἡ ἑνότητα αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴ μορφή, τὴ «φόρμα». Ἡ ἑνότητα αὐτὴ λείπει ἀπ' τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Παλλαντίου. Κάθε ὁμάδα τῆς ὀρχήστρας προσπαθεῖ νὰ πῇ κάτι χωρὶς νὰ κατορθώνῃ νὰ τὸ ὁλοκληρώσῃ—ὅσο τεχνικά, ἐπαναλαμβάνω, κι' ἂν εἶναι γραμμένο. Τὸ ἀρχικὸ θέμα, τὸ τόσο ὑποβλητικό, ποὺ μᾶς συνεπαίρνει πρὸς τὴν Ἰδέα ποὺ κάθε πνευματικὸς ἄνθρωπος συνδέει μὲ τὴν Ἀκρόπολι, κόβει βάναυσα μιὰ ἀπότομη εἴσοδος τῶν χάλκινων πνευστῶν. Ἄλλη εἰκόνα, ἄλλο συναίσθημα. Σὲ λίγο ξαναγυρίζετε στὴ γαλήνη, ἀλλὰ μ' ἄλλη εἰκόνα, μ' ἄλλο συναίσθημα, ποὺ δὲν θ' ἀργήσῃ νὰ διαδεχθῇ ἄλλο. Λείπει ἡ ἐνιαία γραμμή, ἡ ὁλοκλήρωσις. Τὸ ἀρχικὸ θέμα θὰ ξαναφανῇ σὲ ἄλλη ὁμάδα τῆς ὀρχήστρας, ὅπως θὰ φανοῦν κι' ἄλλα θέματα κι' ἄλλες ἰδέες, ποὺ ὅμως δὲν ἀναπτύσσονται καὶ δὲν συνδέονται. Εἶναι σὰν μιὰ ἀναζήτησι τοῦ συνθέτη, μιὰ τάσις, ἕνας πόθος, ποὺ μένουν ἀνεκπλήρωτα. Ὡς τόσο, δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθῇ κανεὶς ὅτι στὸν Παλλάντιο ὑπάρχει τὸ ταλέντο καὶ ἡ ἱκανότητα καὶ ὅτι μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ μᾶς δίνει μιὰ ὡραία ὑπόσχεσι. Ὁ Βαβαγιάννης τὸ ἑρμήνευσε μὲ ἄπειρη στοργή, μὲ προσοχή, μὲ βαθὺ αἴσθημα. Ὁ κόσμος ὑποδέχθηκε τὸ νέο ἑλληνικὸ ἔργο μὲ ἀσυγκράτητο ἐνθουσιασμό, ἐκάλεσε ἐπανειλημμένα τὸν συνθέτη στὴ σκηνὴ καὶ τὸν ἐχειροκρότησε μὲ ἐγκαρδιότητα, καθὼς καὶ τὸν λαμπρὸ ἑρμηνευτή του Βαβαγιάννη.

Τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν τελείωνε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος, δοσμένο ἀπ' τὸν κ. Βολωνίνη καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ἀπ' τὶς πιὸ τέλειες δημιουργίες τοῦ Μπετόβεν, προβάλλει ἄπειρες δυσκολίες στοὺς ἑρμηνευτές, τεχνικὲς καὶ ἐκφραστικές, κλείνει ἕναν ὁλόκληρο κόσμο, ἀγκαλιάζει τὸ ἄπειρο... Ὁ κ. Βολωνίνης προσπάθησε νὰ κρατηθῇ στὸ ὕψος τοῦ ἔργου. Ὁ κ. Βαβαγιάννης προσπάθησε νὰ κρατήσῃ τὴν ὀρχήστρα στὴν ἀδιάσπαστη συνοχὴ μὲ τὸν βιολιστή, ὅπως ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο. Μιὰ προσπάθεια ποὺ χειροκροτήθηκε ἐπίσης θερμά. Ὁ κ. Βολωνίνης, στὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, ἔδωσε πρόθυμα ἕνα «μπίς» : Ἕνα μέρος ἀπὸ μιὰ Σουῖτα τοῦ Μπάχ.

Στὸ δεύτερο μέρος ἡ Πρώτη Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν, ἡ «ἀνοιξιάτικη», ὅπως τὴν ἔλεγεν ὁ συνθέτης της. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν θὰ μὲ βρῇ ἀπόλυτα σύμφωνη μὲ τὸν τρόπο τῆς ἑρμηνείας του : Εἶχε κάτι τὸ ὑπερβολικὰ ὁρμητικό, μιὰ νευρικότητα ποὺ ἔβλαπτε τὴν σταθερότητα τῆς ἐκτελέσεως, ποὺ στεροῦσε τὸ ἔργο ἀπ' τὴν ποίησι καὶ τὴ λεπτότητά του, ποὺ βάραινε τὶς ἀνάλαφρες γραμμές του, ἰδίως στὸ δεύτερο μέρος καὶ στὸ τελευταῖο. Ὡς τόσο κι' ἔτσι συνήρπασε τὸ πυκνὸ ἀκροατήριο, ποὺ στὸ τέλος ξέσπασε στὰ πιὸ θερμὰ χειροκροτήματα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

41d

Ἡ μουσικὴ κίνησις 11-4-43

Ἡ 6η συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ὑπάρχουν τόσα καὶ τόσα ἐνδιαφέροντα ἔργα, ποὺ εἴτε δὲν παίχτηκαν ἀκόμα, εἴτε παίχτηκαν λίγες φορὲς ἀπ' τὴν ὀρχήστρα, ὥστε νὰ μὴ μποροῦμε νὰ νειροκοτήσωμε τὴν ἰδέα τῆς ἐκλογῆς τοῦ «Ἡρωϊκοῦ Ἐμβατηρίου» τοῦ Σαὶν Σάνς, μὲ τὸ ὁποῖο ἄρχιζε ἡ προχθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ὡς εὐτυχῆ. Τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας ἔχουν μεγάλην ἀνάγκη ἀλλαγῆς κατὰ τρόπο ὅμως, ποὺ νὰ ἱκανοποιῇ καὶ ἐξυπηρετῇ συνάμα τὴ σημερινὴ δική μας πραγματικότητα. Ὁ χρόνος εἶνε πολύτιμος καὶ οἱ εὐκαιρίες ὄχι καὶ τόσες, ὥστε νὰ ξοδεύωμε ἄσκοπα τὶς προσπάθειες μας σὲ ἔργα, ποὺ δὲν προσθέτουν τίποτα. Θἄπρεπε νομίζω ἐξ ἴσου νὰ μᾶς ἐνδιαφέρῃ καὶ ἡ μεγάλη θέσι ὅπως καὶ ἡ πιὸ μικρὴ γνωίτσα τοῦ προγράμματος καὶ νὰ θυσιάζωμε τὶς ἀτομικές μας προτιμήσεις στὸ συμφέρον τῆς ὁλότητος. Ὡς δεύτερο ἔργο ἀκούσαμε προχθὲς ἕνα συμφωνικὸ ποίημα τοῦ κ. Μ. Παλλάντιου μὲ τὸν τίτλο «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη». Τὸ νέο αὐτὸ ἔργο, ποὺ παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ προχθές, φανερώνει θέσεις τὶς ἱκανότητες καὶ τὰ ἀναμφισβήτητα προσόντα τοῦ κ. Παλλάντιου ὡς συνθέτη· ἀρκεῖ ὅμως αὐτό, ὅταν μάλιστα ὁ τίτλος εἶνε τόσο βαρύς, τόσο ἀπέρχοντος τόσα συνθετικός; Βέβαι ὁ καθένας ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἀνεβῇ στὴν Ἀκρόπολη καὶ νὰ πῇ ὅποια προσευχὴ θέλει· ὁ καθεὶς ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κλείσῃ τὴν Ἀκρόπολη μέσα του καὶ, θυσιάζοντας στοὺς κόσμους τοὺς δικούς του, νὰ στογαστῇ, ν' ἀρθῇ σὲ ἄλλες σφαῖρες γιὰ φτερούνισμα πάνω ἀπ' τὰ σύμβολα, πάνω ἀπ' τοὺς ἀρχαίους ναοὺς καὶ τοὺς βυζαντινοὺς τρούλλους σὲ μιὰ δίνη καὶ σ' ενα ὄνειρο πόνου, χαρᾶς, ἐκστάσεως. Ὅμως τὸ πρᾶγμα διαφέρει ὅταν τὴν προσευχή μας αὐτὴ θέλομε νὰ τὴν κάνωμε κτῆμα ὅλων, προσευχὴ ὅλων. Ποιός ἀνοίξωμε τότε τὸ στόμα, πρέπει νὰ σκεφτοῦμε: τὰ λόγια αὐτά, ποὺ βγαίνουν ἀπὸ μέσα μας εἶνε στὸ ὕψος ἐκείνου ποὺ μᾶς τοἀθηξε, ποὺ δόνησε τὴ ψυχή μας; Παίρνω δὲ πάντα ὡς βάση τὸν εἰλικρινῆ, τὸν ἀγνό, ποὺ συγκινεῖται ποσνηματικά, ποὺ ἀγαπᾶ καὶ πιστεύει. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ εἰλικρίνεια ἀλλὰ ἡ ἐκδήλωση; Νομίζω ὅτι ὁ κ. Παλλάντιος εἶνε ἀπὸ τοὺς εἰλικρινεῖς· πῶς ὅμως ἐκδηλώθηκε; Δὲν ἀρκεῖ νὰ ὑπάρχῃ τὸ πρῶτο· πρέπει κανεὶς νὰ αἰσθάνεται συνάμα καὶ τὰ φτερά του δυνατὰ πολὺ δυνατὰ γιὰ νὰ πετάξῃ τόσο ψηλά. Βέβαια ἡ αὐτοπεποίθησι καὶ ἡ πίστη στὸν ἑαυτό μας εἶνε μεγάλο πράγμα, ὅμως τὸ βλέμμα καὶ ἡ σκέψη τοῦ στογαστικοῦ πρέπει νὰ στρέφωνται πάντα μὲ κάποιο δέος καὶ σεβασμὸ πρὸς τὰ αἰώνια αὐτὰ σύμβολα. Πρέπει γὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι ὁ κ. Παλλάντιος, στὰ πρῶτα ἀκόμα βήματα τῆς ἐκδήλωσής του, ὡς συνθέτη, μπῆκε μὲ κάποια ἀσύγγνωστη εὐκολία στοὺς ἱεροὺς χώρους. Ὁ ἴδιος ἔγραψε μερικὰ λόγια ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα εἶδος «εἰσαγωγῆς καὶ προγράμματος» στὴ σύνθεσήν του αὐτὴ καὶ ποὺ δημοσιεύθηκαν στὸ προγθεσινὸ τῆς συναυλίας πρόγραμμα. Βρίσκω πὼς τὰ λόγια αὐτὰ μεγαλώνουν ἀκόμα—περισσότερο τὴν ἀντίθεση μεταξὺ «ἠθελημένου» καὶ ἀποτελέσματος. Ἔχει βέβαια ὡρισμένα εὐτυχῆ σημεῖα ἡ σύνθεση αὐτὴ ὅπως τὸ «οὐρανισὸν» τῆς ἀρχῆς μὲ τὴ συνέχεια μετὰ τὴν ἁρμονικὴ τῶν ξυλίνων, κόρνων, ἅρπας, ὅως ἡ φωτεινὴ ὁμοφωνία καὶ οἱ καλοὶ ὀρχηστρο-καὶ συνδυασμοὶ τοῦ τέλους κ.ἄ. Ὅμως λείπει γενικὰ ὁ ἀρχιτεκτονικὸς ρυθμός, λείπει ἡ μεγαλοπρέπεια καὶ ἡ ἁπλότη, λείπει ὁ ἀρχαϊκὸς ἐκεῖνος χαρακτῆρας, ποὺ τὸν ζητᾶ ὁ ἀκροατὴς λείπει ὁ πλοῦτος τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν ἰδεῶν, πλοῦτος ἐκφρασμένος μὲ ἁπλότητα, ὅπως τὰ κλασσικὰ τῆς ἀρχαιότητας δημιουργήματα. Μποροῦσε, φρονοῦμε, ὁ κ. Παλλάντιος νὰ ἐκμεταλλευτῇ τὶς ἀρχαῖες κλίμακες, παρουσιάζοντας συνάμα μιὰ πὼ πρωτότυπη καὶ προσωπικὴ δημιουργία. Πάντως τὸ ἔργο αὐτὸ κινήθυνε ἐξαίρετα ὁ μουσικὸς διευθυντὴς κ. Βαβαγιάννης.

Ἕνας πραγματικὸς μουσικὸς δὲν μπορεῖ νὰ μὴ ἐκδηλωθῇ στὸ πλαίσιο πάντα μέσα τῆς τέχνης. Αὐτὸ ἰσχύει γιὰ τὸν σολίστα τῆς συναυλίας κ. Φρ. Βολωνίνη, ὁ ὁποῖος παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἦταν σὲ ἀπόλυτη προχθὲς «φόρμα» (ἔκδηλη ἦταν κάποια νευρικότης του) καὶ ἑρμήνευε ἔργο ξένο κάπως πρὸς τὴν καλλιτεχνική του ἰδιοσυγκρασία, ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν μὲ ἀσφαλὲς μουσικὸ ἔνστικτο καὶ εὐγένεια. Στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ζωηρὴ ἑρμηνεία τῆς 1ης Συμφωνίας τοῦ Σοῦμαν· ἡ δυνάστρα, πειθαρχημένη, παρουσίασε ἀμοιογένεια ἱκανοποιητική.

Δ. Α. Χ.

Ο ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ ΣΤΟ ΑΝΑΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΥ: ΙΙ Απριλίου 1943
ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ-ΟΛΥΜΠΙΑ

Αν κάποιος ήθελε να εξηγήσει την πειστική και συναρπαστική τέχνη διεύθυνσης Ορχήστρας του Θ.Βαβαγιάννη με παραδείγματα από τους Γερμανούς κορυφαίους Αρχιμουσικούς, θα έπρεπε να αναφέρει διάφορα ονόματα, χωρίς να εξαντλείται η εξίσωση. Η νευρώδης παθιασμένη φύση ενός CARL SCHURICHT, η πιό ρωμαλέα μουσική αίσθηση ενός HERBERT ALBERT ή ενός JOSEPH KEILBERTH η μορφολογική σαφήνεια δομής ενός KARL BÖHM και η αδιάκοπη τήρηση της ευθείας ενός HERMANN ABENDROTH - γιά να αναφέρουμε μόνο μερικούς από τους διάσημους Γερμανούς Αρχιμουσικούς - ξαναβρίσκονται σαν επιμέρους χαρακτηριστικά στο πρόσωπο του Θ.Βαβαγιάννη, που παραμένει ωστόσο στη συνολική θεώρηση της προσωπιότητάς του μοναδικά και αδιάκοπα Βαβαγιάννης. Ζεί τη μουσική από τα κύτταρα και αποκαλύπτει κάθε παρτιτούρα σαν ζώντα οργανισμό που αναπτύσσεται και ξεδιπλώνεται. Η μεγαλειώδης του δύναμη ηχητικής διαμόρφωσης γεννιέται από την καθαρή βίωση της Μουσικής.
Οι χειρονομίες του είναι μετρημένες και ορισμένες, αλλά επιβάλλουν με δικτατωρικό τρόπο στην Ορχήστρα την ερμηνεία του κάθε έργου που εκτελεί " έτσι και όχι αλλοιώς " (SO UND NICHT ANDERS).Σ' αυτήν δεν υπάρχει νεκρό σημείο, όπως σε ορισμένους αρχιμουσικούς που αφήνουν την Ορχήστρα απλώς να παίζει, όταν μιά μουσική φράση εξελίσσεται τάχα αυτόματα. Πάντα αφουκράζεται την Ορχήστρα, προκειμένου να δώσει σε κάθε χρώμα το διαφοροποιημένο τόνο, σε κάθε CRESCENDO το εύρος και το άνοιγμα και σε κάθε χαλάρωση την αναπνοή που σβύνει σιγά - σιγά. Ο Βαβαγιάννης κάνει τις παρεμβολές του με αλάνθαστη ακρίβεια. Το αίσθημα του ρυθμού του κατακλύζει και τον ίδιο μέχρι τις άκρες των δακτύλων του. Η υποβλητική γλώσσα των χεριών του δεν έχει την ανάγκη της μπαγκέτας γιά να γίνει κατανοητή. Αποτελεί την τέλεια δημιουργική αποκάλυψη της Μουσικής που ζεί και ακούγεται διαμέσου αυτού και μαζί του. Το μουσικά κορεσμένο εύρος της Συμφωνίας αριθ.Ι σε ρε μείζον, του ROBERT SCHUMANN αποδόθηκε ηχητικά και φωνητικά σύμφωνα με την εικόνα της απόχρωσης της άνοιξης που οραματίστηκε ο συνθέτης. Αρχικά, τα επιμέρους θέματα είχαν μάλιστα και σχετικούς τίτλους στο πρόγραμμα:(Αρχή της άνοιξης - Βράδυ - Χαρούμενα παιγνίδια - Ολοκληρωτική άνοιξη), όπως ολοκληρωνόταν γενικά στην ρωμαντική μουσική ο δρόμος από την πηγή στις εκβολές δηλ. από το πρώτο ερέθισμα μέχρι το καταστάλαγμα στο έργο, σε ευθεία γραμμή και χωρίς παρεκτροπές. Η μελωδία και η διάθεση αυτής της"Συμφωνίας της Άνοιξης" διαποτίζεται ηχητικά και από τα Κόρνα του κόσμου της Όπερας του WEBER, όπως και από τον τρυφερό και ονειροπόλο λυρισμό του SCHMANN, αλλά επιβάλλεται στη συμφωνική κοίτη του ενθουσιώδους μουσικού ποταμού με λαμπερά χρώματα.

Το κοντσέρτο γιά Βιολί του LUDWIG VAN BEETHOVEN είναι ως προς τις διαστάσεις του μία πλήρως ανεπτυγμένη Συμφωνία, που η μελωδική της

διεύθυνση είναι εντονώτερα συνδεδεμένη με την Ορχήστρα παρά με τον Σολίστα. Ο ρυθμός του LEITMOTIV των τεσσάρων κτυπημάτων του τυμπάνου, δίνει από την αρχή τον βασικό τόνο της δραματικής συμφωνικής εξέλιξης απ' όπου υψώνεται εξουσιαστικά ο απέριττος, γεμάτος ψυχή λυρισμός του βιολιού, μετά την πρώτη έξαρση σε σπασμένες οκτάβες.Ο Φ.Βολονίνης, που δεν είχε ακόμη"συντονιστεί αωστά στο πρώτο μέρος άρπαξε τις"KANTILENEN" με περισσότερο οξύ παρά αυστηρό τόνο, βρήκε κατόπιν στο LARGHETTO, που παίχτηκε με ευγενική ομορφιά ήχου και έκφρασης,την καλή του φόρμα, και ο ήχος του βιολιού είχε και εκείνη την εσωτερική ακτινοβολία που δίνει στην συμφωνία αυτή την μοναδική της μαγεία, που ξεπερνάει τα όρια της δεξιοτεχνίας.

Η Ορχήστρα υπό την διεύθυνση του Θ.Βαβαγιάννη, στάθηκε πλάϊ στον Σολίστα της Συναυλίας, ο καλύτερος σύντροφος.

Το "Ηρωϊκό Εμβατήριο" του CAMILLE SAINT-SÄENS, που ηχεί πάντοτε αποτελεσματικά στην πλατειά συμφωνική κατανόησή μας, στην αρχή της Συναυλίας, ακολούθησε μιά πρώτη εκτέλεση του έργου"Προσευχή στην Ακρόπολη". Από σταθερές, σαν βράχους κολώνες συγχορδιών, ξεπηδούν προς τον ουρανό οι ρωμαλέοι ήχοι των χάλκινων πνευστών. Ο συνθέτης Μ.Παλλάντιος, διαθέτει αυτόνομη ηχητική φαντασία και αίσθημα αυστηρής τάξης του θεματικού υλικού, του λείπει όμως ακόμη η εσωτερική σύνδεση των ιδεών, που σε ορισμένα σημεία εκσφενδονίζονται σε διαπεραστικούς χρωματικούς ήχους, όπου και παραμένει το ερώτημα το κατά πόσο υπάρχει ανάγκη αυτών των ατονικών συγκρούσεων.

Οι ακροατές της Συναυλίας, τα εισητήρια της οποίας είχαν εξαντληθεί, ήταν συνεπαρμένοι με το πρόγραμμα από την αρχή.

Τα χειροκροτήματα και ο θαυμασμός, αύξαναν όλο και περισσότερο,και ηχούσαν σε μία θυελλώδη επευφημία του Θ.Βαβαγιάννη. Ο συνθέτης της "Προσευχής στην Ακρόπολη", ευχαρίστησε το κοινό γιά την φιλική υποδοχή του έργου του.

FRIEDRICH W.HERZOG

Vavajannis am Dirigentenpult

Sinfoniekonzert des Athener Staatsorchesters im Olympia-Theater

Wollte man die zwingende und mitreissende Dirigierkunst von Th. Vavajannis durch Vergleiche mit deutschen Spitzendirigenten deuten, so müsste man verschiedene Namen nennen, ohne indessen die Gleichung aufgehen zu sehen. Die nervige besessene Natur eines Carl Schuricht, das robustere Musikantentum eines Herbert Albert oder Joseph Keilberth, der formklare Bauwille eines Karl Böhm und die zügige Gradlinigkeit eines Hermann Abendroth — um nur einige führende deutsche Pultmeister zu nennen — finden wir in einzelnen Charakterzügen von Th. Vavajannis wieder, der aber doch in der Gesamtschau seiner Persönlichkeit immer wieder nur als Vavajannis erscheint. Er erlebt die Musik aus der Zelle und enthüllt jede Partitur als lebenden Organismus, der wächst und sich entfaltet. Seine grossartige klangliche Gestaltungskraft entspringt aus dem reinen Erleben der Musik. Knapp und bestimmt sind seine Gebärden, aber sie prägen mit diktatorischer Geste dem Orchester das „So und nicht anders" seiner Werkauslegung auf. Es gibt in ihr keinen toten Punkt wie bei manchen Dirigenten, die das Orchester einfach einmal laufen lassen, wenn eine musikalische Phrase sich wie von selbst entwickelt. Immer horcht er in das Orchester hinein, um jeder Farbe den differenziertesten Klang, jedem Crescendo die nahtlose Spannweite und jeder Entspannung den allmählich abklingenden Atem zu geben. Seine Einsätze gibt Vavajannis mit einer unfehlbaren Präzision. Sein rhythmisches Gefühl durchpulst ihn selbst bis in die Fingerspitzen. Die suggestive Sprache seiner Hände braucht keinen Taktstock, um sich verständlich zu machen. Sie ist die vollkommene nachschöpferische Offenbarung der Musik, die durch ihn und mit ihm lebt und klingt.

Die musikgesättigte Weite von Robert Schumanns Sinfonie Nr. 1 in B-dur wurde in ihrem Singen und Klingen zu dem tönenden Frühling, der dem Komponisten als Programm vorschwebte. Ursprünglich lagen den einzelnen Sätzen sogar beziehungsvolle Programmtitel (Frühlingsbeginn - Abend - Frohe Gespielen - Voller Frühling) zugrunde, wie ja überhaupt in der romantischen Musik der Weg von der Quelle zur Mündung, d.h. von der ersten Anregung bis zum Niederschlag im Werk, sich ohne weite Umwege auf gerader Linie vollzog. In Melodie und Stimmung dieser „Frühlingssinfonie" klingt die hörnerselige Opernwelt Webers ebenso durch, wie die zarte und schwärmerische Lyrik Schuberts, aber sie sind in dem sinfonischen Bett des schwungvollen musikantischen Flusses mit leuchtenden Farbwerten durchsetzt.

Ludwig van Beethovens Violinkonzert ist in seinen Dimensionen eine ausgewachsene Sinfonie, in der die melodische Führung stärker im Orchester als in der Solostimme verankert liegt. Der leitmotivische Rhythmus der vier Paukenschläge gibt von Anfang an den Grundton der dramatisch-sinfonischen Entwicklung, aus der sich die schlichte, seelenvolle Lyrik der Geige nach dem ersten Aufstieg in gebrochenen Oktaven führend heraushebt. Fr. Voloninis, der im ersten Satz noch nicht richtig „eingestimmt" hatte und mit mehr spitzem als herbem Ton die Kantilenen ein wenig unbeherzt anpackte, befand sich dann in dem mit edler Klang- und Ausdrucksschönheit gespielten Larghetto in guter Form und sein Geigenton besass auch das innere Leuchten, das über alles Virtuosenhafte hinaus diesem Konzert seinen einmaligen Zauber verleiht. Das Orchester war seinem Konzertmeister, dem „primo tenore" unter den Instrumenten, unter Vavajannis' Führung der beste Partner.

Ein „Heroischer Marsch" von Camille Saint-Saëns, der in der breiten sinfonischen Anlage effektvoll klingt, leitete zu Beginn des Konzertes über zu einer Uraufführung, die sich „Gebet auf der Akropolis" nennt. Aus felsenfesten Akkordsäulen dringen muskulöse Klänge der Blechbläser gen Himmel. Der Komponist M. Pallantios besitzt selbständige Klangfantasie und Gefühl für strenge Ordnung des thematischen Materials, aber noch fehlt die innere Verknüpfung der Gedanken, die stellenweise in grellen Klangfarben herausgeschleudert werden, wobei die Frage nach der Notwendigkeit solcher atonalen Reibungen offenbleibt.

Die Hörer des wieder mehr als ausverkauften Konzertes ware von dem Programm von Anfang an gefesselt. Beifall und Bewunderung steigerten sich immer mehr und klangen aus in einer stürmischen Ovation für Th. Vavajannis. Auch der Komponist des „Akropolis"-Gebetes konnte sich auf dem Podium für die freundliche Aufnahme seines Opus bedanken.

Friedrich W. Herzog

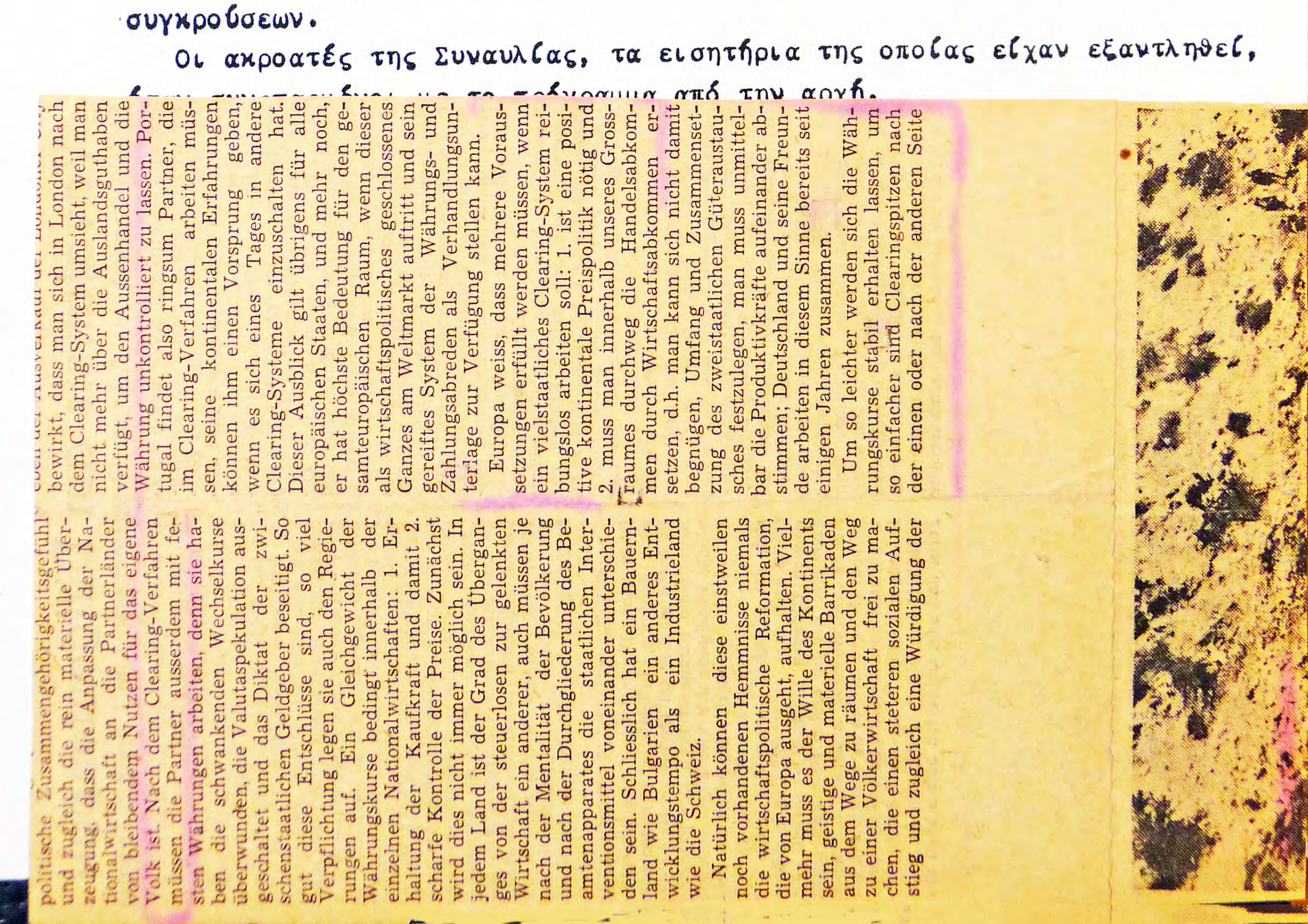
12 APRIL 1943

διεύθυνση είναι εντονώτερα συνδεδεμένη με την Ορχήστρα παρά με τον Σολίστα. Ο ρυθμός του LEITMOTIV των τεσσάρων κτυπημάτων του τυμπάνου, δίνει από την αρχή τον βασικό τόνο της δραματικής συμφωνικής εξέλιξης απ' όπου υφώνεται εξουσιαστικά ο απέριττος, γεμάτος ψυχή λυρισμός του βιολιού, μετά την πρώτη έξαρση σε σπασμένες οκτάβες. Ο Φ. Βολονίνης, που δεν είχε ακόμη "συντονιστεί" σωστά στο πρώτο μέρος άρπαξε τις "KANTILENEN" με περισσότερο οξύ παρά αυστηρό τόνο, βρήκε κατόπιν στο LARGHETTO, που παίχτηκε με ευγενική ομορφιά ήχου και έκφρασης, την καλή του φόρμα, και ο ήχος του βιολιού είχε και εκείνη την εσωτερική ακτινοβολία που δίνει στην συμφωνία αυτή την μοναδική της μαγεία, που ξεπερνάει τα όρια της δεξιοτεχνίας.

Η Ορχήστρα υπό την διεύθυνση του Θ. Βαβαγιάννη, στάθηκε πλάϊ στον Σολίστα της Συναυλίας, ο καλύτερος σύντροφος.

Το "Ηρωϊκό Εμβατήριο" του CAMILLE SAINT-SAËNS, που ηχεί πάντοτε αποτελεσματικά στην πλατειά συμφωνική κατανόησή μας, στην αρχή της Συναυλίας, ακολούθησε μιά πρώτη εκτέλεση του έργου "Προσευχή στην Ακρόπολη". Από σταθερές, σαν βράχους κολώνες συγχορδιών, ξεπηδούν προς τον ουρανό οι ρωμαλέοι ήχοι των χάλκινων πνευστών. Ο συνθέτης Μ. Παλλάντιος, διαθέτει αυτόνομη ηχητική φαντασία και αίσθημα αυστηρής τάξης του θεματικού υλικού, του λείπει όμως ακόμη η εσωτερική σύνδεση των ιδεών, που σε ορισμένα σημεία εκσφενδονίζονται σε διαπεραστικούς χρωματικούς ήχους, όπου και παραμένει το ερώτημα το κατά πόσο υπάρχει ανάγκη αυτών των ατονικών συγχρούσεων.

Οι ακροατές της Συναυλίας, τα εισητήρια της οποίας είχαν εξαντληθεί,



politische Zusammengehörigkeitsgefühl und zugleich die rein materielle Überzeugung, dass die Anpassung der Nationalwirtschaft an die Partnerländer von bleibendem Nutzen für das eigene Volk ist. Nach dem Clearing-Verfahren müssen die Partner ausserdem mit festen Währungen arbeiten, denn sie haben die schwankenden Wechselkurse überwunden, die Valutaspekulation ausgeschaltet und das Diktat der zwischenstaatlichen Geldgeber beseitigt. So gut diese Entschlüsse sind, so viel Verpflichtung legen sie auch den Regierungen auf. Ein Gleichgewicht der Währungskurse bedingt innerhalb der einzelnen Nationalwirtschaften: 1. Erhaltung der Kaufkraft und damit 2. scharfe Kontrolle der Preise. Zunächst wird dies nicht immer möglich sein. In jedem Land ist der Grad des Übergan-
ges von der steuerlosen zur gelenkten Wirtschaft ein anderer, auch müssen je nach der Mentalität der Bevölkerung und nach der Durchgliederung des Be-
amtenapparates die staatlichen Inter-
ventionsmittel voneinander unterschie-
den sein. Schliesslich hat ein Bauern-
land wie Bulgarien ein anderes Ent-
wicklungstempo als ein Industrieland
wie die Schweiz.

Natürlich können diese einstweilen noch vorhandenen Hemmnisse niemals die wirtschaftspolitische Reformation, die von Europa ausgeht, aufhalten. Viel-
mehr muss es der Wille des Kontinents sein, geistige und materielle Barrikaden aus dem Wege zu räumen und den Weg zu einer Völkerwirtschaft frei zu ma-
chen, die einen steteren sozialen Auf-
stieg und zugleich eine Würdigung der

bewirkt, dass man sich in London nach dem Clearing-System umsieht, weil man nicht mehr über die Auslandsguthaben verfügt, um den Aussenhandel und die Währung unkontrolliert zu lassen. Portugal findet also ringsum Partner, die im Clearing-Verfahren arbeiten müssen, seine kontinentalen Erfahrungen können ihm einen Vorsprung geben, wenn es sich eines Tages in andere Clearing-Systeme einzuschalten hat. Dieser Ausblick gilt übrigens für alle europäischen Staaten, und mehr noch, er hat höchste Bedeutung für den gesamteuropäischen Raum, wenn dieser als wirtschaftspolitisches geschlossenes Ganzes am Weltmarkt auftritt und sein gereiftes System der Währungs- und Zahlungsabreden als Verhandlungsunterlage zur Verfügung stellen kann.

Europa weiss, dass mehrere Voraussetzungen erfüllt werden müssen, wenn ein vielstaatliches Clearing-System reibungslos arbeiten soll: 1. ist eine positive kontinentale Preispolitik nötig und 2. muss man innerhalb unseres Grossraumes durchweg die Handelsabkommen durch Wirtschaftsabkommen ersetzen, d.h. man kann sich nicht damit begnügen, Umfang und Zusammensetzung des zweistaatlichen Güteraustausches festzulegen, man muss unmittelbar die Produktivkräfte aufeinander abstimmen; Deutschland und seine Freunde arbeiten in diesem Sinne bereits seit einigen Jahren zusammen.

Um so leichter werden sich die Währungskurse stabil erhalten lassen, um so einfacher sind Clearingspitzen nach der einen oder nach der anderen Seite

Vavajannis am Dirigentenpult

Sinfoniekonzert des Athener Staatsorchesters im Olympia-Theater

Wollte man die zwingende und mitreissende Dirigierkunst von Th. Vavajannis durch Vergleiche mit deutschen Spitzendirigenten deuten, so müsste man verschiedene Namen nennen, ohne indessen die Gleichung aufgehen zu sehen. Die nervige besessene Natur eines Carl Schuricht, das robustere Musikantentum eines Herbert Albert oder Joseph Keilberth, der formklare Bauwille eines Karl Böhm und die zügige Gradlinigkeit eines Hermann Abendroth — um nur einige führende deutsche Pultmeister zu nennen — finden wir in einzelnen Charakterzügen von Th. Vavajannis wieder, der aber doch in der Gesamtschau seiner Persönlichkeit immer wieder nur als Vavajannis erscheint. Er erlebt die Musik aus der Zelle und enthüllt jede Partitur als lebenden Organismus, der wächst und sich entfaltet. Seine grossartige klangliche Gestaltungskraft entspringt aus dem reinen Erleben der Musik. Knapp und bestimmt sind seine Gebärden, aber sie prägen mit diktatorischer Geste dem Orchester das „So und nicht anders" seiner Werkauslegung auf. Es gibt in ihr keinen toten Punkt wie bei manchen Dirigenten, die das Orchester einfach einmal laufen lassen, wenn eine musikalische Phrase sich wie von selbst entwickelt. Immer horcht er in das Orchester hinein, um jeder Farbe den differenziertesten Klang, jedem Crescendo die nahtlose Spannweite und jeder Entspannung den allmählich abklingenden Atem zu geben. Seine Einsätze gibt Vavajannis mit einer unfehlbaren Präzision. Sein rhythmisches Gefühl durchpulst ihn selbst bis in die Fingerspitzen. Die suggestive Sprache seiner Hände braucht keinen Taktstock, um sich verständlich zu machen. Sie ist die vollkommene nachschöpferische Offenbarung der Musik, die durch ihn und mit ihm lebt und klingt.

Die musikgesättigte Weite von Robert Schumanns Sinfonie Nr. 1 in B-dur wurde in ihrem Singen und Klingen zu dem tönenden Frühling, der dem Komponisten als Programm vorschwebte. Ursprünglich lagen den einzelnen Sätzen sogar beziehungsvolle Programmtitel (Frühlingsbeginn - Abend - Frohe Gespielen - Voller Frühling) zugrunde, wie ja überhaupt in der romantischen Musik der Weg von der Quelle zur Mündung, d.h. von der ersten Anregung bis zum Niederschlag im Werk, sich ohne weite Umwege auf gerader Linie vollzog. In Melodie und Stimmung dieser „Frühlingssinfonie" klingt die hörnerselige Opernwelt Webers ebenso durch, wie die zarte und schwärmerische Lyrik Schuberts, aber sie sind in dem sinfonischen Bett des schwungvollen musikantischen Flusses mit leuchtenden Farbwerten durchsetzt.

Ludwig van Beethovens Violinkonzert ist in seinen Dimensionen eine ausgewachsene Sinfonie, in der die melodische Führung stärker im Orchester als in der Solostimme verankert liegt. Der leitmotivische Rhythmus der vier Paukenschläge gibt von Anfang an den Grundton der dramatisch-sinfonischen Entwicklung, aus der sich die schlichte, seelenvolle Lyrik der Geige nach dem ersten Aufstieg in gebrochenen Oktaven führend heraushebt. Fr. Voloninis, der im ersten Satz noch nicht richtig „eingestimmt" hatte und mit mehr spitzem als herbem Ton die Kantilenen ein wenig unbeherzt anpackte,befand sich dann in dem mit edler Klang- und Ausdrucksschönheit gespielten Larghetto in guter Form und sein Geigenton besass auch das innere Leuchten, das über alles Virtuosenhafte hinaus diesem Konzert seinen einmaligen Zauber verleiht. Das Orchester war seinem Konzertmeister, dem „primo tenore" unter den Instrumenten, unter Vavajannis' Führung der beste Partner.

Ein „Heroischer Marsch" von Camille Saint-Saëns, der in der breiten sinfonischen Anlage effektvoll klingt, leitete zu Beginn des Konzertes über zu einer Uraufführung, die sich „Gebet auf der Akropolis" nennt. Aus felsenfesten Akkordsäulen dringen muskulöse Klänge der Blechbläser gen Himmel. Der Komponist M. Pallantios besitzt selbständige Klangfantasie und Gefühl für strenge Ordnung des thematischen Materials, aber noch fehlt die innere Verknüpfung der Gedanken, die stellenweise in grellen Klangfarben herausgeschleudert werden, wobei die Frage nach der Notwendigkeit solcher atonalen Reibungen offenbleibt.

Die Hörer des wieder mehr als ausverkauften Konzertes ware von dem Programm von Anfang an gefesselt. Beifall und Bewunderung steigerten sich immer mehr und klangen aus in einer stürmischen Ovation für Th. Vavajannis. Auch der Komponist des „Akropolis"-Gebetes konnte sich auf dem Podium für die freundliche Aufnahme seines Opus bedanken.

Friedrich W. Herzog

12 APRIL 1943

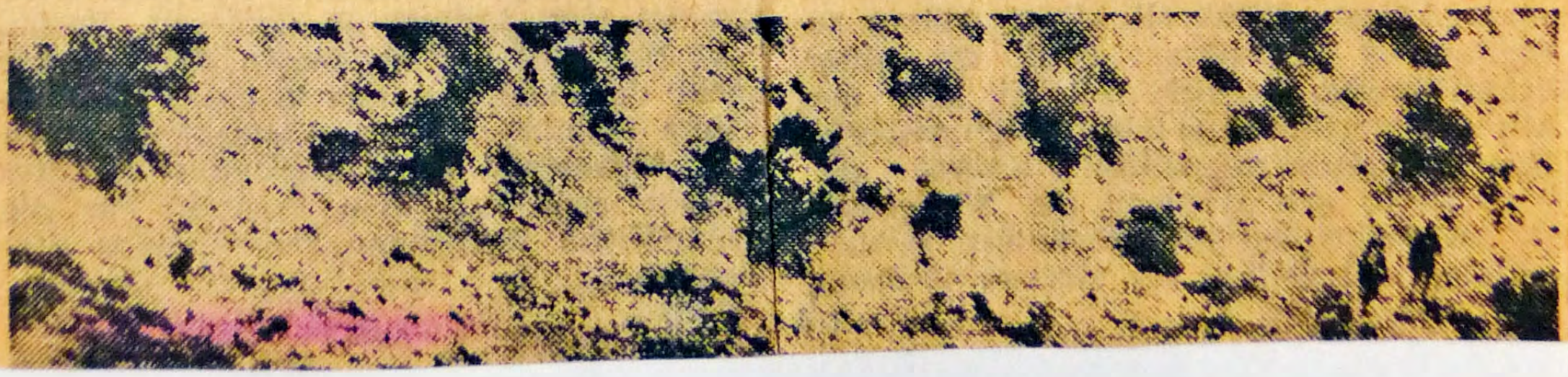
politische Zusammengehörigkeitsgefühl und zugleich die rein materielle Überzeugung, dass die Anpassung der Nationalwirtschaft an die Partnerländer von bleibendem Nutzen für das eigene Volk ist. Nach dem Clearing-Verfahren müssen die Partner ausserdem mit festen Währungen arbeiten, denn sie haben die schwankenden Wechselkurse überwunden, die Valutaspekulation ausgeschaltet und das Diktat der zwischenstaatlichen Geldgeber beseitigt. So gut diese Entschlüsse sind, so viel Verpflichtung legen sie auch den Regierungen auf. Ein Gleichgewicht der Währungskurse bedingt innerhalb der einzelnen Nationalwirtschaften: 1. Erhaltung der Kaufkraft und damit 2. scharfe Kontrolle der Preise. Zunächst wird dies nicht immer möglich sein. In jedem Land ist der Grad des Überganges von der steuerlosen zur gelenkten Wirtschaft ein anderer, auch müssen je nach der Mentalität der Bevölkerung und nach der Durchgliederung des Beamtenapparates die staatlichen Interventionsmittel voneinander unterschieden sein. Schliesslich hat ein Bauernland wie Bulgarien ein anderes Entwicklungstempo als ein Industrieland wie die Schweiz.

Natürlich können diese einstweilen noch vorhandenen Hemmnisse niemals die wirtschaftspolitische Reformation, die von Europa ausgeht, aufhalten. Vielmehr muss es der Wille des Kontinents sein, geistige und materielle Barrikaden aus dem Wege zu räumen und den Weg zu einer Völkerwirtschaft frei zu machen, die einen steteren sozialen Aufstieg und zugleich eine Würdigung der

eben der Ausverkauf der Londoner City bewirkt, dass man sich in London nach dem Clearing-System umsieht, weil man nicht mehr über die Auslandsguthaben verfügt, um den Aussenhandel und die Währung unkontrolliert zu lassen. Portugal findet also ringsum Partner, die im Clearing-Verfahren arbeiten müssen, seine kontinentalen Erfahrungen können ihm einen Vorsprung geben, wenn es sich eines Tages in andere Clearing-Systeme einzuschalten hat. Dieser Ausblick gilt übrigens für alle europäischen Staaten, und mehr noch, er hat höchste Bedeutung für den gesamteuropäischen Raum, wenn dieser als wirtschaftspolitisches geschlossenes Ganzes am Weltmarkt auftritt und sein gereiftes System der Währungs- und Zahlungsabreden als Verhandlungsunterlage zur Verfügung stellen kann.

Europa weiss, dass mehrere Voraussetzungen erfüllt werden müssen, wenn ein vielstaatliches Clearing-System reibungslos arbeiten soll: 1. ist eine positive kontinentale Preispolitik nötig und 2. muss man innerhalb unseres Grossraumes durchweg die Handelsabkommen durch Wirtschaftsabkommen ersetzen, d.h. man kann sich nicht damit begnügen, Umfang und Zusammensetzung des zweistaatlichen Güteraustausches festzulegen, man muss unmittelbar die Produktivkräfte aufeinander abstimmen; Deutschland und seine Freunde arbeiten in diesem Sinne bereits seit einigen Jahren zusammen.

Um so leichter werden sich die Währungskurse stabil erhalten lassen, um so einfacher sind Clearingspitzen nach der einen oder nach der anderen Seite



Προγρ. Ι3

43

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟΝ 11-4-43

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Δὲν ξέρω ἂν εἶνε ἡ κρατικοποίησις τῆς ὀρχήστρας ἢ ἡ ἄμιλλα μεταξὺ τῶν διαφόρων μαέστρων ποὺ διαδέχονται ὁ ἕνας τὸν ἄλλο ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ ἀναλόγιο (ὅταν ὑπάρχει) τοῦ διευθυντοῦ, ποὺ τὴν ἐπηρεάζουν, τὸ βέβαιον εἶνε ὅτι ἐφέτος εὑρίσκω τὸ ὀρχηστρικό μας συγκρότημα σὲ ἐξαίρετη φόρμα, καὶ τὸ γράφω μὲ ὅλως ἰδιαιτέρα εὐχαρίστησι. Τώρα κατὰ τὴν ἀντίληψί μου θὰ ἦταν ἴσως προτιμότερο νὰ ὑπῆρχε ἕνας καὶ μόνος διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας μὲ ἕνα, ἐν ἀνάγκῃ, ἀναπληρωτή. Ἀλλὰ αὐτὸς ὁ διευθυντὴς θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχῃ ἐκτὸς τῶν ἀποφαιτήτων προσόντων ἑνὸς σοβαροῦ μαέστρου, καὶ μακροχρόνιον πεῖραν, τοῦ δυσκολωτάτου αὐτοῦ ἐπαγγέλματος, ὥστε νὰ ἐμπνέῃ ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, νὰ τοὺς καθοδηγῇ ἀσφαλῶς χωρὶς ἐκπλήξεις, χωρὶς δισταγμοὺς, χωρὶς ἀπρόοπτα. Ἀλλὰ πρὸς τὸ παρὸν τοὐλάχιστον εἶνε δύσκολο ἂν ὄχι ἀδύνατο. Τὴ μόνιμη αὐτὴ θέσι ἕνας καὶ μόνος Ἕλλην μουσικὸς νομίζω πὼς θὰ μποροῦσε νὰ καθέξῃ, ὁ Μητρόπουλος, ποὺ τόσο ἀδέξια τὸν ἀφήσαμε νὰ φύγῃ καὶ τὸν ὁποῖο ἂν ξαναδοῦμε ποτὲ θὰ εἶνε, πολὺ τὸ φοβᾶμαι, σὰν ἕνα περαστικὸ διάσημο μαέστρο ποὺ θἄρθῃ κάποτε νὰ διευθύνῃ μιὰ ἢ δυὸ συναυλίες. Ἂς εὐχαριστηθοῦμε λοιπὸν πρὸς τὸ παρὸν μὲ τοὺς ἐδῶ ὑπάρχοντας καλοὺς μουσικοὺς, μεταξὺ τῶν ὁποίων μερικοὶ εἶνε ἄξιοι προσοχῆς καὶ ἐνθαρρύνσεως. Ἡ συχνὴ ἄλλως τε ἀλλαγὴ τῶν μαέστρων ἂν ἐμποδίζῃ τὴν δημιουργία μιᾶς παραδόσεως, μᾶς δίνει ἐν τούτοις τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθοῦμε διάφορες ἐνδιαφέρουσες ἐκτελέσεις καὶ νὰ συγκρίνωμε τὶς ἑρμηνεῖες τῶν διαφόρων μαέστρων.

Τὸ ἔγραψα ἐπανειλημμένως πὼς μεταξὺ τῶν νέων διευθυντῶν ὀρχήστρας θεωρῶ τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη ὡς ἕνα ἀπὸ τοὺς παρουσιάζοντας τὰ ἐνδεδειγμένα πρὸς τοῦτο προσόντα. Βέβαια συχνὰ οἱ ἑρμηνεῖες του παρουσιάζουν μερικὲς ἀνισότητες καὶ κάποτε στὸ ἴδιο ἔργο παρατηρεῖται μερικὰ μέρη νὰ ἀποδίδωνται ἐξαιρετικὰ καλὰ, ἐνῶ μερικὰ μέτρα παρακάτω ἄλλα νὰ μᾶς παρουσιάζουν ἐκπλήξεις ὄχι πάντα εὐχάριστες. Αὐτὸ ἀσφαλῶς ὀφείλεται σὲ κάποια νευρικότητα τοῦ κ. Βαβαγιάννη ποὺ δὲν κατορθώνει πάντα νὰ ὑπερνικήσῃ, καὶ ἡ ὁποία γίνεται ἔκδηλος καὶ ἀπὸ τὰς κινήσεις του, οἱ ὁποῖες, δὲν εἶνε ἀπίθανον, νὰ ἐπιδροῦν καὶ ἐπὶ τῶν μουσικῶν του εἰς βάρος τῆς ἐκτελέσεως τῶν διαφόρων ἔργων.

Ὡς πιὸ πρόσφατο παράδειγμα θὰ ἀναφέρω τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Σοῦμαν, τὴν ὁποία θὰ ἐχαρακτήριζα ὡς ὑποδειγματική, ἐὰν εἰς τὸ πρῶτο μέρος τὸ Molto allegro, δὲν μεταβάλετο εἰς presto, καὶ ἂν τὸ ἀφθάστου ὡραιότητος Larghetto τοῦ δευτέρου μέρους δὲν ἐπλησίαζε τὴν ρυθμικὴ ἀγωγὴ τοῦ «Ἀνταντῖνο», καὶ ἔτσι ἐμειώνετο τὸ ρωμαντικὸ πάθος καὶ ἡ γοητεία ποὺ περικλείει. Ἀποζημιωθήκαμε ὅμως μὲ τὴ λαμπρὰ ἐκτέλεσι τοῦ σκέρτσου καὶ μὲ τὴ ζωὴ ποὺ ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης στὸ φινάλε τοῦ ὁποίου ὅλες οἱ λεπτομέρειες ἀνεδείχθηκαν μὲ ἐξαιρετικὴ πλαστικότητα.

Περιμέναμε περισσότερα, ἢ μᾶλλον περιμέναμε ἄλλα πράγματα ἀπὸ τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολι» τοῦ νέου ταλαντούχου συνθέτου κ. Παλλαντίου. Μὲ τὰ πρῶτα του ἔργα μᾶς εἶχε δώσῃ ὑποσχέσεις ποὺ στὸ τελευταῖο αὐτὸ ἔργο του, δὲν νομίζω νὰ πραγματοποιοῦνται. Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ συμπαθοῦς αὐτοῦ συνθέτου ἐλάχιστα δικαιολογεῖ τὸν τίτλο του. Ἀρχίζει ὡραία μὲ μιὰ πλατειὰ φράσι ποὺ ἐκθέτουν τὰ ἔγχορδα, τὴν ὁποία ὅμως διαδέχεται ἀκράτητος θορυβισμὸς, στὸν ὁποῖο λαμβάνουν μέρος ὅλα τὰ χάλκινα τῆς ὀρχήστρας, μὲ μιὰ μικρὴ ἀνάπαυλα ποὺ μᾶς δίνει μιὰ ὡραία ἤρεμη φράσι στὰ βιολιὰ καὶ αὐτὴ ὅμως σύντομη δυστυχῶς. Οἱ σάλπιγγες ἐξαγγέλλουν, θὰ ἔλεγε κανεὶς, τὴ δευτέρα παρουσία, τὰ τρομπόνια ὠρύονται, τὰ τύμπανα κρούονται μανιωδῶς καὶ κάθε ἀπόπειρα μελῳδικὴ πνίγεται στὸν περιττὸ αὐτὸ θόρυβο.

Ἐν τούτοις, μ' ὅλα αὐτὰ τὸ ἔργον τοῦ κ. Παλλαντίου δὲν εἶνε ἄτεχνα γραμμένο καὶ ποῦ καὶ ποῦ εἶνε καὶ ἐμπνευσμένο. Θὰ προσθέσω δὲ καὶ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν μεγάλο Σεζὰρ Φρὰνκ καὶ συγκεκριμμένως ἀπὸ τὴν περίφημη συμφωνία του.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐξαίρετη ἑρμηνεία τῆς σελίδος αὐτῆς τοῦ συμπαθοῦς καὶ ταλαντούχου, τὸ τονίζω, Ἕλληνος συνθέτου, ὁ ὁποῖος ἐχειροκροτήθηκε μὲ ἐνθουσιασμὸ μαζὶ μὲ τοὺς ἑρμηνευτὰς τοῦ ἔργου του.

Ὁ κ. Φ. Βολωνίνης ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν ὑπέροχα καὶ δικαίως ἐπευφημήθη.

Στὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας ἀκούσαμε τὸ «Ἡρωϊκὸ Ἐμβατήριο» τοῦ Σαὶν-Σὰνς ὡραιότατα παιγμένο. Τὸ ἔργο αὐτὸ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1871, καὶ κατὰ τὸ μουσικὸ σημείωμα τοῦ προγράμματος τῆς συναυλίας ἀνοίγει τὸ δρόμο στὰ συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ μεγάλου Γάλλου συνθέτου, τὰ ὁποῖα τὸν ἐδόξασαν! Ἂς μᾶς ἐπιτραπῇ νὰ παρατηρήσωμε πὼς ἡ μεγάλη φήμη τοῦ Σαὶν-Σὰνς καὶ ἡ δόξα ἂν θέλετε, ὀφείλεται εἰς τὸ μελόδραμά του «Σαμψὼν καὶ Δαλιδὰ» ἀπαράμιλλον ἀριστούργημα ποὺ μὲ τὴν «Κάρμεν» τοῦ Μπιζὲ ἀντιπροσωπεύουν καὶ θὰ ἀντιπροσωπεύουν καὶ θὰ δοξάζουν γιὰ καιρὸ τὴν γαλλικὴ λυρικὴ παραγωγὴ ὡς τὰ πέρατα τοῦ κόσμου.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

11-4-43

43a

ὡρας.

Μὲ ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα ἐδόθη καὶ ἡ ΣΤ' Συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἔχουσα ὡς σολίστ τὸν κ. Βολωνίνη.

Τὸ πρόγραμμα ἤρχισε μὲ τὸ «Ἡρωϊκὸν Ἐμβατήριον» τοῦ Σαὶν Σὰνς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀπέδωσε ἄριστα τὸν ἡρωϊκὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐπειθάρχησε τελείως εἰς τὴν στιβαρὰν διεύθυνσίν του.

Ἐπηκολούθησε μία νέα σύνθεσις τοῦ κ. Παλλαντίου: «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολι». Ὁ κ. Παλλάντιος ἐκδηλώνεται εἰς αὐτὴν ὡς ἕνα δυνατὸ συνθετικὸ ταλέντο ποὺ κατέχει ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς ἀντιστίξεως, ἀλλὰ ἡ ἔμπνευσίς του δὲν εἶναι συνεπὴς μὲ τὴν ἐκτέλεσιν. Θὰ ἤμην ἀπολύτως σύμφωνος ἐὰν ἡ σύνθεσίς του ὠνομάζετο «Ὁραματισμὸς στὴν Ἀκρόπολι» ἢ κάτι παρόμοιο. Τὸ κοινὸν ἐπευφήμησε ἐνθουσιωδῶς τὸν συνθέτην, ἀνακαλέσαν αὐτὸν ἐπὶ σκηνῆς.

Τὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους τοῦ προγράμματος ἔκλεισε μὲ τὸ μοναδικὸ γιὰ ιολὶ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν μὲ σολίστ τὸν κ. Βολωνίνη, ὁ ὁποῖος τὸ ἡρμήνευσε μὲ μεγάλη ρυθμικὴ ἀκρίβεια καὶ τέχνη. Εἰς τὰ ἀτελεύτητα χειροκροτήματα τῶν θαυμαστῶν του ἠναγκάσθη νὰ ἀνταποκριθῇ παίζων ἐκτὸς προγράμματος (σόλο) ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ μιὰ Σουΐτα τοῦ Μπάχ.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος κατελάμβανε ἡ Πρώτη Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν. Παρ' ὅλον ὅτι ὁ Σοῦμαν διὰ πρώτην φορὰν γράφει ἔργον συμφωνικόν, ἐν τούτοις εἰς τὴν Συμφωνίαν αὐτὴν μᾶς δίδει ὅλο τὸ μέτρον τῆς ἐμπνευσμένης δημιουργικότητος. Ἡ ἀρχιτεκτονική της ἰσορροπία εἶναι ἄψογος καὶ αἱ συχναὶ ἐναλλαγαὶ ἀπὸ τὰς ὑπερόχους καὶ ποικίλας μελῳδίας του, εἰς φράσεις θυελλώδεις καὶ μεγαλοπρεπεῖς αἰσθητικώτατα. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μίαν ἰδεώδη ἑρμηνείαν της, ποὺ τιμᾷ αὐτὸν καὶ τὴν ὀρχήστραν μας.

ΜΑΙΡΗ ΧΑΛΚΙΑ

11-4-43

43β

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ

Ὁ κ. Βαβαγιάννης γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ ἔδειξε προχθὲς ὅτι ἐξελίσσεται σὲ διευθυντὴ ὀρχήστρας πρώτης τάξεως.

Τὸ πρόγραμμα τῆς Συναυλίας ἄρχισε μὲ τὸ ἡρωικὸ ἐμβατήριο τοῦ Σαὶν—Σὰνς τὸ ὁποῖο ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μὲ ὅλο τὸν πολεμικὸ ρυθμὸ ποὺ τὸ χαρακτηρίζει.

Ὁ Σαὶν—Σὰνς εἶνε ὁ κατ' ἐξοχὴν Γάλλος συνθέτης τοῦ περασμένου αἰῶνος, ἀλλὰ καὶ τοῦ σημερινοῦ. Θὰ τὸν θυμοῦνται ἀσφαλῶς πολλοὶ Ἀθηναῖοι ἀπὸ τὴν θριαμβευτικὴ του ἐπίσκεψι στὴν Ἑλλάδα τὸ 1920, ποὺ τὸν ἐθαύμασαν ὡς δεξιοτέχνην τοῦ πιάνου καὶ ὑπέροχο διευθυντὴ ὀρχήστρας στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Ἀθηνῶν καὶ στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Ἐπηκολούθησε εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν τοῦ κ. Μ. Παλλαντίου τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολι» ποὺ σ' αὐτὸ ὁ συνθέτης μὲ τὴν ἰδιόρρυθμη μουσική του μᾶς φέρνει προσκυνητὰς μπροστὰ στὸν μεγαλύτερο καὶ ὡραιότερον βωμὸ τῆς ἀρχαίας τέχνης. Τὸ ἐπέτυχε δὲ, ἂν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὶς ἀτελείωτες ἐπευφημίες τοῦ ἀκροατηρίου ποὺ τὸν ἐκάλεσε ἐπανειλημμένως στὴ σκηνή.

Καὶ τρίτο παίχθηκε τὸ μοναδικὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ ποὺ ἔγραψε ὁ Μπετόβεν μὲ σολίστα τὸν κ. Φρ. Βολωνίνη ὁ ὁποῖος τὸ ἑρμήνευσε μὲ στρογγυλὸ ἦχο καὶ θερμὴ ἔκφρασι, ἐνθουσιάσας τόσο τὸ ἀκροατήριο ὥστε στὸ τέλος ἀναγκάστηκε νὰ παίξῃ καὶ ἐκτὸς προγράμματος, μόνο ποὺ θὰ ἔπρεπε τὸ δεύτερο μέρος (λαργκέττο) νὰ παιζότανε μὲ γοργότερο ρυθμὸ καὶ μεγαλύτερη ζωηρότητα.

Στὸ 6' μέρος παίχθηκε ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ Σοῦμαν εἰς σὶ ὕφ, ἔργο 38, ποὺ φέρει τὸν τίτλο «Συμφωνία τῆς ἀνοίξεως». Γενικῶς ἡ ἀπόδοσις τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Σοῦμαν θεωρεῖται πρᾶγμα δύσκολο καὶ τοῦτο λόγῳ τῆς ἀτελοῦς ἐνορχηστρώσεώς τους. Μόνον κατάλληλος διευθυντὴς ὀρχήστρας εἶνε δυνατὸν νὰ παρουσιάσῃ καθαρὲς τὶς μουσικὲς ἰδέες τοῦ συνθέτη, οἱ ὁποῖες ἂν ἀποδοθοῦν πλήρως, ἀνταμοίβουν πλουσιοπάροχα καὶ ἐξουδετερώνουν μὲ τὸ βαθύ τους αἴσθημα ὅλες τὶς ἀτέλειες ποὺ ἀναφέραμε.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης κατώρθωσε καὶ στὰ τέσσερα μέρη τῆς Συμφωνίας αὐτῆς θὰ ἱκανοποιήσῃ καὶ τὸν πιὸ αὐστηρὸ κριτὴ τῶν ἔργων τοῦ Σοῦμαν, σ' αὐτὴ του δὲ τὴν προσπάθεια συνετέλεσε καὶ ἡ ὑπέροχη ὀρχήστρα μας, ἡ ὁποία δὲν γνωρίζει πιὰ τί θὰ πῇ δυσκολία. Τὰ ἐγκάρδια καὶ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ἱκανοποίησαν ἀπόλυτα τοὺς ἐκτελεστάς.

ΕΥ. ΜΙΧ.

Ἡ μουσικὴ κίνησις 2-8-43

Ἡ 6η συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ δόθηκε προχθὲς ἡ δευτέρα συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν μὲ ἀρχιμουσικὸ τὸν κ. Θεόδ. Βαβαγιάννη. Τὸ πρόγραμμα, πραγματικὰ ἐνδιαφέρον μουσικῶς (περιελάμβανε τὸ ἀπόσπασμα ἀπ' τὸ «Χρυσὸ τοῦ Ρήνου» τοῦ Βάγκνερ «Εἴσοδος τῶν θεῶν στὴ Βαλχάλλα», τὴ συμφωνία σὲ σολ «Ὄξφορδ» τοῦ Χάϋδν, τὴν «Ποιμενικὴ Σουΐτα» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη, τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ κατὰ διασκευὴν Μολινάρι καὶ τὴν εἰσαγωγὴ στὴν «Εὐριάνθη» τοῦ Βέμπερ) παρεῖχε ὅλες τὶς δυνατότητες στὸ νὰ ἐπιδείξῃ ὁ ἀρχιμουσικὸς τὶς ἱκανότητες καὶ τὰ προσόντα του στὶς σφαῖρες τῆς μουσικῆς ἑρμηνείας καὶ τῆς τεχνικῆς.

Δὲν πρόκειται βέβαια σήμερα πιὰ νὰ κρίνωμε τὸ τάλαντο τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη. Ἐγράψαμε ἤδη ἀρκετὲς φορὲς μὲ τὸν μεγαλύτερον ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴ ζωντανή μας αὐτὴ μουσικὴ ἀξία, ἐνθουσιασμὸ ποὺ τὸν ἔτρεφαν συνάμα οἱ ἐλπίδες καὶ οἱ προβλέψεις μας καὶ ἡ πεποίθηση ἡ εἰλικρινὴς στὴν καλλιτεχνικὴ παροχὴ καὶ τὴ γρήγορη ἐξέλιξη τοῦ νέου μας αὐτοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας. Δὲν παραλείψαμε ἐν τούτοις ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ νὰ διατυπώσωμε μερικὲς σκέψεις καὶ νὰ ἐκφράσωμε ὡρισμένες ἐπιφυλάξεις, ὡς πρὸς τὸν τρόπο, κατὰ τὸν ὁποῖο ἀντελαμβάνετο ὁ κ. Βαβαγιάννης ὡρισμένα πράγματα. Εἴχαμε βασικὰ ἀντιταχθῆ στὸ ζήτημα τῆς «ἀπ' ἔξω» διευθύνσεως, στηρίζομε δὲ τὴν ἄποψή μας αὐτὴ σὲ συγκεκριμένους λόγους τεχνικῆς καὶ ψυχολογικῆς φύσεως. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐπέμενε ὅμως πάντα καὶ ἐπιμένει νὰ διευθύνῃ ἀπ' ἔξω.

Δὲν γνωρίζω, ἂν ὁ μαέστρος μας αὐτὸς ἔμεινε προχθὲς ἀπολύτως εὐχαριστημένος ἀπ' τὴν ἐκτέλεση· νομίζω ὅμως, ὅτι ἡ προχθεσινὴ παροχή του δὲν ἦταν ἀπ' τὶς καλύτερές του. Ἡ ὀρχήστρα ἀπὸ ἀπόψεως συνόλου παρουσιάζει μιὰ χαλαρότητα. Βέβαια ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶχε καλὲς πραγματικὰ στιγμὲς καὶ γενικὰ ἡ διεύθυνσή του φανέρωνε πάντα τὴ λάμψη τοῦ ταλάντου του. Ὅμως αὐτό, ποὺ περιμένομε καὶ ζητοῦμε ἀπ' αὐτὸν εἶνε ἄλλο. Ὅσο πιὸ μεγάλες εἶνε οἱ δυνατότητες παροχῆς, ὅσο πιὸ πλούσια τὰ δῶρα, τόσο μεγαλύτερες οἱ ἀπαιτήσεις. Καὶ ἐπανερχόμεθα στὸ ζήτημα αὐτὸ τῆς «ἀπ' ἔξω» διευθύνσεως γιὰ νὰ τονίσωμε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά, ὅτι δὲν ἦρθε ἀκόμα ὁ καιρὸς τῆς ὡριμότητας, ὥστε νὰ δικαιολογῆται ἐκ μέρους τοῦ νέου αὐτοῦ ἀρχιμουσικοῦ μας μιὰ τέτοια ἐκδήλωσις.

Τὸ τάλαντο, ὅσο δυνατὸ καὶ ἀληθινό, δὲν ἀποτελεῖ στὴν προκειμένη περίπτωση ἐπαρκῆ δικαιολογία· γιατὶ ἁπλούστατα τὸ κάθε τι στὴ φύση εἶνε φτιαγμένο σοφά, μέσα σὲ αἰώνιους καὶ ἀπαράβατους νόμους, τοὺς ὁποίους δὲν μπορεῖ κανεὶς ἀζημίως ν' ἀγνοήσῃ. Νομίζω ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης ζητεῖ νὰ φθάσῃ πρὸ τῆς ὥρας σὲ ὡρισμένες κορφές. Δὲ θ' ἀγνοῇ ἐν τούτοις, ὅτι ἡ τέχνη του εἰδικῶς εἶνε ἀπ' τὰ πιὸ θεῖα, ἀλλὰ συνάμα καὶ τὰ πιὸ σκληρὰ καὶ ἀχάριστα πράγματα τοῦ κόσμου καὶ ὅτι ζητεῖ πολὺ στοχασμό, ἄπειρες θυσίες καὶ διαρκῆ ἐργασία. Ἂς μετριάσῃ ἑπομένως τὴν ὁρμή του καὶ ἂς ζητήσῃ σὲ ἄλλα μονοπάτια τὸ δρόμο του πρὸς τὰ ἐπάνω. Ἂς περιορίσῃ τὶς κάπως ὑπερβολικὰ νευρικὲς καὶ ἄσκοπες πολλὲς φορὲς κινήσεις του καὶ πρὸ παντὸς ἂς μὴ καταναλίσκῃ δυνάμεις ποὺ νὰ ἐπιζητῇ νὰ μάθῃ καὶ διευθύνῃ ἕνα ὁλόκληρο πρόγραμμα ἀπ' ἔξω.

Περισσότερη ἐμπιστοσύνη θὰ τοῦ ἔχουν οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας, ὅταν θὰ τὸν βλέπουν μὲ τὴ παρτισιὸν στὸ ἀναλόγιο. Τὴν ψυχολογικὴν αὐτὴ λεπτομέρεια τὴν ἔγραψα καὶ ἄλλοτε. Τὴν ἐπαναλαμβάνω καὶ τώρα. Ἀπὸ τὴ «λεπτομέρεια» αὐτὴ ἐξαρτᾶται ἕνα μέγα μέρος τῆς ἐπιτυχίας, ἂν ὄχι τὸ μεγαλύτερο. Ἔχει τόσο καιρὸ μπροστά του ὁ κ. Βαβαγιάννης γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ τὰ ὡραῖα, καλλιτεχνικὰ ὄνειρά του καὶ ἐκδηλωθῇ ὅπως αὐτὸς βαθύτερα ποθεῖ... Δὲν βρήκαμε ἐπιτυχημένη τὴν τοποθέτησιν στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος τοῦ ἔργου τοῦ Βάγκνερ. Ἡ ὀρχήστρα γιὰ νὰ ἀποδώσῃ μιὰ τέτοια σελίδα, πρέπει νὰ εἶνε ἐπαρκῶς «ζεστή». Ἔτσι ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεση τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ, μὲ κάποιες ἐπιβραδύνσεις σὲ μερικὰ σημεῖα, ὅπως καὶ ἄκαιρες ἐπιταχύνσεις σὲ ἄλλα τῶν ρυθμῶν, καθὼς καὶ μερικὰ «βιμπράτο» τῶν σαλπίγγων, ἔνα πρὸς τὸ εἶδος καὶ τὴ μουσικο-πνευματικὴ «θέση» τῆς μουσικῆς αὐτῆς, δὲ μᾶς μετέδωσε τὴν ἀνάλογη συγκίνηση.

Ρυθμικὴν ἀστάθεια παρουσίασαν ἐξ ἄλλου τὸ α' καὶ τὸ τελευταῖο μέρος τῆς θαυμασίας καὶ πλουσιωτάτης σὲ μουσικὸ περιεχόμενο συμφωνίας τοῦ Χάϋδν. Ἀντιθέτως τὸ β' καὶ γ' μέρος δόθηκαν ἱκανοποιητικά. Τὸ πρῶτο μάλιστα (Ἀντάτζιο) περιέκλειε ἀπὸ ἀπόψεως ἑρμηνείας ποίηση καὶ παλμό. Ἡ εὐγενικιὰ σελίδα τοῦ κ. Βάρβογλη «Ποιμενικὴ σουΐτα» ἀκούστηκε μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐχαρίστηση καὶ χειροκροτήθηκε θερμὰ ἀπ' τὸ κοινό. Βρίσκω ἐν τούτοις, ὅτι τὸ ἔργο αὐτό, γραμμένο γιὰ ἔγχορδα, χάνει στὸ ὕπαιθρο. Ὁ ἦχος τῶν ὀργάνων αὐτῶν, πλούσιος σὲ ἁρμονικούς, ὑφίσταται ἀκουστικῶς τὴν κακὴ τοῦ ὑπαίθρου ἐπίδραση. Θὰ θέλαμε πιὸ ὁμοιογενὴ καὶ λιγώτερο «χωρισμένη» ἀπὸ τὴ μιὰ πρὸς τὴν ἄλλη μουσικὴ «φάση» (τὴ μιὰ πρὸς τὴν ἄλλη οἰκογένεια τῶν ὀργάνων) τὴν ἐκτέλεση τοῦ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ κατὰ διασκευὴν Μολινάρι. Ὡραιοτάτη ἡ διασκευὴ αὐτὴ ἀφήνει ἔντονη πάντα ἐντύπωση. Πολὺ καλὴ ἡ ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς στὴν «Εὐρυάνθη» τοῦ Βέμπερ, μὲ τὴν ὁποία ἔκλεισε ἡ συναυλία. Τὸ κοινὸ χειροκρότησε ζωηρότατα τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Δ.Α.Χ.

Händels „Largo" als sinfonischer Koloss

Προγρ. I4

2-8-43 **Sinfonie-Konzert im „Herodes Attikus"-Theater**

In Richard Wagners „Rheingold" halten am Schluss die Götter über einen Regenbogen ihren Einzug in Walhall, wobei die Akkordsäulen der Tuben das Fundament der blechgepanzerten Brücke bilden. Ohne die theatralische Geste der Sänger und nur auf die Wirkung des reinen orchestralen Klages gestellt, kann dieses Stück nicht auf den vollen Bläserchor des Originals verzichten, wohl aber auf die lyrischen Zwischenspiele mit den Rheintöchter-Motiven, die in Deutschland bei Konzertaufführungen meist gestrichen werden. Der Eindruck des „Einzugs der Götter" musste unter solchen Vorzeichen problematisch bleiben, da die eng mensurierten griechischen Trompeten und Posaunen nicht die breite Fülle des Klanges hergaben, die durch die fehlenden Tuben auf natürliche Weise geschaffen worden wäre.

Mit Jos. Haydns „Oxford"-Sinfonie in G-dur, dem Meisterwerk im Bereich der Wiener klassischen Schule, gab der Dirigent Th. Wawaghiannis eine von lebendiger Musizierlust getragene Probe seines Dirigententums, das sich mit Vorliebe geschärfter Akzente und pointiert punktierter Rhythmen bei einer nicht immer berechtigten Starrheit im Tempo bedient. Angefangen von der langsamen Einleitung bis zum klar angelegten und nirgends überhetzten Presto-Finale hatte die Wiedergabe Haltung und Stil.

Dem Anschaulichen und Sinnfälligen verhaftet ist die „Pastoral-Suite" für Streichorchester von M. Warwoglis, der in drei harmonisch ausgewogenen Sätzen (Hirtengesang, Idyll und Tanz) die Naturstimmungen der griechischen Landschaft einfängt. Die von schöner Intensität getragene Wiedergabe fand reichen Beifall, und der anwesende Komponist wurde sehr herzlich begrüsst.

Und dann folgte als der „Schlager" des Konzertes das „Largo" von Händel in der Bearbeitung des italienischen Dirigenten Molinari. Man verzeihe den Ausdruck „Schlager", aber es gibt keine eindeutigere Charakteristik für die Wandlung, die dieses ursprünglich als Liebeslied in der Oper „Xerxes" beheimatete Stück erfahren hat. Seine Melodie hat sich längst von der Gestalt der Oper gelöst und in seinem empfindungsvollen Affekt eine Volkstümlichkeit ohnegleichen erobert. Schon als Geigensolo wurde das „Largo" in Bearbeitung August Wilhelmys, vor dessen Notenfeder kein Werk sicher war, im vorigen Jahrhundert zum beliebten Werk für - Trauerfeiern. Molinari hat diese Arie jetzt zu einem pompös gesteigerten Paradestück aufgezäumt. Zuerst erscheint die Melodie auch bei ihm in der Solovioline, um dann vom vollen Streicherchor aufgenommen zu werden. Die Harfe greift dabei volltönend in die Saiten, und am Schluss sind drei Harfen eingesetzt, um sich in dem vollen Orchester durch ihre Farbe zu behaupten. Hinzu treten die Kesselpauken und die grosse Trommel. Solcher Gewalt der Töne vermag sich niemand zu entziehen, und so war es auch begreiflich, dass das begeisterte Publikum das Werk mit stürmischem Nachdruck da capo verlangte, was vom Podium her mit einem lauten „Ochi!" (nein!) beantwortet wurde. Die Wirkung des Largos wäre im Musikalischen wesentlicher gewesen, wenn die Solovioline nicht versagt hätte. Den klangfreudigen Ausklang des Konzertes bildete Carl Maria von Webers jugendfrische „Euryanthe"-Ouvertüre.

Friedrich W. Herzog

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

2-8-43 Ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη

Καὶ πάλι κοσμοσυρροὴ στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου προχθές, ὅπου ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ἔδινε τὴ δεύτερη Συμφωνικὴ τοῦ καλοκαιριοῦ, μὲ ἀρχιμουσικὸ τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη, ποὺ τὴν ἐμφάνισί του, ἔπειτα ἀπὸ ἀρκετὸ καιρό, ἐχαιρέτισε μὲ ἰδιαίτερη ἐγκαρδιότητα τὸ κοινό. Τὸ πρόγραμμα ἄρχιζε μὲ τὴν ὡραία συμφωνικὴ σελίδα τοῦ Βάγκνερ «Εἴσοδος τῶν θεῶν στὴ Βαλχάλλα» (στὸν σκανδιναβικὸ Ὄλυμπο) ἀπὸ τὸ «Χρυσὸ τοῦ Ρήνου», ποὺ εἶναι τὸ πρῶτο μέρος τῆς γιγάντιας τετραλογίας «Τὸ Δαχτυλίδι τῶν Νιμπελούγκεν». Ἡ ὀρχήστρα μας θάπρεπε, φυσικά, νάναι ἐνισχυμένη — καὶ μάλιστα στὸ ὕπαιθρο — γιὰ ν' ἀποδοθῇ ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς βαγκνερικῆς αὐτῆς σελίδας. Ὡς τόσο οἱ μουσικοί μας, ἐμψυχωμένοι ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ των, ἔδωσαν μιὰ ἄοτια ἑρμηνεία, ποὺ ἐχειροκροτήθηκε θερμότατα. Μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία, μὲ πλήρη κατανόηση, ἀκρίβεια καὶ λεπτότητα, ἑρμήνευσε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴ Συμφωνία σὲ σολ τοῦ Χάϋντν, ποὺ ἐπονομάζεται «Συμφωνία τῆς Ὀξφόρδης», ἐπειδὴ παίχθηκε στὴν Ὀξφόρδη, στὰ 1791, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἀνακηρύξεως τοῦ Χάϋντν σὲ «ἔπιτιμο διδάκτορα τῆς Μουσικῆς» ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο τῆς πόλεως. Πάσο κατανυκτικὰ ἀντηχεῖ, ἀλήθεια, μέσα στὴν ταραγμένη ἀτμόσφαιρα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ἡ χαρούμενη, ἡ ἀφελὴς αὐτὴ μουσικὴ τοῦ Χάϋντν, ποὺ δὲν τὴ συγκλονίζει κανένα πάθος, καμιὰ βαθύτερη συγκίνησι. Θὰ μποροῦσε μάλιστα νὰ φθάσῃ ὡς τὴν πλῆξι, ἂν δὲν ἦταν ἡ ἐνδιαφέρουσα καὶ τόσο διαυγὴς ἑρμηνεία τοῦ Βαβαγιάννη, ποὺ ἤξερε ν' ἀνασείξῃ τὰ ἀντιστικὰ παιχνίδια καὶ ὅλη τὴ γεμάτη πνεῦμα τέχνη τοῦ Χάϋντν, ἰδίως στὸ φινάλε. Ἡ Ποιμενικὴ Σουΐτα τοῦ Βάρβογλη, σελίδα γεμάτη ἔμπνευση, γραμμένη ἀριστοτεχνικὰ κι' ἑρμηνευμένη θὲ θαυμαστὴ ἑνότητα καὶ βαθὺ αἴσθημα ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ἐχειροκροτήθηκε μὲ ἐνθουσιασμό.

Ὁ παρευρισκόμενος συνθέτης ἔγινε ἀντικείμενο τῶν πιὸ θερμῶν ἐκδηλώσεων. Τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ, ἡ πασίγνωστη αὐτὴ μελῳδία μὲ τὶς ἐπιβλητικὲς γραμμές, ποὺ θὰ συνεπαίρῃ πάντα τὸν κόσμο, εἴτε ἐκτελεῖται στὴν πρωταρχική της μορφὴ — τραγούδι — εἴτε σὲ ὁποιαδήποτε μεταγραφὴ — ἀρκεῖ νὰ ἐκτελῆται καλὰ — βρῆκε στὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα μας μιὰ τέλεια ἑρμηνεία μὲ τὴν περίφημη μεταγραφὴ τοῦ Μολινάρι, ποὺ κάποτε, νομίζω, μᾶς εἶχε δώσει καὶ ὁ Μητρόπουλος. Ὁ κόσμος ἀποθέωσε μαέστρο καὶ μουσικούς, καθὼς καὶ τὸν σολίστα κ. Βολωνίνη, καὶ ζητοῦσε τὴν ἐπανάληψι. Ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Εὐρυάνθης» τοῦ Βέμπερ, δοσμένη μ' ὅλο τὸ ρωμαντικὸ πάθος ποὺ κλείνει, ἀλλὰ καὶ μὲ ζηλευτὴ διαύγεια, ποὺ ἀνάδειχνε τὶς ἀντιθέσεις τῶν θεμάτων — Ἱπποτισμός, ἔρωτας, μυστήριο — τελείωνε τὸ πρόγραμμα, μέσα σ' ἕνα γενικὸ ἐνθουσιασμό.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

43α

2-8-93

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης τοῦ ὁποίου καὶ ἡ ἀναμφισβήτητη μουσικότης, καὶ ἡ ἀσφάλεια τῆς παγκέττας, καὶ ἐπιβολή του στὴν ὀρχήστρα ἐκτιμοῦνται δεόντως ἀπὸ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, ἀπέτυχε ἐν μέρει προχθὲς στὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων ποὺ μᾶς παρουσίασε, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς λόγῳ τῆς ἐκλεκτικότητός των θὰ ἦταν προσιτὰ στὸ πολὺ κοινὸν καὶ θὰ ἐσημείωναν, ἀσφαλῶς ἐπιτυχία. Καὶ ἡ ἐπιτυχία ἐσημειώθη καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἀπεθεώθησαν, ἀλλὰ πότε; Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι μιᾶς ἀστόχου, ἀντιμουσικῆς, πομπώδους, θορυβώδους ἀλλὰ, εἶνε ἀλήθεια, ἐντυπωσιακῆς διασκευῆς ἑνὸς ἀληθινοῦ ἀριστουργήματος ποὺ ἐσεβάσθηκαν δύο καὶ πλέον αἰῶνες, ὄχι ὅμως καὶ ὁ ἄριστος κατὰ τὰ ἄλλα μουσικὸς καὶ διάσημος διευθυντὴς ὀρχήστρας Ἰταλὸς μαέστρος κ. Μολινάρι! Ἡ περίφημη αὐτὴ σελλὶς τὸ πασίγνωστο «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ, ποὺ ἔτσι ἄδικα παλαιπωρήθηκε ἀπὸ τὴν ἐνορχήστρωσι τοῦ κ. Μολινάρι, εἶνε ἕνα ἀπόσπασμα, μιὰ ἄρια ἀπὸ τὴν ὄπερα «Ξέρξης» ποὺ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Λονδῖνο, ποὺ ἐπὶ καιρὸ διέμεινε ὁ Χαΐντελ, τὸ 1738. Ἔκτοτε, ἀπὸ τὸ μελόδραμα αὐτὸ δὲν ἀπέμεινε παρὰ αὐτὴ ἡ ἄρια, μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες, τὶς ἀγνότερες, τὶς ἐπιβλητικώτερες τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Ἡ ἄρια αὐτὴ, τῆς ὁποίας προηγεῖται ἕνα ρετσιτατίβο, εἶνε γραμμένη γιὰ φωνὴ κοντράλτο καὶ τραγουδιέται συχνὰ στὶς συναυλίες καὶ τὰ ρεσιτάλ. Διεσκευάσθη δὲ καὶ γιὰ βιολί, ὅπως τὴν ἀκούσαμε καὶ χθὲς ὡραῖα ἐκτελεσμένη ἀπὸ τὸν κ. Φ. Βολωνίνη, καὶ συχνὰ παίζεται ἔτσι μὲ ἁπλῆ συνοδεία πιάνου ἢ ὀργάνου ἢ καὶ ἀκόμη ὀρχήστρας ἐγχόρδων, συγγενεύει δὲ καὶ ἁμιλλᾶται σὲ ὡραιότητα, στύλ καὶ συγκίνησι τὴν περίφημη ἄρια γιὰ βιολὶ τοῦ Μπάχ. Ὁ κ. Μολινάρι, ἐπαναλαμβάνω, ἄριστος μουσικὸς καὶ γνώστης τῶν δυναμικοτήτων τῆς ὀρχήστρας ἐδελεάσθη ἀπὸ τὴν λαμπρότητα τῶν μελωδιῶν τοῦ Χαΐντελ καὶ δὲν ἀντέσχε στὸν πειρασμὸ νὰ τὴν περιβάλη μὲ πλούσιο ὀρχηστρικὸ ἔνδυμα, ἀποβλέπων στὴν ἐντύπωσι ποὺ θὰ προξενοῦσε στὸ πολὺ κοινό. Καὶ ἂν αὐτὸς ἦταν ὁ σκοπός του, τὸν ἐπέτυχε καὶ μὲ τὸ παραπάνω, ἀλλὰ εἰς βάρος τῆς μουσικῆς. Εἴμαστε ἀρκετοὶ ἀκροαταὶ προχθὲς ποὺ ἐδυσφορήσαμε ἀληθινὰ μὲ τὰ χειροκροτήματα, τὶς ἐπευφημίες καὶ τὰ μπὶς ποὺ ἐχαιρέτισαν τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου Χαΐντελ-Μολινάρι. Ὁ κ. Βαβαγιάννης εὐτυχῶς εἶχε τὸ θάρρος νὰ ἀντισταθῇ στὴν ἐπιθυμία μεγάλης μερίδος τοῦ κοινοῦ, καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ νευρώδη καὶ συναρπαστικὴ ἑρμηνεία τῆς Εἰσαγωγῆς τῆς «Εὐρυάνθης» τοῦ Βέμπερ ἡ ὁποία ὅμως ἀδικήθηκε ἀπὸ τὸ ὕπαιθρο σὲ πολλές της λεπτομέρειες.

Ἐπίσης, λόγῳ τοῦ ὑπαίθρου καὶ ἀρκετῶν ἀτυχιῶν(;) τῶν χαλκίνων τῆς ὀρχήστρας, ἐμειώθη κατὰ πολὺ ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν περίφημη συμφωνικὴ σελίδα τῆς «Εἰσόδου τῶν θεῶν στὴ Βαλχάλλα» ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ἰντερμέντιο μεταξὺ τῆς πρώτης καὶ τῆς δευτέρας σκηνῆς τοῦ «Χρυσοῦ τοῦ Ρήνου» προλόγου τῆς Τετραλογίας τοῦ Βάγνερ.

Ἡ ὀρχήστρα, γενικῶς, τοῦ γίγαντος αὐτοῦ τῆς δραματικῆς μουσικῆς ὑποφέρει πάντα ἀπὸ τὸ ὑπαίθριο κλίμα. Καὶ ἂν ὁ Βάγνερ τὴ θέλησε κρυμμένη κάτω σχεδὸν ἀπὸ τὴ σκηνὴ δὲν ἦταν ἁπλῶς μόνον γιὰ νὰ μὴ σκεπάζῃ τὶς φωνὲς τῶν τραγουδιστῶν, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ ἐντείνῃ τὴν ἐντύπωσι ποὺ θέλει νὰ προξενῇ ἡ μουσική του, μὲ τὶς συχνὰ μυστηριώδεις ἠχητικότητές της, τὶς τόσο ὑποβλητικές, ἰδίως σὲ ἔργα, σὰν τὴν Τετραλογία, ποὺ ὁ μῦθος, τὸ ὑπερφυσικὸ παίζουν πρωτεύοντα ρόλο. Γιὰ ὑπαίθριες συναυλίες φρονῶ πὼς καταλληλότερες Βαγνερικὲς σελίδες, εἶνε ἡ Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸ «Καράβι Φάντασμα», ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Ταγχώϋζερ» καὶ ἐκείνη τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν».

Ἡ χαριτωμένη, μὲ τόσο ὡραῖο εἰδυλλιακὸ χρῶμα, μὲ τόσο χαρακτῆρα γραμμένη «Ποιμενικὴ Σουίτα» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη ἑρμηνεύτηκε ἀληθινὰ περίφημα ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ὁ συμπαθὴς ἐξαίρετος μαέστρος ἀνέδειξε ὅλες τὶς λεπτομέρειες ποὺ περικλείει ἡ ὡραία αὐτὴ σελίδα τοῦ λεπτοῦ, τοῦ εὐγενικοῦ καὶ τόσο πηγαίου στὴν ἔμπνευσι Ἕλληνος μουσουργοῦ, καὶ τὸ κοινὸ μὲ ἐξαιρετικὴ ζωηρότητα ἐχειροκρότησε τὸν κ. Βάρβογλη, τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Θὰ ἐπαινέσω ἐπίσης ἀνεπιφύλακτα τὸν κ. Βαβαγιάννη γιὰ τὴν τόσο νοήμονα, τόσο σύμφωνα μὲ τὸ ὕφος καὶ τὸν χαρακτῆρα τῆς μουσικῆς τοῦ Χάυδν ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας λεγομένης τῆς Ὀξφόρδης, ποὺ γράφηκε ἐν τούτοις γιὰ τὸ Παρίσι τὸ 1788, παίχθηκε ὅμως ὕστερα ἀπὸ τρία χρόνια στὴν πόλι αὐτὴ τῆς Ἀγγλίας, ὅταν τὸ πανεπιστήμιό της τὸν ἀνεκήρυξε διδάκτορα τῆς φιλοσοφίας «Honores causa» (τιμῆς ἕνεκα). Ἡ συμφωνία αὐτὴ εἶνε μία ἀπὸ τὶς συμφωνίες τοῦ Λονδίνου καὶ σημειώνει ἐξέλιξι στὴν θεματικὴ ἀνάπτυξι καὶ ἐπεξεργασία καθὼς καὶ στὶς ἀντιστικτικὲς λεπτομέρειες, συγγενεύει δέ, στὸ πρῶτο ἰδίως μέρος, μὲ τὴν ἀποκαλουμένη Κυνηγετική. Ἐν τούτοις μὲ ὅλη τὴν τεχνικωτάτη της μορφή, ἡ συμφωνία τῆς «Ὀξφόρδης» ὑστερεῖ σὲ αὐθορμητισμό, σὲ πηγαία ἔμπνευσι, σὲ ζωή, σὲ φρεσκάδα τῆς τιτλοφορουμένης «Στρατιωτικῆς» τῆς 2ας τῆς πρώτης σειρᾶς, τῆς 8ης καὶ τῆς 12ης γιὰ νὰ ἀναφέρω ἐκείνες ποὺ μοῦ ἔρχονται στὴ μνήμη. Τὸ φινάλε της ὅμως μὲ τὴ ζωηρὴ ρυθμικὴ ἀγωγή του συχνὰ πλησιάζον τέμπο ταραντέλλας, μὲ τὴν τεχνική του κοντραπουντικὴ ἀνάπτυξι, εἶνε συναρπαστικώτατο.

Τὸ κοινὸ χειροκρότησε θερμότατα τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΗΣ 21-11-43

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΥΠΟ ΤΟΝ ΜΑΕΣΤΡΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Ἄγνωστος εἶ.ε στὸ Ἀθηναϊκὸ κοι-
νὸ — καὶ μ.λ.στ.ν.α ὑὸ ὁ.μ.ρ.ν.ὸ — ὁ Ἄντον [illegible]ουκνερ, ὡφοῦ μονο μιὰ
Συμφωνία του — ἡ ἐ.δ.ω.η. του ἀρ-
χίσε τὸ π.ο.γ.ρ.α.μ.μ.α τῆς Δ.μ.α.κ.ῆ.ς —
χει σοβη ἑως ὡπ' τὸν Μητρόπουλο
κι' αὐτὸ πρὶν ἀπὸ καμπόσα χρονια.
Καὶ ὅμως ὁ Μπροῦκνερ εἶνε μιὰ με-
γαλη υ.ο καὶ ἰδιοτυπη μορφὴ στὴν
ἱστορία τῆς Μουσικῆς μὲ τὸν βαθυ-
τατα προσωπικο χαρακτῆρα του κο-
λοσσιαίου ἔργου του: Ἐννέα Συμ-
φωνιες ἐπὶ πλέον μιὰ που ὁ ἰδιος δὲ
λογαριαζε καὶ τῆς ἔδινε τὸν ἀριθμὸ
«μ.ῆ.σ.ε.ν», ὡρεις Λειτουργίες μια Δο-
ξολογια, ὁ 150ος Ψαλμός, ἕνα Κου-
ιντέττο ἐγχόρδων, ἀμέτρητα ἄλλα μι
κρότερα ἐργα γιὰ ἐκκλησιαστικο
ὀργανο. Μπροῦκνερ καὶ Μπράμς, εἶ-
νε οἱ δυὸ μεγάλοι μουσικοὶ ποὺ μέ-
σα σὲ μιὰ ἐποχὴ κυριαρχημένη ἀπ'
τὸ ρωμαντισμὸ — δεύτερο ἥμισυ τοῦ
19ου αἰῶ.α — καὶ παρὰ τὴν ἐ.ρ.α.σ.α.τ.ι.α ἐπιβολὴ τοῦ Βάγκνερ, ξαναζών
τανε θοῦν τὴν κλασσικὴ φόρμα τῆς
Συμφωνίας, συνεχίζοντας τὸν Μπε-
τόβεν. ὁ καθένας τους ὁμως μὲ τὸ
δικό του τρόπο Γιατὶ ἐνῶ ἡ Συμφω-
νικὴ τέχνη τοῦ Μπράμς βγαίνει ἀπ'
τὴ Μουσικὴ Δωματίου — καὶ γι' αὐ-
τὸ εἶνε καὶ περσότερο κλασσικὴ —
ἡ τέχνη τοῦ Μπρουκνερ ξεπηδᾶει ἀπ'
τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο ποὺ γιὰ
χρόνια ὁλόκληρα ἦταν ὁ μοναδικὸς
δέκτης καὶ ἑρμηνευτὴς τῆς σκέψης
τοῦ Μπροῦκνερ ποὺ μόλις σὲ ἡλικία
σαράντα χρονῶ ἄρχισε νὰ γράφῃ
συμφωνικὰ ἔργα καὶ μόλις στὰ ἑξῆν-
τα του ἔγινε διάσημος, ὅταν ὁ Ἄρ-
τουρ Νίκις ἔδωσε στὴ Λειψία τὴν
θαυμάσια ἐκείνη Ἑβδόμη του. Κι'
αὐτὸ εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστι-
κὰ τῆς τέχνης τοῦ Μπροῦκνερ: Τὰ
πλατειὰ συμφωνικά του τόξα, οἱ με-
γαλειώδικες δυναμικὲς ἐπιτάσεις
καὶ ἀντιθέσεις, οἱ τερά.στιοι ἠχητι-
κοὶ ὄγκοι, ἡ ἔκταση καὶ ὁ μυστικι-
σμός του τὸ βαθὺ θρησκετικό του αἴ
σθημα, ὅλα προέρχονται ἀπ' τὸ ὄρ-
γανο καὶ οἱ Συμφωνίες του δὲν εἶ-
νε παρὰ τερά.στιοι αὐτοσχεδιασμοὶ
ὀργάνου στὴν ὀρχήστρα. Ἐξ ἄλλου,
γεννημένος σ' ἕνα χωριὸ κοντὰ στὸ
Λίντς τῆς Αὐστρίας, παιδὶ ταπεινοῦ
σασκάλου τοῦ χωριοῦ, δάσκαλος ὁ ἰ-
διος γιὰ κάμποσον καιρὸ — σὰν τὸ
Σοῦμπερτ — διατηρεῖ ἀνέπαφη τὴ
λαϊκὴ του ψυχή, τὴν παιδιάστικη λαϊ-
κὴ πίστη, τὸ βαθύ, τὸ πρωτόγονο αἴ
σθημα τῆς γῆς του συγγενεύοντας
ἔτσι μὲ τὸν Μότσαρτ καὶ τὸν Χάυντν.

Εἶχα τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσω ὅλα
σχεδὸν τὰ μεγάλα ἔργα τοῦ Μπροῦ-
κνερ ἀπὸ κορυφαίους Γερμανοὺς ἀρ-
χιμουσικοὺς καὶ νὰ μελετήσω τὴν
ξεχωριστὴ αὐτὴ μουσικὴ φυσιογνω-
μία μέσα στὸ περιβάλλον της, στὴ
Βιέννη. Νομίζω πὼς μονάχα ἕνας
Γερμανὸς μουσικὸς μπορεῖ ν' ἀποδώ-
σῃ αὐτὸ τὸν ἀπόκοσμο μυστικισμὸ
τοῦ Μπροῦκνερ αὐτὴν τὴν βαθειὰ
εἰδωλολατρικὴ θρησκευτικότητα, τὴ
γαλήνη καὶ τὸ μυστήριο τοῦ δάσους
τοῦ Θεοῦ» τοῦ γερμανικοῦ δάσους,
ποὺ ἐμπνέει τὴν Τέταρτη — Ρωμαν-
τικὴ καθὼς τὴν ὠνόμασε ὁ ἴδιος ὁ
Μπροῦκνερ — Συμφωνία του. Στὸν
κ. Βαβαγιάννη, ὡς τόσο, χρωστοῦμε
χάρες ὄχι μόνο γιατὶ εἶχε τὴν ἔμ-
πνευση νὰ μᾶς δώσῃ αὐτὴ τὴ Συμ-
φωνία τοῦ Μπροῦκνερ, ἀλλὰ ἰδίως
γιατὶ κατώρθωσε νὰ δώσῃ μιὰ διαυ-
γέστατη καὶ αὐστηρὴ στὴν ἀκρίβειά
της ἑρμηνεία, νὰ ὑψώσῃ σταθερὸ τὸ
γιγάντιο ἠχητικὸ οἰκοδόμημα, ν' ἀ-
ναδείξῃ ὅλη τὴ λάμψι τῶν ἠχητικῶν
χρωμάτων. Ἰδιαίτερα τὸ «Σκέρτσο»
ἑρμηνεύθηκε μὲ μιὰ ἄφθαστη δύνα-
μη καὶ πλαστικότητα. Καὶ τὸ κοι-
νό, ποὺ παρακολούθησε τὴν ἐκτέλε-
ση μὲ βαθὺ ἐνδιαφέρον, ξέσπασε στὸ
τέλος σὲ ἀποθεωτικὰ χειροκροτή-
ματα.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμ
ματος ἕνα νέο ἑλληνικὸ ἔργο σὲ πρώ
τη ἐκτέλεση: Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ λυρι-
κοῦ δράματος τοῦ κ. Σκλάβου «Κρί-
νο στ' ἀκρογιάλι», πάνω σ' ἐμμετρο
κείμενο τοῦ κ. Στέλιου Σπεράντσα.
Λαμπρὸς τεχνίτης τῆς ὀρχήστρας ὁ
κ. Σκλάβος, ἐπεξεργάζεται ἐπιδέξια
τὰ θέματά του, ποὺ εἶνε καὶ τὰ κυ-
ριώτερα θέματα τοῦ δράματος, καὶ
δίνει μιὰ εἰκόνα ἐκφραστικὴ, τοῦ ἔρ-
γου ποὺ προλογίζει καὶ ποὺ ἐλπί-
ζουμε νὰ ἰδοῦμε σύντομα ἀνεβασμένο
στὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή.

Ἡ Ναυσικᾶ Γαλανοῦ μᾶς δίνει
ἀμέσως ἔπειτα ἕνα ἀκόμη δεῖγμα
τοῦ πολύμορφου ταλέντου της καὶ
τῆς μεγάλης της τέχνης.

Ἡ «πριμαντόνα» τῆς ὄπερας, ἡ
«βεντέττα» τῆς ὀπερέττας γίνεται, μιὰ
εὐλαβικὴ ἑρμηνεύτρια τοῦ Σοῦμπερτ
καὶ μὲ μιὰ ἀπέριττη χάρι καὶ μου-
σικότητα, ξεδιπλώνει τοὺς θησαυροὺς
τῆς γλυκειᾶς τῆς φωνῆς στὸ λίντ «Ὁ
θρασκὸς στὸ βουνό» Τὸ κλαρινέττο τοῦ
Λάζαρου μὲ ἀπαλότητα ποὺ μόνο ἕνας
καλλιτέχνης σὰν κι' αὐτὸν μπορεῖ νὰ
πετύχῃ, ἡ ἀρμήστρα μὲ μουσικὴ ἐ-
λαφρότητα καὶ διακριτικότητα συ-
νοδεύει τὴ λαμπρὴ καλλιτέχνιδα —νὶ
νοητεύει τὸ κοινὸ καὶ τοῦ ἀποσπάει
θύελλα ἀπὸ χειροκροτήματα. Κι' ἂς
σημειωθῇ καὶ τοῦτο: Ἡ Γαλανοῦ
σπουδασμένη στὴ Βιέννη, θὰ μποροῦ-
σε νὰ τραγουδήσῃ Σοῦμπερτ Γερμα-
νικά. Προτιμάει τὴν ἑλληνικὴ μετά-
φρασι τοῦ Ποριώτη δίνοντας ἔτσι τὸ
ὑπόδειγμα μιᾶς ὁλοκληρωμένης καὶ
γεμάτης πίστης στὴν τέχνη τῆς Ἑλ-
ληνίδας καλλιτέχνιδας.

Καὶ τὸ πρόγραμμα τελειώνει μὲ
μιὰ λαμπρὴ ἐκτέλεσι τῆς εἰσαγωγῆς
τοῦ «Βασιλῆᾶ τοῦ Ὑς» τοῦ Λαλὸ ποὺ
ὁ Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα μας
δίνει μ' ὅλο τὸ πάθος ποὺ κλείνει, ὅ-
λη τὴν ἀκτινοβολία καὶ τὸν πλοῦτο
τῶν χρωμάτων της Καὶ θἄταν κρῖμα
νὰ μὴν ἀναφέρω ἐδῶ, μ' ὅλους τοὺς
ἐπαίνους ποὺ ἀξίζει ὁ κ. Βουτσινᾶς—
καθὼς καὶ ὁ κορνίστας κ. Λέκκας, ὁ
δεύτερος ἰδίως γιὰ τὴ συμβολή του
στὴ Συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ.
I5

44

44α

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 21-11-43

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ὅπου διηύ-
θυνε προχθὲς τὴ συμφωνικὴ συναυλία
μᾶς ἔδωσε στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμμα-
τος τὴν τετάρτη συμφωνία τοῦ Γερμα-
νοῦ νεορωμαντικοῦ Ἄντον Μπροῦκνερ.
Ἡ συμφωνία αὐτὴ ἐπονομάζεται ρω-
μαντικὴ, θέλει δὲ νὰ περιγράψῃ τὴ ζωὴ
τοῦ δάσους, τοῦ γερμανικοῦ δάσους,
κατὰ τὸ πρόγραμμα, τὸ ὁποῖο προσθέ-
τει «ἐν ἀντιθέσει μὲ τὴ συμφωνία τοῦ
Ράφφ «Στὸ δάσος», ἡ ὁποία διακρί-
νεται γιὰ τὸν λεπτό της γαλλικὸ ρω-
μαντισμό». Ἀτομικῶς θὰ προσθέσω πὼς
προτιμῶ τὴ συμφωνία τοῦ Ράφφ, γιατί
τὴν αἰσθάνομαι περισσότερο, γιατί μι-
λεῖ ἀληθινὰ στὴν ψυχή, γιατί εἶνε ἁ-
πλούστερη, εἰλικρινέστερη, αὐθόρμητη,
μελῳδικώτερη καὶ περισσότερο χαρα-
κτηριστική, ἂν καὶ δὲν παρουσιάζει οὔ-
τε ἐξαιρετικὴ πρωτοτυπία στὰ θέματά
της ἢ στὴν ὀρχηστρική της ἐπεξεργα-
σία. Στὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν ὑπάρχει νο-
μίζω ἡ παρτισιὸν τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ
Ράφφ, τὸ ὁποῖο εἶχε νομίζω διευθύνει
κάποτε ὁ Μαρσὶκ, καὶ δὲ θὰ ἦταν κα-
κὸ κάποιος ἀπὸ τοὺς καλοὺς μαέστρους
μας νὰ τὸ ἀνέγραμε κάποτε σὲ κανένα
πρόγραμμα τῆς ὀρχήστρας. Ὁ Μπροῦ-
κνερ ἔχει στὴ Γερμανία τοὺς θαυμα-
στάς του, θαυμαστὰς φανατικούς, ποὺ
τὸν συγκρίνουν καὶ τὸν προτιμοῦν μά-
λιστα ἀπὸ τὸν Μπράμς. Οἱ δύο αὐτοὶ
συνθέται: ὁ Μπράμς καὶ ὁ Μπροῦκνερ,
ἦταν ἰσόχρονοι, γεννήθηκαν ὁ πρῶτος
τὸ 1824 καὶ ὁ δεύτερος τὸ 1825, ἐπέ-
ρασαν δὲ ὅλη τους τὴ ζωὴ στὴ Βιέν-
νη, ὅπου καὶ πέθαναν ὁ μὲν ἕνας τὸ
1894 καὶ ὁ ἄλλος δυὸ χρόνια ἀργό-
τερα. Ἦταν δύο ἐντελῶς ἀντίθετες
μουσικὲς ἰδιοσυγκρασίες καὶ ἡ ἀντίθε-
σις αὐτὴ εἶνε καταφανὴς στὰ ἔργα
τους. Ὁ Μπροῦκνερ ἦταν σχεδὸν αὐ-
τοδίδακτος. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμπό-
δισε νὰ γίνῃ ἕνας ὀργανίστας πρώ-
της γραμμῆς καὶ ἕνας κοντραπουντί-
στας ἀπὸ τοὺς σοφωτέρους. Ὑπὸ τὴν
ἰδιότητά του ὡς περιφήμου ἐκτελεστοῦ
καὶ αὐτοσχεδιαστοῦ στὸ ὄργανο ἔγινε
γνωστὸς σ' ὅλα τὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ
κέντρα, ἐνῶ ὡς συνθέτης μόλις μετὰ
τὰ πενῆντα του χρόνια ἄρχισε ν' ἀποκτᾷ
κάποια φήμη, ἰδίως μὲ τὶς συμφωνίες
του 8 τὸν ἀριθμὸν καὶ τὴν ἐνάτη ἡ
ὁποία ἔμεινε ἡμιτελής. Φαίνεται δὲ πὼς
τὴν πέμπτη καὶ τὴν 9ην συμφωνία δὲν
κατώρθωσε καὶ νὰ τὶς ἀκούσῃ ἐκτε-
λούμενες. Τὰ συμφωνικά του ἔργα τὰ
ἀνέδειξαν μεταξὺ ἄλλων οἱ διάσημοι
ἀρχιμουσικοὶ Νίκις καὶ ὁ συνθέτης καὶ
μαέστρος Γουσταῦος Μάλερ. Τὰ ἔργα
τοῦ Μπροῦκνερ, ὅσα τοὐλάχιστον ἔτυχε
νὰ ἀκούσω, εἶνε ὀγκώδη, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖ-
στον ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν Βαγνερι-
κὴ τεχνοτροπία, ἀλλὰ καὶ νοοτροπία,
ἔχουν δὲ κάτι τὸ ὁρμητικό, τὸ πομπῶ-
δες, τὸ ἐμφαντικό. Ἡ δύναμις, ἡ λάμ-
ψις, ὅτι εἶνε κτυπητὸ φαίνεται νὰ ἀ-
ρέσῃ στὸν συνθέτη αὐτόν. Μὲ μιὰ λέ-
ξι εἶνε ἐντυπωσιακά, στεροῦνται δὲ συ-
χνὰ ὁμοιογενείας. Αὐτὰ τὰ μειονεκτή-
ματα παρατηροῦνται καὶ στὴ «Ρωμαν-
τικὴ συμφωνία» πού ἀκούσαμε προχθές.
Βαθὺς γνώστης τῆς ἀντιστίξεως ὁ
Μπροῦκνερ, ἐπεξεργάζεται σοφὰ τὰ θέ-
ματά του, τῶν ὁποίων ὅμως ἡ ἐκλογὴ
δὲν παρουσιάζει πάντα ἰδιαίτερη πρω-
τοτυπία. Σᾶς δίνουν συχνὰ τὴν ἐντύ-
πωσι πὼς τὰ εἴχατε κάποτε ἀκούσει.
Τὸ πρῶτο μέρος τῆς «Ρωμαντικῆς»
περιέχει μέρη ἄξια προσοχῆς καὶ με-
γάλου ἐνδιαφέροντος. Πλατειὲς μελῳ-
δικὲς φράσεις καὶ πλούσιες γεμάτες
ἁρμονίες. Ὁ χειρισμὸς τῆς ὀρχήστρας
καὶ κυρίως τῶν χαλκίνων πνευστῶν
κάνει ζωηρὴ ἐντύπωσι. Ἐπίσης ἐνδια-
φέρον εἶνε τὸ σκέρτσο μὲ τὰ κυνηγε-
τικὰ σαλπίσματα καὶ τοὺς διαλόγους
τῶν κόρνων μὲ τὰ κλαρινέττα, ζωηρό-
τατο, ρυθμικώτατο, ἂν καὶ θεματικῶς
θυμίζει τοῦ Βέμπερ τὸν «Φράϊσουτς».
Τὸ ὑποβλητικὸ τρίο μὲ ἕνα χαρούμενο
ζωηρὸ θέμα διακόπτει τὸν καθαρῶς
κυνηγετικὸ χαρακτῆρα, ποὺ ἐπανέρχε-
ται σὲ λίγο γιὰ νὰ τελειώσῃ σ' ἕνα
tutti τῆς ὀρχήστρας ἐκτάκτως συναρ-
παστικό. Ὁμολογῶ πὼς δὲν καταλά-
βαμε τὸν πένθιμο χαρακτῆρα τοῦ
«Ἀντάντε» μ' ὅλες τὶς ἐξηγήσεις ποὺ
μᾶς δίνει τὸ πρόγραμμα. Τὸ φινάλε
μακρύ, θορυβῶδες, «ἀπειλητικὸ» (πάντα
σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα) θέλει νὰ
περιγράψῃ, ὡς φαίνεται, «τὴ φρίκη τοῦ
δάσους μιὰ θυελλώδη νύχτα» μὲ «προ-
σεντὲ» γνωστὰ ἀλλὰ καὶ μὲ τόνους ποὺ
θυμίζουν «Νιμπελοῦνγκεν».

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε ἀπὸ
μνήμης τὸ σημαντικὸ αὐτὸ ἔργο, ὅπως
ἄλλωστε καὶ ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα
τῆς συμφωνίας, κατέβαλε δὲ κάθε προσ-
πάθεια γιὰ νὰ τὸ παρουσιάσῃ ὅσον τὸ
δυνατὸν καλλίτερα καὶ τὸ ἐπέτυχε ἂν
κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὰ ζωηρὰ χειροκρο-
τήματα τοῦ κοινοῦ. Εἶμαι τῆς γνώμης
πὼς γιὰ νὰ εὐχαριστηθῇ καὶ γιὰ νὰ
ἐκτιμήσῃ κανεὶς τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ κ.
Σκλάβου στὸ λυρικό του δρᾶμα «Κρῖ-
νος στ' ἀκρογιάλι» πρέπει νὰ ἔχῃ γνώ-
σι καὶ τοῦ κειμένου, τοῦ λιμπρέττου
τοῦ ἔργου γραμμένου ἀπὸ τὸν ποιητὴ
κ. Στέλιο Σπεράντσα. Ἔτσι ὅπως τὴν
ἀκούσαμε, ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ γραμμέ-
νη ἀπὸ ἕνα ἄριστα καταρτισμένο μου-
σικό, μὲ τὴν ὑπερμοντέρνα καὶ ἴσως
καὶ προκλητικὴ κάποτε τεχνοτροπία
της, δὲν μᾶς ἐπροξένησε τὴν ἐντύπω-
σι ποὺ θὰ θέλαμε καὶ ποὺ περιμένα-
με ἀπὸ τὸν συνθέτη τῆς Λεστενίτσας.
Ἡ ἐκτέλεσις καὶ ἡ ἑρμηνεία τῆς δύ-
σκολης αὐτῆς σελίδος ἦταν ἐξαίρετη.
Ἡ κ. Ναυσικᾶ Γαλανοῦ-Βουτυρᾶ ἐ-
τραγούδησε τὸ «Βοσκὸ στὸ Βράχο»
τοῦ Σοῦμπερτ μὲ τέχνη, μὲ μουσικό-
τητα, μὲ χάρι. Εἶχε μεγάλη καὶ δι-
καιολογημένη ἐπιτυχία μαζὶ μὲ τὸν κ.
Σπ. Λάζαρο, ἐξαιρετικὰ καλὸ στὸ σό-
λο τοῦ κλαρινέττου. Δὲ μᾶς ἱκανοποί-
ησε ἀπολύτως ἡ ἐκτέλεσις τῆς εἰσαγω-
γῆς τοῦ «Βασιλέως τοῦ Ὑς» τοῦ Ἐ-
δουάρδου Λαλό. Τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο
παίχθηκε κάπως χοντρά. Τὰ διάφορα
θέματα ποὺ ἀναπτύσσονται ἔξοχα καὶ
ἐνορχηστρωμένα ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ τὸν
Γάλλο συνθέτη, δὲ βγῆκαν ἀνάγλυφα
ὅπως θὰ ἔπρεπε. Τὸ σόλο τοῦ βιολον-
τσέλλου ἰδίως — τὸ ἐρωτικὸ τραγού-
δι τῆς Ροζὲν — μιὰ θαυμασία μελω-
δικὴ φράσις γεμάτη γοητεία, ἀπεδόθη
περιέργως βιαστικά, ψυχρά, ἄτονα.
Καὶ ἐν τούτοις ὁ βιολοντσελλίστας σο-
λίστας τῆς ὀρχήστρας εἶνε ἕνας ἄρι-
στος καὶ νοήμων μουσικός.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

44b

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 21-11-43

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ. — Ὁ Ἄντον Μπροῦκνερ εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς με-
γαλείτερες συμφωνικὲς καρυφὲς τοῦ τέ-
λους τοῦ μουσικοῦ αἰῶνος ποὺ γέννησε
τὸν Μπράμς, τὸν Μάλερ, τὸν Ριχὰρδ
Στράους. Ὁ μεγαλόστομος αὐτὸς ρωμαν-
τικὸς προέρχεται ἀπὸ τὴ σχολὴ τοῦ Βά-
γνερ καὶ τοῦ Λίστ, συμφωνικὴ μεγαλορ-
ρημοσύνη τῶν ὁποίων συνδυάζει μὲ τὴν
ἐνδόμυχη θρησκευτικὴ συνοχὴ — καὶ τὴν
τολμηρότητα τῶν ἐκκλησιαστικῶν του ἐμ-
πνεύσεων — δοξαστικοὺς αἴνους — ψαλ-
μοὺς — Tantum ergo — μεγάλες λει-
τουργίες κ. ἄ. Μέσα στὶς Ἐννέα Συμφω-
νίες τοῦ Μπροῦκνερ, ποὺ θεωροῦνται
συμφωνικοὶ κολοσσοί, ἡ Τετάρτη Συμφω-
νία ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς ἀπὸ τὴν Κρα-
τικὴ ὀρχήστρα μὲ τὴν ἐξόχως ἐπιμελημένη
διεύθυνσι τοῦ Βαβαγιάννη, κατέχει μιὰ
ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις μαζὶ μὲ τὴν Δευ-
τερη καὶ τὴν Τρίτη, ποὺ διεύθυνε τακτι-
κὰ στὴ Βιέννη ὁ μεγαλοφυὴς μαθητὴς τοῦ
Μπροῦκνερ, ὁ Γκούσταβ Μάλερ. Ἡ Τε-
τάρτη Συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ, ποὺ θε-
ωρεῖται «ρωμαντικὴ» παίχθηκε πρὶν ἀπὸ
δώδεκα χρόνια στὰς Ἀθήνας μὲ τὴν ἐμ-
πνευσμένη διεύθυνσι τοῦ Μητροπούλου,
ποὺ εἶχε ἀποδόσει μ' ἕνα θαυμαστὸ ἀ-
ναδημιουργικὸ τρόπο τὸ ἐλεύθερο βάδι-
σμα τῆς μακρᾶς πνοῆς αὐτῆς συνθέσεως,
μέσα ἀπὸ τοὺς πολυδαίδαλους μαιάνδρους
τῆς συμπυκνωμένης συμφωνικῆς καὶ πο-
λυφωνικῆς γραφῆς της. Ὁ Βαβαγιάννης
ἐπεστράτευσε ὅλες του τὶς δυναμικότητες
γιὰ ν' ἀναδειχθῇ ἀντάξιος μαθητὴς καὶ
ὀπαδὸς τοῦ Μητροπούλου.

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἀκούσαμε τὴν
πρώτη ἐκτέλεσι μιᾶς ἑλληνικῆς μουσικῆς
σελίδος τοῦ Σκλάβου: Τὴν Εἰσαγωγὴ στὸ
μελόδραμα «Κρίνο στ' ἀκρογιάλι» — μιὰ
νησιώτικη ἠθογραφία ἐπάνω σὲ στίχους
τοῦ ποιητὴ Στέλιου Σπεράντσα, ἕνα ἔρ-
γο ποὺ θἄπρεπε ν' ἀνεβάσῃ ἡ Λυρικὴ
Σκηνὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» γιὰ ν' ἀν-
τιληφθῇ ὁ ἑλληνικὸς κόσμος ὁλοκληρω-
μένη στὸ εὐρύτερό της πλαίσιο τὴν ἔμ-
πνευσι τοῦ συνθέτου. Ἡ λυρικὴ σοπράνο
Ναυσικᾶ Βουτυρᾶ — Γαλανοῦ, μὲ πολὺ
τάκτ συνωδευμένη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα,
τραγούδησε τὸ δροσερώτατο τραγοῦδι τοῦ
Σοῦμπερτ «Ὁ Βοσκὸς στὸ βουνό», μὲ θαυ-
μαστοὺς λυρικοὺς μετεωρισμοὺς στὶς ὡ-
ραῖες ἐκφράσεις, καὶ μὲ ὑπέροχη μουσικὴ
καὶ φωνητικὴ ἀκτινοβολία. Στὸ τέλος
του προγράμματος ὁ Βαβαγιάννης διεύ-
θυνε μὲ δυνατὴ αὐτοπεποίθησι τὴν περι-
φημη εἰσαγωγὴ τοῦ Λαλὸ στὸν «Ρουὰ
ντ' Ὑς», ποὺ εἶνε ἕνα ὁλόκληρο συμφω-
νικὸ ποίημα αὐτούσιο, καὶ ὁλοκληρώνει
μέσα στὴν ὀρχήστρα τὴ συνολικὴ ζωὴ καὶ
τὴ δραματικὴ ἐξέλιξι τοῦ ὡραίου αὐτοῦ
ἔργου.

ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΕΡΣΗ. — Ὁ ὀνομαστὸς
καὶ στοὺς διεθνεῖς μουσικοὺς κύκλους
Ἕλλην βαθύφωνος Κ. Πέρσης, εἶνε ἕνας

Προγρ.
15

44C

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ * Ν. ΒΟΥΤΥΡΑ ΓΑΛΑΝΟΥ

●

Ἡ δέφτερη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας — 21)11)43, αἴθουσα «Πάλλας» — ἦταν μιὰ ἀντίθεση μὲ τὴ συναυλία τῆς προηγούμενης Κυριακῆς. Διεφθυντὴς ἦταν ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης. Εἴμαστε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ δουλειὰ πρὶν ἀπ' ὅλα σοβαρή. Τῆς ἔλειπε ἡ προχειρότητα, τὸ πιὸ συνηθισμένο φροῦτο στὶς πνευματικές μας ἐκδηλώσεις.

Τὸ πρόγραμμα μοιρασμένο κατάλληλα μᾶς ἔδωσε τὸ συμφωνικὸ ἔργο — πολὺ σωστὰ — στὸ πρῶτο μέρος. Ἔτσι ὁ ἀκροατὴς ἀκούραστος μπόρεσε νὰ τὸ παρακολουθήσει ἐφκολώτερα μόλη τὴν προσοχὴ ποὺ χρειάζονταν.

Ἀκούσαμε τὴν 4η Συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ, τὴν «Ρωμαντικήν». Ὁ Μπροῦκνερ ἔζησε ἔπειτα ἀπ' τὸν Μπετόβεν, τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ μὲ τὸν Μπράμς δηλ. τὸ 1824—1896. Στὴ συμφωνία ἀφτὴ φαίνεται ὅλος του ὁ ἀγώνας γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπ' τὴν κλασσικὴ «ἰδέα».

Κι' ἂν ἀκόμα ὁ ἴδιος ὁ Μπροῦκνερ τὴν λέγει «Ρωμαντικὴ», σὲ κάθε της φράση βρίσκει κανεὶς νὰ ὑποβόσκει, νᾶναι κρυμένη, ἡ κλασικὴ ἰδέα.

Εἶναι ρωμαντική, ναί. Μὰ πῶς; Θὰ μπορούσαμε ν' ἀπαντήσουμε: Μ' ἕναν «κλασικὸ» τρόπο. Ἡ βαρειὰ κληρονομιὰ ποὺ ἄφησε ὁ Μπετόβεν, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸν Μπράμς, ποὺ τὴ συνέχισε μὲ τὸ δικό του τρόπο, ἦταν βαρὺ φορτίο γιὰ τοὺς ἀπογόνους.

Τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Βάγνερ βάζει τὴν προσωπική του σφραγίδα στὸ ρωμαντικὸ κίνημα ποὖχει κατακλύσει καὶ τὴ μουσικὴ συνεχίζοντας κι' ἀφτὸς τὴν παράδοση ποὺ ἄφησαν οἱ Χάϋντν, Μόζαρτ καὶ Μπετόβεν.

Τὸ συνταίριασμα τώρα ἀφτὸ — κλασικῆς παράδοσης καὶ ρωμαντικοῦ κινήματος — ποὺ τόσο τέλεια ἔγινε στοὺς Μπράμς καὶ Βάγνερ, στὸν καθένα βέβαια μὲ τὸν δικό του τρόπο, ὁ Μπροῦκνερ δὲν κατόρθωσε νὰ τὸ πετύχει.

Δίπλα σὲ φράσεις καθάριες κλασικῆς φόρμας — μιλῶ πάντα γιὰ τὴν 4η Συμφωνία — ἔχομε ξεσπάσματα ρωμαντικά. Κοντὰ σὲ μέρη ἁρμονισμένα κι' ἐνορχηστρωμένα μένα τρόπο ποὺ θὰ τὸν ὑπέγραφε κι' ἕνας Μπετόβεν — κλασικὰ στοιχεῖα τῆς συμφωνίας — ἀκοῦμε φράσεις ἁρμονισμένες μὲ σπάνιες γιὰ κεῖνη τὴν ἐποχὴ ἁρμονίες (ἀλλοιωμένες συγχορδίες κλπ.) καὶ μ' ἐνορχήστρωση ποὺ τὸν πρῶτο ρόλο παίζουν τὰ χάλκινα, στοιχεῖα καθαρὰ ρωμαντικά.

Ὅμως τὸ ἔργο ἔχει ἑνότητα, γιατὶ ὁ Μπροῦκνερ ἦταν ἀληθινὸς μουσικός. Ὅλη ἀφτὴ ἡ πάλη του, ποὺ διακρίνεται τόσο καθαρὰ στὴ 4η Συμφωνία καὶ ποὺ δημιουργεῖ τόσες δυσκολίες γιὰ τὴν ἐκτέλεση, ὁ κ. Βαβαγιάννης μαζὶ μὲ τὴν ὀρχήστρα κατόρθωσε νὰ τὴν ὑπερπηδήσει. Καὶ τὸ κατόρθωσε μὲ τὴ σοβαρὴ μελέτη. Μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐκτέλεση σφιχτοδεμένη, χωρὶς κενά. Κάθε φωνὴ — μελωδία — βγαλμένη τὶς περισσότερες φορὲς ἀπὸ μιὰν ἁρμονία κι' ὄχι ἀπὸ μιὰ καθαρὴ ἀντίστιξη — δόθηκε τόσο ἀνάγλυφα, ὥστε νὰ μὴ διασπάσει ποτὲ τὴν ἑνότητα μὲ τὴν ὁποία ἀπ' ἀρχῆς ὡς τὸ τέλος παρουσιάστηκε τὸ ἔργο. Ἡ ἰσορροπία μεταξὺ τῶ νδιαφόρων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, παρὰ τὶς δυσκολίες, — λόγῳ τῆς φύσεως τοῦ ἔργου, — κρατήθηκε σταθερή. Τὰ χάλκινα τραγουδοῦσαν, δὲν φώναζαν. Τέτοιες τεχνικὲς δυνατότητες ἐπέτρεψαν στὸν κ. Βαβαγιάννη νὰ μᾶς δώσει καὶ μιὰ καλὴ μουσικὴ ἑρμηνεία. Οἱ διάφορες μεταπτώσεις ποὺ ὑπάρχουν στὸ ἔργο μᾶς δόθηκαν μουσικά, μακρυὰ ἀπὸ κάθε ἔφκολη ψεφτορωμαντικὴ μουσικὴ διάθεση.

Μερικὲς τώρα παρατηρήσεις μας δὲν ἀλλοιώνουν καθόλου τὴν γενικὴν ἐντύπωση. Λίγες φράσεις στὸ Ἀντάντε, ἀκόμα καὶ στὸ πρῶτο μέρος, πέρασαν ἀπαρατήρητες, στὰ γρήγορα, ὅπως λένε, κι' ὅμως χρειάζονταν περισσότερο τραγοῦδι, περισσότερη μουσική. Τὴν ἔλλειψη ὅμως ἀφτὴ τὴ νοιώθουμε ὅταν σκεφθοῦμε τὸν τεχνικὸ ὄγκο ποὺ εἶχαν νὰ περάσουν ὁ κ. Β., μαζὶ μὲ τὴν ὀρχήστρα.

Μὲ τὸν ἴδιο καλὸ τρόπο — ἀπὸ μουσικὴ ἄποψη ἴσως καλύτερα — ἐκτελέστηκε καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Λαλὸ «Βασιληᾶς τοῦ Ὑς». Καὶ τὰ δυὸ ἀφτὰ ἔργα μᾶς ἔδωσαν χαρά, κι' ἀφτὸ τὸ χρωστοῦμε τόσο στὸ Μαέστρο ὅσο καὶ στὴν Ὀρχήστρα.

Στὸ δέφτερο μέρος εἴχαμε τὴν Εἰσαγωγὴ ἀπ' τὸ «Κρίνο στ' ἀκρογιάλι», μελόδραμα τοῦ κ. Γ. Σκλάβου. Στὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα διαβάσαμε ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ νησιώτικη ἠθογραφία. Ἑλληνικὴ βέβαια. Ἡ μουσικὴ ὅμως μᾶς μετέφερε στὴν ὁμιχλώδικη ἀτμόσφαιρα τοῦ Βορρᾶ. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου — ποὺ θαθμάσια θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ποῦμε συμφωνικὸ μονόπτυχο (ἂν γίνεται!) κι' ὄχι «Εἰσαγωγὴ» — πέρασαν ὅλοι οἱ σταθμοὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς τέχνης. Ἀκούσαμε μουσικὴ ποὺ μᾶς θύμισε Βάγνερ ἀκόμα καὶ Μπράμς μὰ καθόλου τὸν κ. Σκλάβο. Μιὰ στρυφνὴ ἀντιστιχτικὴ ἐργασία πάνω σὲ ἁρμονικὰ φόντα τόσο — ἂς ποῦμε — σκοτεινά, ἐνορχηστρωμένη ἔτσι, ποὺ νὰ θυμίζει ὅπως εἴπαμε ὅλη τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ τέχνη, εἶχε ἀντίθετο ἀποτέλεσμα ἀπ' τὸ δραματικό, ποὺ θάθελε ἴσως ὁ κ. Σκλάβος. Ὅλ' ἀφτὰ εἶναι τόσο ἀντίθετα στὴν νησιώτικη ἑλληνικὴ ἀτμόσφαιρα. Κάτω ἀπ' τὸν ἑλληνικὸ οὐρανὸ ἀκόμα καὶ τὸ «δράμα» παίρνει μιὰν ἀλαφρότητα. Πάντως γιὰ νάχει κανεὶς μιὰ πιὸ ὁλοκληρωμένη γνώμη πρέπει ν' ἀκούσει ὁλόκληρο τὸ μελόδραμα.

Ἡ παραφωνία στὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς ἦταν ἡ κ. Βουτυρᾶ—Γαλανοῦ. Μᾶς χάρισε μιὰ πολὺ ἄσκημη ἐκτέλεση. Τραγούδησε τὸ «Βοσκὸ στὸ Βουνὸ» τοῦ Σοῦμπερτ. Μιὰ καλλιτέχνιδα πρέπει νᾶναι βέβαιη γιὰ τὶς δυνατότητες τῆς φωνῆς της. Κι' ἀφτὸ δὲν συνέβη μὲ τὴν κ. Γαλανοῦ. Ἀνέλαβε ἕνα κομάτι χωρὶς νὰ μπορεῖ.

Πρὶν ἀπ' ὅλα πολλὲς φορὲς ἦταν χαμηλώτερη στὸν τόνο ἀπ' τὴν ὀρχήστρα. Ἡ φωνή της ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ἄσκημο διαρκὲς τρέμολο, μὲ τὸ νὰ μὴν εἶναι τοποθετημένη στὸ σωστὸ μέρος τῆς κοιλότητας τοῦ στόματος δίνει τὴν ἐντύπωση στὸν ἀκροατὴ ὅτι θὰ διορθωθεῖ ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμή, πρᾶγμα ποὺ δὲν συμβαίνει, δημιουργόντας του ἔτσι μιὰ δυνατὴ δυσφορία. Ἐπίσης τὸ κομάτι ἀφτὸ μὲ τὶς διάφορες λεπτὲς βοκαλίζ (λαρυγγισμοὺς) ποὺ ἔχει, χρειάζεται μιὰ πολὺ ἐβλύγιστη λαφρὴ φωνή, πρᾶγμα ποὺ δὲν ὑπῆρχε. Κ' ἔτσι ἀκούσαμε ὁλόκληρη κλίμακα γὰ κατρακυλᾶ γκλισάντο, ἐνῶ θἄπρεπε νἀκούγονταν μιὰ μιὰ νότα καθαρά. Δὲν ξέρομε ἀπὸ ποιὸν ἐξαρτᾶται, πάντως ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν ἔπρεπε νὰ δεχτεῖ νὰ συνοδέψει μιὰ τόσο κακὴ ἐκτέλεση. Ἐφτυχῶς μᾶς ἀποζημίωσε ὁ κ. Λάζαρος μὲ τὸ σόλο του στὸ κλαρινέττο.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

21-11-43

'Η μουσική κινησις

Β' συναυλία τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας

10

'Η «Ρωμαντική» τοῦ Α. Μπροῦκνερ

Τὴ μεγάλη δημιουργικὴ πνοή, αὐτὴν ποὺ ἀσθεστη ἀφήνει μέσα στοὺς αἰῶνες τὴ θεία ἠχω τῶν οὐρανῶν δὲν μποροῦν νὰ καταπνίξουν οὔτε τὰ ἀντίξοα τῆς μοίρας, οὔτε οἱ σκληρες ἀπογοητεύσεις, οὔτε οἱ ὑλικὲς στερήσεις καὶ δυστυχίες. Δυναμωμένη ἀπ' τὰ χτυπήματα αὐτὰ ἡ ψυχὴ πετᾶ ὅ,λο καὶ πιὸ ψηλὰ γιὰ νὰ λουστῇ στὸ παλλευκο φῶς τοῦ πνεύματος, στὴ φλόγα τῆς αἰώνιας χαρᾶς. Αὐτὴ εἶνε ἡ ἀπολύτρωση καὶ το ξεκούρασμα ἀπ' τὰ φθαρτὰ καὶ γήϊνα.

"Οταν ρώτησαν τὸν "Αντον Μπρουκνερ τὸ μεγαλο αὐτὸ τέκνο τῆς "Α,νω Αὐστριας, τί ἤθελε νὰ περιγράψῃ στὸ τελευταῖο μέρος τῆς Ρωμαντικης του συμφωνίας, τὸ περίφημο φινάλε ποὺ ἀποτελεῖ τὸν μεγαλόπρεπο θόλο τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ αὐτοῦ ἀριστουργήματος, ἀπάντησε: «Οὔτε κι' ἐγὼ πιὰ δὲν ξέρω τί σκέφτηκα στὸ μέρος τοῦτο».

Η φράση αὐτή, σύνθετη ὅσο σύνθετο παρουσιάζεται τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς καὶ ὑπαρξής μας εἶνε ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τοσο ἁπλὴ ὅσο πηγαιο καὶ αὐθόρμητο τὸ ξεχείλισμα τῶν δυνάμεων ποὺ βρίσκονται στοὺς βαθύτατους κόσμους τοῦ ὑποσυνείδητου τοῦ καλλιτέχνη-δημιουργοῦ. 'Απλὴ καὶ γιὰ τοῦτο μεγάλη. Μεγάλη γιατὶ ὁδηγεῖ στὴν ἀπολύτρωση γιατὶ ὁδηγεῖ στὴν Μονάδα.

Μέσα στὴν περίοδο μεγάλης δυστυχίας, σκληρῆς πάλης καὶ στερήσεων ἑνοιωθε ἀδάμαστες ὁ "Αντον Μπρουκνερ τὶς δυνάμεις αὐτὲς νὰ τὸν ὠθοῦν στὴ δημιουργία. Σὲ μιὰ τέτοια περίοδο γεννήθηκε ἡ Τετάρτη του συμφωνία, ἡ «Ρωμαντική».

«Αν δὲν εἶχα μερικοὺς ξένους στοὺς ὁποίους δίνω μαθήματα μουσικῆς θὰ ἔπρεπε νὰ ζητιανέψω· ἡ ζωή μου ἔχασε κάθε εὐχαρίστηση καὶ χαρά». Αὐτὰ ἔγραφε ὁ συνθέτης σὲ κάποιο φίλο του. Καὶ ὅμως δούλευε, δούλευε πάντα ἀκούραστα. Τί κι' ἂν δὲν εἶχε τὰ λίγα χρήματα γιὰ ν' ἀντιγράψῃ τὸ ἔργο του; 'Η Μοῦσα ἦταν ἐκεῖ, ὁ μόνος πιστὸς σύντροφος στὴ μοναξιὰ καὶ δεξιοτεχνία του.

Στὶς 2 'Ιανουαρίου 1874 ἄρχισε τὴν ἐργασία του· στὶς 22 Νοεμβρίου 1874, στὶς 8.30 τὸ βράδυ ἡ συμφωνία ἦταν ἕτοιμη. 'Η τετάρτη στὴ σειρὰ τῶν συμφωνιῶν του (ἂν βγάλουμε τὴ συμφωνία σὲ ρὲ ἔλασ. τὴν ὁποία, ἂν καὶ πρώτη θεωροῦσε ὁ συνθέτης ὡς «ἄκυρο»).

Εἶχε ἀποκτήσει πιὰ ὁ Μπρουκνερ τὴν ἀπαιτούμενη πεῖρα, προσωπικὴ πεῖρα στὰ ζητήματα τῆς ὀρχήστρας. "Ομως καὶ τὴ φορὰ αὐτὴ δίσταζε ἀκόμα νὰ θεωρήσῃ τὴν Τετάρτη του ἔργο ὁριστικὰ τελειωμένο καὶ πλήρες. Τόσο ἀνεπτυγμένη ἦταν μέσα του ἡ αὐτοκριτικὴ καὶ ἡ διαρκὴς τάση πρὸς τὸ καλύτερο, πρὸς τὸ τέλειο. Γι' αὐτο ἀναθεώρησε καὶ ἀντικατέστησε μερικὰ μέρη τῆς συμφωνίας λίγα χρόνια ἀργότερα. Τὸ 1878 γράφει ἕνα δεύτερο σκέρτσο, τὸ «σκέρτσο τοῦ κυνηγιοῦ» ὅπως τ' ὠνόμασε καὶ τὸ 1880 μεταβάλλει βασικὰ τὸ φινάλε. "Ετσι ἡ συμφωνία παίρνει πιὰ τὴν ὁ,ριστικὴ μορφή. Παρ' ὅλες ὅμως τὶς ἀλλαγὲς αὐτὲς τὸ ἀρχικὸ θεματικὸ ὑ,λικὸ μένει τὸ ἴδιο.

"Η Τετάρτη αὐτὴ συμφωνία τοῦ συνθέτη εἶνε ἡ μόνη ποὺ ἔχει ἕναν ἐ,πεξηγηματικὸ τιτλο 'Ο ἴδιος ὁ Μπρουκνερ ἔγραψε: Ρωμαντική. Εἶνε ἕνα ὡρισμένο «πρόγραμμα» αὐτὸ στὸ περιεχόμενό της; Θ' ἀποτελοῦσε οἰκ,τρὴ παρεξήγηση, ἂν δεχόμαστε μια τέτοια ἑρμηνεία. 'Ο Μπρουκνερ καὶ ἐδῶ παραμένει πάντα ὁ μεγάλος «α,πόλυτος» μουσικὸς. 'Η λέξη «Ρωμαντικὴ» δὲν εἶνε παρὰ μιὰ ἐντονώτερη ἔκφραση καὶ ἀποκάλυψη τοῦ ἐσώτερου κόσμου τοῦ μουσουργοῦ. Δοσμένος ὁ,λότελα στὴ θρησκεία, μὲ ἀκλόνητη τὴν πίστη στὸ Θεό, ὁ μεγάλος αὐτὸς δημιουργὸς ζῇ μέσα στὴ μυστικοπαθῆ ἀτμόσφαιρα τῆς ἐκκλησίας 'Η ψυχὴ του κλείνει ὅλη τὴ μυστικοπάθεια τοῦ ἀληθινοῦ χριστιανου. Οἱ μυστηριώδεις δυνάμεις τῆς φύσης, ποὺ ἀποκαλύπτουν στὰ νοερὰ τῆς ψυχῆς μάτια καὶ στὶς αἰσθήσεις τὴ δυναμη καὶ τὸ μεγαλεῖο τοῦ 'Υψίστου, ἀποτελοῦν τὴν κυρια πηγὴ ἀπ' τὴν ὁποία ἀντλεῖ ὁ μουσουργὸς τὸ «ζὸν ὕ,δωρ» τῆς ὕπαρξής του. 'Ο μουσικὸς αὐτὸς τοῦ Θεοῦ ποὺ δὲν ὑμνεῖ τὸ θεῖο παρὰ μὲ τοὺς ἤχους καὶ τὴν ἁρμονία, συλλαμβάνει τὸ μεγαλειο τῆς φύσης καὶ τῆς δημιουργίας στὰ βασίλεια τῆς μουσικῆς. Ἀφοῦ μὲ αὐτὴν τὴν γλῶσσα μπορεῖ νὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ μιλᾷ.

Οἱ μουσικὲς σκέψεις ἀκολουθοῦν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη· καὶ ἔτσι ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς γεννιέται ἡ ἰδέα, ξεπηδᾶ ἡ λέξη ποὺ χαρακτηρίζει τὴν Τετάρτη Συμφωνία: Ρωμαντική!

Καὶ εἶνε ἀλήθεια ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Μπρουκνερ δίνοντας σὲ φίλο του ὡρισμένες ἑρμηνευτικὲς ἐξηγήσεις μίλησε γιὰ μεσαίωνες, γιὰ ἱππότες καὶ κάστρα. "Ομως οἱ ἐξηγήσεις αὐτὲς εἶνε ἐκδήλωση μιᾶς «ὑποκειμενικῆς στιγμῆς» καὶ τίποτ' ἄλλο. Τὴ σωστὴ ἀπάντηση τὴ δίνει αὐτὴ ἡ συμφωνία. 'Αρκεῖ ἁπλὸ ἄκουσμά της γιὰ ν' ἀντιληφθῇ κανείς, πόσο μακρύτερα ἀπὸ ὡρισμένα πράγματα καὶ ὡρισμένες ἐποχὲς πετᾶ ἡ φαντασία τοῦ δημιουργοῦ. Γρήγορα πολὺ γρήγορα ὁ ἀκροατὴς παρασύρεται μακρυὰ ἀπ' τοὺς μεσαίωνες καὶ τοὺς ἱππότες, πρὸς αἰώνιες δυνάμεις τῆς φύσης καὶ τοὺς δαιδάλους τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς.

"Ηδη μὲ τὴν πρώτη συγχορδία τοῦ Α' μέρους καὶ τὴν εἰσοδο τοῦ πρώ,του κυρίου θέματος, ποὺ κυριαρχεῖ κατόπιν σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο γεννιέται στὴν ψυχὴ μας ἡ ἐντύπωση τῶν πρωτόγονων δυνάμεων καὶ τῶν θαυμασίων φαινομένων τῆς φύσης. Σὰν νὰ ξυπνᾶ μὲ τὸ πρωταρχικὸ θέμα τοῦ κόργου ὁ κόσμος τῶν ἤχων ἀπ' τὸν βαρύ του λήθαργο. Σὰν νὰ ξυπνᾶ ἡ πλάση. Τὰ σκότη διαλύονται· οἱ πρῶτες ἀχτίδες τοῦ ἄστρου τῆς ἡμέρας πίσω ἀπ' τὰ ψηλὰ βουνὰ τρυποῦν περήφανα τὸ ἄπειρο "Ολη ἡ φ,ση χαίρεται στὸ ξύπνημα αὐτό, χαίρεται τὸ φῶς ποὺ δίνει τὴ ζωή. Στὸ θρί,αμβο αὐτὸν τοῦ φωτὸς, ὁ ἄνθρωπος παρατηρεῖ μὲ ἔκσταση τὴν ὑπέροχη εἰκόνα τοῦ δάσους· τὰ πανύψηλα πυκνὰ δέντρα, μέσα στὰ χίλια χρώματά τους ζοῦν καὶ αὐτὰ τὴ χαρὰ τῆς ἡ,μέρας.

Τὸ ἀρχαῖ, δάσος τραγουδᾶ τὰ χίλια τραγούδια του στὴ γλῶσσα ἐκείνη ποὺ μόνο ὅσοι νοιώσανε τὸ πραγματικὸ ξέσπασμα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἀλλὰ καὶ τὸν πόνο, μποροῦν νὰ καταλάβουν. Πάση παρηγοριὰ κ' ἐλπίδα μᾶς δίνει τὸ δάσος, πόσο βάλσαμο στὴν πονεμένη τοῦ ἀνθρώπου ψυχὴ σταλάζει ἡ φύση μὲ τὰ μάγια καὶ τὶς ὠμορφιές της. Στὸ δάσος αὐτό, ποὺ ζητᾷ τὴ γαλήνη, δὲ βλέπουμε πιὰ παρὰ τὴν 'Ανώτερη Δύναμη. "Ολα τραγουδοῦν γύρω μὲ μιὰν ἀτέλειωτη μελῳδία. Καὶ ἐνῶ ὁ τραγικὸς ρυθμὸς τοῦ πόνου ἀκούεται ἀκόμα μέσα μας, ἡ καρδιά, σὰν ἀπολυτρωμένη σκιρτᾶ πρὸς φωτεινότερους καὶ πιὸ χαρούμενους κόσμους.

Μὲ πόση δύναμη ὁ Μπρουκνερ τὰ ζωγραφίζει ὅλα αὐτὰ στὸ δεύτερο τῆς Συμφωνίας του μέρος. Μὲ πόση τέχνη μᾶς περιγράφει κατόπιν (στὸ τρίτο μέρος) τὸ κυνήγι μέσα στὸ δάσος καὶ τὰ εὔθυμα παιχνίδια τῶν κυνηγῶν.

Καὶ ἀκολουθεῖ τὸ τέταρτο μέρος, τὸ περίφημο φινάλε μὲ τὴ θαυμασία του κόντα. Ἐδῶ ἀλλάζει ὁλότελα ἡ σκηνογραφία, ὁλότελα οἱ ψυχικοὶ κόσμοι. Πάνω ἀπ' τὸ ἤρεμο καὶ ἀμέριμνο δάσος ἄγρια ξεσπᾶ ἡ καταιγίδα. Οἱ κορφὲς τῶν πανύψηλων δένδρων λυγᾶνε στὸ μανιασμένο φύ,τημα τοῦ ἀνέμου· τὸ δάσος σκοτεινὸ ἀπειλητικό, βογγᾷ· ἀπαίσιες μορφὲς καὶ φαντάσματα χορεύουν μέσα στὰ πυκνὰ δέντρα ἕναν τρελλὸ γορό. Τὰ ἀγρίμια τρύπωσαν τρομαγμένα μπο,στὰ στὴν ἄγρια αὐτὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ἀκαταδάμαστης Φύσης.

Κι' ὡς τρέμει τὸ δάσος καὶ βογγᾷ, ἔτσι τρέμει καὶ ἡ ψυχὴ ἔτσι βογγᾷ κι' ὁ ἄνθρωπος ὅταν ἄγρ,ες τὸν χτυποῦν οἱ θύελλες τῆς ζωῆς. Εὐτυχισμένος ὅποιος πιστεύει σὲ ἀνώτερα ἰδανικά, ὅποιος πιστεύει στὴν κυριαρχία καὶ στὴν ἀθανασία τοῦ πνεύματος Καὶ ἂν τὸν κλονίσουν αὐτὸν γιὰ μιὰ στι,' οἱ ἀνέμοι, ὅμως θὰ σταθῇ στὸ τέλος νικητής. 'Η μορφὴ τοῦ ἥρωα αὐτοῦ, σὰν κάτι ἄλλο πιά, ἐμφανίζεται μέσα σὲ μιὰ ὑπεργήϊνη δοξολογία, σ' ἕνα φῶς ἀνέσπερο. Νάναι ἡ ἀπολύτρωση, ποὺ φέρνει ὁ θάνατος;

Φύση καὶ ἄνθρωπος δάσος καὶ ζωὴ ἀποτελοῦν στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Μπρουκνερ ἔννοιες ἀχώριστες. 'Ο δυνατὸς αὐτὸς δημιουργὸς μᾶς μεταφέρει ἀπ' τὴ μιὰ στὴν ἄλλη ἄκοπα καὶ ἀβίαστα μὲ τὴ μεγάλη του τέχνη. Γερὸ τὸ μουσικό του οἰκοδόμημα, μὲ ταφῆ καὶ καθαρὸ τὸν ἀρχιτεκτονικὸ ρυθμό, παρουσιάζει μιὰ ζηλευτὴ ἑνότητα. Μόνο ὅποιος προσέξῃ τὴ Ρωμαντικὴ Συμφωνία μπορεῖ ν' ἀντιληφθῇ τὴν ἀφάνταστη ἑνότητα τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὡς καρποῦ τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ αἰσθήματος ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ὡς τεχνικῆς ἀπὸ τὴν ἄλλη.

'Ο Μπρουκνερ παίζει μὲ τὴ φόρμα. Κάθε μοτίβο, κάθε φράση του, ὅσο ξένη καὶ ἂν φαίνεται πρὸς ὅσα προηγήθηκαν δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μιὰν ὀργανικὴ ἐξέλιξη καὶ ἀναπήδηση τοῦ ἑνὸς θέματος ἀπὸ τὸ ἄλλο. Γιὰ τοῦτο πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε, ὅτι ἀντίθετα πρὸς ὅσα ὑποστηρίζουν ἄλλοι, ὑπάρχει πολλὴ λογικὴ στὸ ἔργο τοῦ Μπρουκνερ.

Δουλεύει τὰ θέματά του τόσο στὸ τεχνικό, ὅσο καὶ στὸ καθαρὰ ποιητικὸ ἐπίπεδο κατὰ τρόπο ἀληθινὰ ἀ,νυπέρβλητο. 'Η μουσική του ἀσκεῖ γοητεία καὶ στὸ πνεῦμα καὶ στὸ αἴσθημα, πρὸς τὰ ὁποῖα ἀπευθύνεται μὲ ἴση δύναμη καὶ χάρη. 'Η ὀρχήστρα του ἠχεῖ σὰν ὄργανο· ἀγαπᾷ τὰ ἁπλᾶ, βασικὰ χρώματα καὶ γνωρίζει τὸ μυστικὸ νὰ τὰ τοποθετῇ τὸ ἕνα ἀντικρυ στὸ ἄλλο, ὅπως καὶ τὸ μυστικό, χωρὶς νὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τοὺς ἀμέσως συγγενεῖς τόνους, νὰ εἶνε ὁ «μοντέρνος». 'Η δυναμική του σκάλα ἔχει μιὰ τεραστία ἔκταση. 'Ακόμα κι' οἱ εἰδικὲς δοξαριές του στὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας ἐπιτρέπουν δυναμικὲς ἐξελίξεις ποὺ μόνο στὴν ὀρχήστρα τοῦ μουσουργοῦ αὐτοῦ ἀπαντᾶ κανείς.

Εἴκοσι, σχεδὸν χρόνια εἶχε νὰ παιχθῇ ἡ «Ρωμαντικὴ» στὸν τόπο μας. Καὶ πάντα περιμέναμε τὴ μέρα, πού ἀφήνοντας πιὰ τὰ μονότονα προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας, θὰ πλησιάζαμε πρὸς τὴν ποθητὴν ἀλλαγή. Τὸ θαῦμα ἔγινε προχτές· ἡ Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Μπρουκνερ παίχτηκε χάρις στὸ νέο μαέστρο μας κ Θ. Βαβαγιάννη, ὁ ὁποῖος ἄνοιξε ἔτσι τὸ δρόμο πρὸς τὶς περιοχὲς τὶς ὁποῖες πρὸ πολλοῦ ἔπρεπε πιὰ νὰ γνωρίζουμε. Εἶνε ἐπομένως ἄξιος διπλῶν, συγχαρητηρίων καὶ γιὰ τὴν ἀπόφαση αὐτὴ καὶ γιὰ τὴν ὡραία ἑρμηνεία του ἔργου. Μὲ ἰσυγκίνηση παρακολουθήσαμε προχθὲς τὴν ἐξαίρετη καλλιτεχνικὴ παροχὴ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ αὐτοῦ, ὁ ὁποῖος μὲ ἰσαφῆ ἐπίγνωση τῶν δυσχερειῶν καὶ τῆς ἐν γένει πραγματικότητας γύρω ἀπ' τὰ μουσικά μας ζητήματα, ἀνέλαβε νὰ διευθύνῃ ἕνα τέτοιο βαρὺ καὶ δύσκολο ἀπὸ κάθε πλευρὰ συμφωνικὸ ἔργο. Πρέπει νομίζω, ἐδῶ νὰ ἐπαινέσωμε καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας μας, οἱ ὁποῖοι βοήθησαν μὲ ὅλη τους τὴ ψυχὴ τὸν μαέστρο τους στὸ δύσκολο ἔργο.

'Ο κ. Βαβαγιάννης μπῆκε στὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς τοῦ Μπρουκνερ Χωρὶς νὰ καταστρέψῃ τὴν ἰσορροπία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς γραμμῆς ἔδωσε ὅλη τὴ θέρμη του γιὰ τὴν ἀπόδοση τῶν μουσικῶν φράσεων· κατώρθωσε, χωρὶς νὰ παραβλάψῃ τὸ πνεῦμα νὰ φέρῃ στὴν ἐπιφάνεια τὸ τραγούδι. Καὶ αὐτὸ νομίζω, ἀποτελεῖ ἕνα ἀπ' τὰ μεγαλύτερα μέρη τῆς ἐπιτυχίας. Τίποτε ,ὸ ψεύτικο, κανένα ἐξωτερικὸ δραματικὸ πάθος καμμιὰ δῆθεν ρωμαντικὴ ἔξαρση. 'Ολα καλὰ μετρημένα καὶ ζυγισμένα, στὸ αὐστηρὸ πλαίσιο μιᾶς μουσικῆς ποὺ δὲ γνωρίζει, παρὰ τὸ βάθος καὶ τὸ στοχασμό.

'Ασφαλὴς στὴ διεύθυνσή του, στοὺς ρυθμούς του καὶ στὴν ἐν γένει «τοποθέτηση» τοῦ ἔργου στὴν ψυχή ,ου,ώδήγησε τὴν ὀρχήστρα κατὰ τρόπο, ποὺ τὸν ἀνεβάζει θετικὰ ὡς ἀρχιμουσικὸ καὶ ποὺ ἀποτελεῖ ἕνα σπαθμὸ στὴν καλλιτεχνική του σταδιοδρομία.

Μερικὲς παρατηρήσεις ποὺ θάχαμε νὰ κάνωμε στὸ ζήτημα τῆς δυναμικῆς ὡρισμένες στιγμές, τοῦ ἄτονου σόλο ποὺ ἔπαιξαν οἱ βιόλες στὸ Β' τῆς συμφωνίας μέρος τῆς σοβαροφάνειας μὲ τὴν ὁποία παίχτηκε τὸ Τρίτο του Σκέρτσο, καὶ μερικὲς ἄλλες, ἐξαφανίζονται μπροστὰ στὸ σύνολο τῆς προχθεσινῆς λαμπρῆς παροχῆς τοῦ κ. Βαβαγιάννη. "Ας μὴ ξεχνοῦμε ἄλλως τε πόσο κακὴ εἶνε ἡ ἀκουστικὴ τοῦ «Παλλὰς» καὶ πόσες δυσκολίες καὶ ἀντίξοα ἀντιμετωπίζουν ὀρχιμουσικὸς καὶ μουσικοὶ μέσα στὴν αἴθουσα αὐτὴ στὴν ὁποία οὔτε μία μποροῦν νὰ κάνουν πρόβα.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἀκούσαμε σὲ πώτη ἐκτέλεση τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ κ. Γ Σκλάβου στὸ μελοδραματικό του ἔργο «Κρῖνο στ' ἀκρογιάλι». 'Η σελίδα αὐτὴ παρουσιάζει τὸν συμπαθῆ μουσουργό μας «ἐν ἐξελίξει» νοιαιμένη μὲ τέχνη καὶ προσοχὴ περικλείνει ἐνδιαφέροντα σημεῖα· ἴσως σὲ ὡσισμένα μέρη «τραβᾷ» κάπως ἄσκοπα. Πάντως ἀποτελεῖ μιὰ καλὴ προσφορὰ στὸ εἶδος στὸν κύκλο τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

'Η καλὴ τραγουδίστριά μας κ. Ν. Βουτυρᾶ - Γαλανοῦ τραγούδησε μέσα στὶς δυσμενεῖς πάντα ἀπὸ ἀκουστικῆ, ἀπόψεως συνθῆκες τοῦ «Παλλὰς» μὲ μουσικότητα τὸ τραγούδι τοῦ Σούμπερτ «Ο βοσκὸς στὸ βουνό». 'Ο λαμπρὸς μουσικὸς τῆς ὀρχήστρας μας κ. Σ. Λάζαρος ἔπαιξε τὸ σόλο τοῦ κλαρινέτου.

'Η συναυλία ἔκλεισε μὲ μιὰν ἀπ' τὶς καλύτερες ἐκτελέσεις ποὺ ἀκούσαμε ὡς σήμερα τῆς ὡραίας εἰσαγωγῆς τοῦ Λαλὸ «Λὲ ρουὰ ντ' ΥΔ».

'Ο κ. Βαβαγιάννης παρουσίασε μίαν ὀργήστρα μὲ ὡραίαν ἠνητικότητα μὲ ὁμοιογένεια καὶ σύνολο ἄξιο κάθε ἐπαίνου Γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τοῦ ἀξίζει ἕνα μεγάλο εὖγε.

ΔΗΜ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

4η Συμφωνία Bruckner

ΜΟΥΣΙΚΗ 19-12-43

Προγρ. 16

45α 45δ

ΤΡΙΟ: ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ—ΒΟΛΟΝΙΝΗΣ—ΚΟΥΡΟΥΚΛΗ
ΣΥΝΑΒΛΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ—ΚΥΡΙΑΚΟΥ : ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΠΙΑΝΟΧ

ΤΟΥ ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Στὶς 17)12)43 εἴχαμε τὴ συναβλία τοῦ Τρίο Φαραντάτος — Βολονίνης — Κουρούκλη μ' ἔργα Μουσικῆς δωματίου.

Ὁ ὅρος «μουσικὴ δωματίου» εἶνε μιὰ κακὴ μετάφραση στὴ γλῶσσα μας τοῦ ἰταλικοῦ musica da camera Κακὴ ἀπ' τὴν ἄποψη πὼς σήμερα δὲν ἐκφράζει πιὰ κεῖνο ποὺ κάποτε ἔλεγε. Ἡ «μουσικὴ δωματίου» ἀρχικὰ ἦταν προορισμένη νὰ ἐκτελεῖται στὴν αὐλὴ ἑνὸς ἄρχοντα ἢ στὰ σαλόνια τῶν εὐγενῶν. Ἕνας τέτοιος ἀρχιτεχτονικὸς χῶρος ἀνάγκαζε τοὺς συνθέτες ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς ἦσαν κι' ἄφτοὶ ἁπλοὶ ὑπάλληλοι στὴν ὑπηρεσία ἑνὸς πρίγκηπα — νὰ γράφουν μουσικὴ μ' ἕνα ὁρισμένο περιεχόμενο μὲ κατάλληλη ἐξωτερικὴ φόρμα κι' ἐκφραστικὰ μέσα. Ἀλοιώτικα δηλ. ἔγραφε ἕνας συνθέτης μουσικὴ ποὺ θὰ παίζονταν σ' ἕνα σαλόνι γιὰ λίγους ἀνθρώπους, κι' ἀλοιώτικα μουσικὴ ποὺ προορίζονταν γιὰ τὴν ἐκκλησία. Στὴ πρώτη περίπτωση ἦταν ἐλέφτερος ἀπὸ κάθε δεσμὸ νὰ ἐκφράσει ὅτι ἤθελε, μὲ τρόπο καὶ μέσα — μικρὸς ἀριθμὸς ὀργάνων κλπ. — κατάλληλα γιὰ μικρὸ χῶρο, ἐνῶ στὴ δέφτερη περίπτωση ἦταν ἀναγκασμένος νὰ ἐκφράσει τὸ θρησκευτικὸ συναίστημα μ' ἐκφραστικὰ μέσα — χορωδία, ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο κλπ. — κατάλληλα γιὰ μεγάλο χῶρο ὅπως ἦταν ἡ ἐκκλησία. Ἀπὸ κεῖ λοιπὸν οἱ ὅροι: «Μουσικὴ δωματίου» καὶ «Μουσικὴ ἐκκλησίας».

Σήμερα — δόξα νάχει ὁ Θεός! —κάθε ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει μιὰ συναβλία μουσικῆς δωματίου, μιὰ κι' ἀφτὴ δίνεται πιὰ στὶς αἴθουσες τῶν συναβλιῶν μαζὶ μ' ὅλα τ' ἄλλα εἴδη μουσικῆς, κι' ὄχι σὲ σαλόνια μόνο ἀρχόντων, ἀρκεῖ βέβαια νάχεις... γιὰ τὸ εἰσιτήριο. Ἡ ἰδιαίτερη λεπτὴ πνεβματικότητα, ἡ ἔλλειψη κάθε ἐπίδειξης βιρτουοζισμοῦ, ἡ εἰλικρίνεια στὴν ἔκφαρση, καὶ γενικὰ ἡ εὐγένεια τῆς μουσικῆς δωματίου ζητοῦν πάντα ἕνα περιορισμένο χῶρο γιὰ ἐχτέλεση. Μεγάλες αἴθουσες ὅπως τὸ «Ρέξ» εἶνε ἀκατάλληλες γιὰ τέτοια μουσική. Ξέρουμε πὼς τὸ Τρίο Φαραντάτος — Βολονίνης — Κουρούκλη, θ' ἀντιμετώπισε τέτοια ἔξοδα ποὺ θάταν ἀδύνατο νὰ δοθεῖ ἡ συναβλία σ' ἄλλο μικρότερο χῶρο. Ὅμως ἀφτὸ ἦταν εἰς βάρος τῆς ἐχτέλεσης. Μιὰ τόσο μεγάλη σκηνὴ ἀπορροφοῦσε κυριολεχτικὰ τὸν ἦχο —ἰδιαίτερα τοῦ πιάνου — ποὺ ἔφτανε σὲ μᾶς πολὺς φορὲς ἀδυντισμένος.

Ἀνεξάρτητα τώρα ἀπ' τὸ ζήτημα τοῦ χώρου ἡ συναβλία ποὺ Τρίο μᾶς ἔδωσε χαρά. Πολὺ χαρὰ γιατὶ κεῖνοι ποὺ κατάπιάστηκαν δὲ προσπάθησαν νὰ μᾶς ξεγελάσουν μὲ φτηνὴ δουλειά. Μὲ καλὴ μελέτη, καὶ πολὺ μουσικὴ κατανόηση μᾶς ἔδωσαν ἕνα Τρίο τοῦ Μπράμς τὸ μεγάλο Τρίο τοῦ Μπετόβεν (τοῦ Ἀρχιδούκα) καὶ τὶς παραλαγὲς ἀπ' τὸ Τρίο τοῦ κ. Καλομοίρη. Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ὁπωσδήποτε νὰ ξεχωρίσουμε τὴ προσωπικότητα τῆς δ. Κουρούκλη (τσέλο). Ὁ παλμὸς τοῦ δοξαριοῦ της, ὁ ζεστὸς της ἦχος καὶ γενικὰ ἡ εὐγένεια στὸ παίξιμό της κάνουν ἀμέσως ξεχωριστὴν ἐντύπωση. Μουσικότητα καὶ τεχνικὴ καλὰ συνταιριασμένες τῆς ἐπιτρέπουν νὰ ἐκφράζεται ἐντελῶς ἐλέφτερα. Ἡ καλιτέχνιδα ἀφτὴ ἔχει ζωντάνια. Ζωντάνια ὅμως κυριαρχημένη, ποὺ δὲ παρασύρεται ποτὲ σ' ἀνούσιες ψεφτορωμαντικὲς ἐκδηλώσεις. Δίπλα της τώρα ὁ κ. Φαραντάτος καὶ ὁ κ. Βολονίνης, ἀπὸ φύση διαφορετικοί, παρουσιάζουνε μιὰ ἀντίθεση στὸν ἦχο.

Ὁ κ. Βολονίνης — πάντα βέβαια σὲ σύγκριση — ἔχει ἐντελῶς διαφορετικὸ ἦχο ἀπ' τὴ δ. Κουρούκλη. Ὁ ἰδιαίτερος τρόπος ποὺ παίζει — ὑπερβολικὸ στρίψιμο τοῦ δεξιοῦ καρποῦ, μονοκόμματη μεταχείριση ὁλόκληρου τοῦ χεριοῦ — δὲν τοῦ ἐπιτρέπει νάχει στὶς διάφορες φράσεις του μιὰ ἀδιάστη κατάληξη. Ἔτσι τὸ σφιγμένο παίξιμο καὶ ὁ ἀδύνατος καμμιὰ φορὰ ἦχος του ἦταν μιὰ ἀντίθεση δίπλα στὸ ζωντανό, γεμάτο παλμὸ ἦχο τῆς δ. Κουρούκλη, ἰδιαίτερα στὶς φράσεις κεῖνες ποὺ ἀκούγαμε στὸ τσέλο, ἀφοῦ πρῶτα ἔπαιζε τὸ βιολί. Ἐπίσης ὁ κ. Φαραντάτος, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴ κακὴ τοποθέτηση τοῦ πιάνου — ἀπὸ ἠχητικὴ ἄποψη —πάνω στὴ σκηνὴ εἶχε μερικὲς φορὲς τὴ τάση νὰ παίζει σιγώτερα μὲ μιὰ κλίμακα χρωματισμῶν περιορισμένη, σὲ σύγκριση βέβαια πάντα μὲ τὴ δ. Κουρούκλη.

Ἡ βαθειὰ μουσικὴ κατανόηση μαζὶ μὲ τὸ τέλειο «ἀνσάμπλ» καὶ ρυθμικὴ ὁμοιογένεια ποὺ ἔχει τὸ Τρίο, κατόρθωσαν νὰ μᾶς δώσουν δυὸ ὧρες ἀληθινῆς χαρᾶς ἀδυνατίζοντας ἔτσι τὴν ἐντύπωση ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ ἔλλειψη μιᾶς ἐξ ἴσου δυνατῆς ἠχητικῆς ὁμοιογένειας.

Ἰδιαίτερα θὰ μιλήσουμε μόνο γιὰ τὶς «Παραλαγὲς» τοῦ κ. Καλομοίρη. Ἡ ἐχτέλεσή τους ἀπ' τὸ Τρίο ἦταν κάτι παραπάνω ἀπὸ καλή. Πιστέβουμε πὼς εἶνε ἀπ' τὶς καλύτερες σελίδες τοῦ κ. Καλομοίρη. Γεμάτες ἑλληνικὸ χρῶμα, γραμμένες μ' ἁπλὸ κι' ἀδίαστο τρόπο μιλοῦν κατευθεῖα στὴ καρδιὰ μὲ τὸ διάχυτο λυρισμό τους.

***

Στὶς 19)12)43 ἀκούσαμε τὴ συναβλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Βαβαγιάννη. Στὸ πρῶτο μέρος εἴχαμε τὸ Κοντσέρτο γκρόσο τοῦ Χέντελ Νο 17 καὶ τὸ Πρῶτο κοντσέρτο γιὰ πιάνο τῆς κ. Ρ. Κυριακοῦ, μ' ἐχτελέστρια τὴν ἴδια.

Στὸ κοντσέρτο γκρόσο τοῦ Χέντελ ἡ ὀρχήστρα μᾶς παρουσίασε μιὰ πολὺ καλὴ μελέτη ὄχι ὅμως καὶ τόσο ἀνάλογη μουσική. Στὸ Λάργκο ἰδιαίτερα εἴχαμε περισσότερο «φτενὸ» ἦχο.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἄλλοτε τέτοια προκλασικὴ μουσικὴ μᾶς τὴ δίνει μὲ περισότερη ἠχητικὴ ὁμοιογένεια καὶ βαθύτερη μουσικὴ ἀντίληψη. Στὸ Ἀλέγκρο καθὼς καὶ στὴ Μοζὲτ ἡ ὀρχήστρα βρῆκε κάπως περισότερο τὸν ἑαφτό της. Ἰδιαίτερα μᾶς ἔδωσε μὲ τὸν καλύτερο ἀνάγλυφο τρόπο τὴ φούγκα. Ἀκόμα τὰ σόλα (κ. κ. Βολονίνης, Παπόλας καὶ Βουτσινᾶς) ἦταν κάπως ἀσύνδετα τόσο μεταξύ των ὅσο καὶ μὲ τὴν ὀρχήστρα.

Ἡ κ. Ρ. Κυριακοῦ καταπιάστηκε μὲ κάτι ποὖναι πάνω ἀπ' τὶς δυνάμεις της. Ἕνα Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα προϋποθέτει τέλεια γνώση τόσο τῆς ὀρχήστρας ὅσο καὶ τοῦ πιάνου βέβαια.

Καὶ λέγοντας τέλεια γνώση δὲν ἐνοῶ τὴ θεωρητικὴ — κάτι πολὺ ἔφκολο —μὰ τὴν πράξη. Ἡ δουλειὰ ὅμως τῆς κ. Κυριακοῦ δὲ κατόρθωσε νὰ μᾶς πείσει γιαφτό. Ἀπὸ τὴ φόρμα τοῦ «Κοντσέρτου»— ἔτσι τιτλοφορεῖται τὸ ἔργο — δὲν ἔμεινε παρὰ τὸ χώρισμα τοῦ ἔργου σὲ τρία μέρη. Ἕνα τέτοιο πρᾶμα ὅμως δὲ δικαιώνει τὸ τίτλο «Κοντσέρτο». Δὲ θὰ θέλαμε βέβαια σήμερα μιὰ μίμηση τῆς φόρμας κοντσέρτου ποὺ μᾶς ἄφησε ἡ παράδοση. Ὅμως ζητοῦμε κάτι ἄλλο· κεῖνο ποὺ ἀκοῦμε νὰ μπορεῖ νὰ μᾶς πείθει σὰ μουσική. Βρεθήκαμε μπροστὰ σ' ἕνα χάος ἀπὸ νότες ποὺ περιμέναμε μάταια ὡς τὸ τέλος νὰ πάρουν κάποια φόρμα. Κάτω ἀπ' ἀφτὲς νοιώθαμε βέβαια μιὰ ἀνησυχία, ποὺ δικαιώνεται πέρα γιὰ πέρα ἀπ' τὴ σημερινὴ πραγματικότητα. Νομίζουμε ὅμως πὼς ἔγινε κεῖνο ποὺ συναντοῦμε συχνὰ στοὺς δημιουργούς. Πρὶν δηλ. βιώσουν ἀληθινὰ κάτι ποὺ τοὺς ἀπασχολεῖ, πρὶν ἀφομοιώσουν καλὰ τὶς ἀνησυχίες τῆς ἐποχῆς τους, ἐκδηλώνουνται καλλιτεχνικά. Καὶ τότε ἔχουμε ἕνα ἔργο ποὺ δὲν εἶνε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ κραβγή. Μιὰ κραβγὴ ποὺ δὲν ἐνδιαφέρει παρὰ μόνο τὸ δημιουργό της σὰν κάτι ἐντελῶς ὑποκειμενικό. Κι' ἂν γίνεται νάχει κάποια ἀπήχηση σὲ μᾶς, ἔχει μόνο σὰν κραβγή, καὶ ποτὲ σὰ μουσική. Κάτι τέτοιο ἔγινε καὶ μὲ τὸ ἔργο τῆς κ. Κυριακοῦ.

Καὶ στὰ πιὸ μοντέρνα κοντσέρτα γιὰ πιάνο ποὺ ἔχουμε, ὅπως τοῦ Ραβὲλ ἢ τοῦ Προκόφιεφ, πρὶν ἀπ' ὅλα συναντοῦμε τὸ πιάνο σὰ κέντρο βάρους ποὺ πάνω του στηρίζεται ὅλο τὸ ἔργο. Ἡ ὀρχήστρα, ὅσο κι' ἂν λαβαίνει μέρος στὴ δράση δὲν ἐμποδίζει ποτὲ τὸ πιάνο νὰ τραγουδήσει ὅταν ἔχει κάτι νὰ μᾶς πεῖ. Στὴ περίπτωσή μας ἡ ὀρχήστρα πάντα βαρύτερη ἠχητικὰ ἀπ' τὸ πιάνο, δὲν τοὔδωσε ποτὲ καιρὸ ν' ἀκουστεῖ. Οὐσιαστικὰ ὅμως δὲν εἶχε τίποτα νὰ μᾶς πεῖ. Τὶς λίγες στιγμὲς π' ἀκούστηκε μᾶς θύμιζε ἢ Ραβὲλ ἢ Ντεμπυσύ, ὅπως στὴν ἀρχὴ τοῦ Ἀντάντε, ἀκόμα καὶ στὸ πρῶτο μέρος. Βρήκαμε ὅτι εἶνε πολὺ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ ἐμπρεσσιονισμό. Συνεχῶς δέφτερες κουράζουν ὅταν δὲν δικαιώνονται.

Τὸ τελεφταῖο μέρος ἀρχίζει μὲ κατερχόμενες ὀχτάβες ποὺ χάνονται σὲ λίγο κάτω ἀπ' τὸ διαρκὲς κατρακύλισμα τῆς ὀρχήστρας ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ ἐσωτερικὴ ἑνότητα μὲ τὸ πιάνο. Γενικὰ ὅλο τὸ γράψιμο τῆς ὀρχήστρας ἦταν ἀδύνατο. Ἡ κ. Κυριακοῦ γράφει μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ εἶνε ἀδύνατο νὰ σονάρει σὲ κάθε φράση της ὑπάρχει τόσο φορτίο μελωδικὸ κι' ἁρμονικὸ ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ θέλει μὲ μιᾶς νὰ στὰ πεῖ ὅλα, πρᾶμα ποὺ δὲ γίνεται. Κεῖνο ποὺ ἔλειπε ἐντελῶς τόσο ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ὅσο κι' ἀπ' τὸ πιάνο ἦταν τὸ τραγούδι. Δὲν εἴχαμε καμιὰ μελωδικότητα. Μερικὲς φορὲς ποὺ παρατηρήσαμε μιὰ προσπάθεια γιὰ κάτι τέτοιο, κόβουνταν ἀπότομα χωρὶς νὰ ὁλοκληρώνεται, γιὰ νὰ γίνει τὸ ἴδιο ὕστερα ἀπ' ὀλίγο ὡς τὸ τέλος· χωρὶς βέβαια ὅλ' ἀφτὰ νάχουν μιὰ ἐσωτερικὴ δικαίωση.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ὅσο κι' ἂν προσπάθησε στάθηκε ἀδύνατο νὰ μᾶς δώσει μουσική, μιὰ καὶ τὸ ἔργο δὲν τὸν βοήθησε.

Πάντως φάνηκε πὼς τὸ μελέτησε ἰδιαίτερα καὶ μ' ἀγάπη. Στὸ δέφτερο μέρος τοῦ προγράμματος εἴχαμε τὴ «Μουσικὴ μπαλέτου» καὶ τὸ «Ἰντερμέτζο» ἀπὸ τὴ Ροζαμούνδη τοῦ Σοὺμπερτ. Τὰ «Νυχτερινὰ» τοῦ Ντεμπυσὺ κι' ἕνα «Ἔφθυμο ἐμβατήριο» τοῦ Σαμπριέ. Ἐχτὸς ἀπ' τὰ «Νυχτερινὰ» τοῦ Ντεμπυσὺ ποὺ μᾶς ἔδωσε πολὺ καλὰ ὁ κ. Βαβαγιάνης, τὰ δυὸ μικρὰ κομματάκια τοῦ Σοὺμπερτ ἐχτελέστηκαν ἁπλῶς καλά.

Κεῖνο ποὺ δὲ καταλαβαίνουμε εἶνε τί θέση εἶχε στὸ πρόγραμμα τὸ «Ἔφθυμο Ἐμβατήριο» τοῦ Σαμπριέ. Νάταν τοὐλάχιστο ἔφθυμο. Ἀνούσιο κομμάτι γεμάτο κούφια βορυβώδικη ἐπίδειξη.

Ἕνας ἀπ' τοὺς ὄμορφους χοροὺς τοῦ κ. Σκαλκώτα δὲ θὰ μιλοῦσε πιὸ πολὺ στὴ καρδιά μας; Θὰ φέβγαμε ἔτσι ἀληθινὰ πιὸ ἔφθυμοι.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

46

Προγρ.
16

Konzert des Staatsorchesters 19-12-43

Rena Kyriaku spielt ihr Klavierkonzert

Nehmen wir die Überraschung des letzten Staatsorchester-Konzertes vorweg: die Uraufführung des ersten Klavierkonzertes von Rena Kyriaku. Von einer Überraschung zu sprechen, dürfte insofern berechtigt sein, als die Spezie der komponierenden Frauen selbst in ausgesprochenen Musikländern zu allen Zeiten schon zahlenmässig nur sehr spärlich vertreten ist. Die musikschöpferischen Leistungen der Frauen selbst pflegen an Wert meist hinter denen der Repräsentantinnen der Schwesterkünste zurückzustehen. Schon aus diesem Blickfeld heraus ist Rena Kyriakus Konzert erhöhte Bedeutung beizumessen. Darüber hinaus sichern die absoluten Werte dieser Schöpfung, vor allem das ernsthafte Ringen um neue Gehalte, Anteilnahme und Anerkennung, auch wenn man ihrer Tonsprache nicht vorbehaltlos zuzustimmen vermag.

Diese Musik ist entscheidend vom Klanglichen her bestimmt. Soweit sie an Vergangenes anknüpft, bleibt sie vorwiegend impressionistischen Überlieferungen verpflichtet, weniger allerdings der stimmungshaften Kunst Debussys mit ihren mehr spannungslosen Dissonanzen, wie sie aus dem im weiteren Verlauf des Konzertes aufgeführten Nocturnes, vor allem den „Wolken", des französischen Grossmeisters zartfarbig schillern und lichtern. Die unverkennbaren männlichen Akzente des Klavierkonzertes, die auch im gefühlsverhaltenen langsamen Satz keine Ausartung der Empfindsamkeit in Empfindelei duldet, die vitalen rhythmischen Kräfte, die thematische Struktur, oft allzu floskelhaft gedrängt und gepresst, weisen es eher in die Nähe Ravels, ohne dass solche Beziehungen das Eigengepräge der Handschrift ernstlicher beeinträchtigen. Diese hat vielmehr durchaus Persönliches in den verschiedenen Gefühlsbezirken aufzuweisen, von dem dramatisch durchpulsten ersten Satz über die Elegie des Andante bis zum tänzerisch beschwingten Vivace-Finale. Wie weit die gestaltenden Kräfte, die weit mehr sind als Ansätze des Tastenden und Werdenden, Sicherung des Neuen bedeutet, wird der weitere Weg der Komponistin erweisen müssen. Hervorzuheben ist die bedeutende handwerkliche Könnerschaft, die Ausgestaltung des Klavierpartes, der in Anlage und Technik der eigenen Hand weit angepasst ist (eine Selbstverständlichkeit bei einer Künstlerin, die auch als Pianistin besonderes Format aufweist), endlich die Handhabung der Orchesterpalette, die gleichfalls die starke koloristische Begabung bezeugt. Rena Kyriaku' überlegenes Spiel verbürgte die authentische Wiedergabe des Konzertes.

Die Vortragsfolge brachte neben dieser Uraufführung und Debussys Nocturnes Händels Concerto grosse Nr. 17 (g-moll), Ballett- und Zwischenaktmusik aus Schuberts „Rosamunde" und Chabriers „Fröhlichen Marsch". Eine weitgespannte, eher vielseitige als einheitliche Vortragsfolge, die dem Dirigenten Th. Wawajiannis Gelegenheit gab, seine Qualitäten als Dirigent und Musiker in bestem Lichte zu zeigen. Seinem feinnervigen Musizieren liegt die romantische Tonwelt anscheinend am nächsten, und so strahlte seine Schubert-Interpretation jenen unvergleichlichen Zauber wider, den auch die Instrumentalmusik unseres grössten Liedmeisters über alle Zeiten hinweg besitzt. Ebenso bannte Wawajiannis die reichen Farben der Schöpfungen Debussys in die Eindeutigkeit werkgerechten Nachschaffens. In dem beschwingten Kehraus des Marsches von Chabrier zog der Dirigent alle Register seines Virtuosentums. Dem Händelschen Concerto grosse, eingangs gespielt, gab er kraftbetonte Fülle und Weite des Ausdrucks. Ein Kabinettstück die liebevolle Ausdeutung der Musette.

Welche tonlichen Qualitäten in dem prächtigen Klangkörper des Staatsorchesters stecken, liess die Gruppe der Einzelstimmen im Händel-Konzert erkennen, gespielt von Fr. Voloninis, A. Papolas und P. Vutsinas, die als Concertiono dem Orchester gegenüber gestellt sind, während in der Rosamunde-Musik die Holzbläser ihre solistischen Aufgaben mit besonderer Klangschönheit durchführten. Die wie immer erfreulich grosse Hörerschaft dankte dem Dirigenten ebenso wie dem Orchester mit reichem Beifall.

Dr. W. Trienes

46a

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ 19-12-43

ΗΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΥΠΟ ΙΩΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Μετὰ τὸ 17ο Κοντσέρτο Γκρόσσο τοῦ Χαΐντελ ποὺ ἄρχιζε τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα καὶ ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης καθὼς καὶ οἱ σολίστες κ. κ. Βολωνίνης, Παπόλας καὶ Βουτσινᾶς ἑρμήνευσαν μὲ τὸ πιὸ αὐστηρὸ ὕφος, μὲ τρόπο ἀληθινὰ ἀνώτερο, τὸ Πρῶτο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο τῆς κ. Ρένας Κυριακοῦ μὲ σολίστ τὴν ἴδια τὴ συνθέτιδα. "Ενα νέο ἑλληνικὸ ἔργο προκαλεῖ πάντα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἦταν χθὲς ἀκόμα πιὸ μεγάλο γιατί δὲν ὑπάρχουν πολλὲς γυναῖκες συνθέτες — μ' ὅλο ποὺ ἡ κ. Κυριακοῦ δὲν εἶνε ἡ πρώτη ἑλληνίδα ποὺ γράφει μουσικὴ — κι' ἔπειτα εἶχε προηγηθῆ τόσο θόρυβος γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ νέο ἔργο...

Τί κρῖμα ὅμως νὰ μὴ μποροῦμε νὰ χαιρετήσουμε στὴν κ. Κυριακοῦ μιὰ πραγματικὴ ἑλληνίδα μουσουργό! "Ενα ἔργο μὲ πτωχὴ ἔμπνευση, μὲ μερικὰ ἄδεια θέματα ποὺ παρουσιάζονται χωρὶς ἐξέλιξη καὶ χωρὶς τεχνικὴ ἀνάπτυξη, χωρὶς ρυθμικὴ ποικιλία. Τὸ ὀνομάζει «Κοντσέρτο γιὰ πιάνο», ἀλλὰ τὸ πιάνο μένει στὸ δεύτερο πλάνο, συχνὰ σκεπάζεται ἀπ' τὴν ὀρχήστρα κι' ἀνάμεσο πιάνου καὶ ὀρχήστρας δὲν ὑπάρχει καμμιὰ συνοχὴ καὶ λογικὴ συνέπεια — λείπει ἡ φόρμα, ἡ φόρμα ποὺ κάνει τὴν πραγματικὴ τέχνη. Χωρίζει τὸ Κοντσέρτο της σὲ τρία μέρη καὶ ὅμως χαρακτηριστικὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὰ τρία, δὲν ὑπάρχει, ματαιοάναζητάω τὴ μορφὴ τοῦ ρόντο ποὺ τὸ πρόγραμμα ἐξηγάει ὅτι θυμίζει τὸ τρίτο μέρος, ξεχωριστὰ ἐπιού γιὰ ἕνα ρόντο καὶ μὲ ἀσυμβίβαστες γιὰ ἕνα ρόντο γενικὲς συγχορδίες. Ἀναζητάει ἡ κ. Κυριακοῦ — καὶ κάποτε τὸ κατορθώνει — πρωτότυπους συνδυασμοὺς τῆς ὀρχήστρας καὶ τολμηρὲς «ντισσονάντσες», ἐπιστρατεύει τὰ πιὸ στὰ καὶ τὰ κρυστά, ἀλλὰ ξεχνάει πῶς ὅλ' αὐτὰ εἶνε τὸ μέσο καὶ ὄχι ὁ σκοπός, τὸ μέσο γιὰ νὰ ἐκφράση ὁ συνθέτης τὶς ἰδέες του καὶ πῶς πάλι στὴ βάση πρέπει νὰ ὑπάρχη ἡ λογικὴ καὶ ἡ συνέπεια. Ἀλλὰ ἰδέες δὲν ὑπάρχουν — ὁπότε θὰ συγχωρούσαμε ἴσως τὸ ἀσυνάρτητο γράψιμο. Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα κατέβαλαν κάθε προσπάθεια, νὰ ἀποδώσουν ἄρτια τὸ ἔργο, ἀλλὰ οὔτε αὐτὸ μπόρεσε νὰ τὸ στηρίξη ὅπως οὔτε καὶ τὰ λαμπρὰ πιανιστικὰ χαρίσματα τῆς συνθέτιδας.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος, δυὸ κομμάτια ἀπ' τὴ μουσικὴ γιὰ τὴ «Ροζαμούνδη» τοῦ Σοῦμπερτ, δοσμένα ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα ἀνάλαφρα, μ' ὅλη τὴ διεκνέζικη χάρη καὶ δροσιά τους, μᾶς ξαναγυρίζουν στὶς σφαῖρες τῆς ἀληθινῆς μουσικῆς. Ἀκολουθοῦν τὰ δύο «Νυκτερινὰ» τοῦ Ντεμπυσσύ, «Σύριγγα» καὶ «Γιορτὲς» ποὺ ὁ Βαβαγιάννης ἑρμηνεύει μὲ ἄπειρη διαφάνεια ἀποσπῶντας ἀπ' τὴν ὀρχήστρα του τὰ πιὸ λεπτεπίλεπτα χρώματα, ἀποδίδοντας ὅλη τους τὴν ποίηση καὶ ὅλη τους τὴ συνεσπαστικὴ γοητεία. Καὶ τέλος τὸ «Χαρωπὸ Ἐμβατήριο» τοῦ Σουπριέ, μ' ὅλο του τὸ σπιθοβόλημα, τὴ ζωντάνεια, τὸ χιοῦμορ του κλείνει τὸ πρόγραμμα μὲ τὰ πιὸ ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ ὅλους τοὺς ἑρμηνευτές.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΟΥΝΗ

Προγρ. 16

46b

Ἡ μουσικὴ κίνησις 19-12-43

Ἡ Στ' συναυλία τῆς Ὀρχήστρας

Τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς δης συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἦταν κάπως παράξενα ποικίλο· διάφορες ἐκδηλώσεις μουσικῆς ἀλληλοσυγκρούονταν ἡ μιὰ σκηνογραφία ἀκολουθοῦσε τὴν ἄλλη μὲ ἔντονες τὶς ἀντιθέσεις καὶ χωρὶς τὴν ἀπαραίτητη στὴν ποικιλία αὐτὴ ἑνότητα καὶ ἁρμονία.

Τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τῆς κ. Ρένας Κυριακοῦ μεταξὺ τοῦ Χαΐντελ καὶ τοῦ Σοῦμπερτ, τὰ «Νυχτερινὰ» τοῦ Ντεμπυσσὺ ὕστερα ἀπ' τὴ «Ροζαμοῦντε» τοῦ ρωμαντικοῦ Βιεννέζου μουσουργοῦ, γιὰ νὰ κλείση τέλος τὸ πρόγραμμα μὲ τὸ «Χαρωπὸ ἐμβατήριο» τοῦ Σαμπριέ, τὸ μόνο ἴσως κομμάτι ποὺ μὲ τὸ γιοῦμορ του καὶ τὴ λεπτὴ πειρακτικὴ διάθεση εἶχε τὴ θέση του, ἐπισφραγίζοντας χαρακτηριστικὰ τὸ πρόγραμμα.

Ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε στὴν ἀρχὴ μιὰ ἐξαίρετη πραγματικὰ ἑρμηνεία τοῦ Κοντσέρτο Γκρόσσο ἀριθ. 17 σὲ σὸλ ἔλασ. τοῦ Χαΐντελ. Ἡ ἑρμηνεία του αὐτὴ ἐκινεῖτο μέσα στὰ πλαίσια τῆς αὐστηρᾶς μουσικῆς, χωρὶς νὰ παραλείπεται ὅμως τὸ βαθύτερο αἴσθημα καὶ ὁ παλμός, ποὺ κυριαρχεῖ πάντα σὲ κάθε ἀληθινὴ καὶ ζωντανὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος.

Ἰδιαίτερα νομίζω πρέπει νὰ σημειώσωμε τὴν ὡραία ἐκτέλεση τῆς φούγκας. Συνήθως ἀκοῦμε κατὰ τὶς διάφορες ἐκτελέσεις εἴτε ἀπὸ ὀρχήστρα εἴτε ἀπὸ πιάνο, τὶς φοῦγκες, ἄλλοτε σὰ θόρυβο καὶ ἄλλοτε σὰ «κάθετο γραφή» χωρὶς δηλαδὴ ν' ἀκούωνται τὰ διάφορα ξεχωριστὰ τραγούδια καὶ οἱ φωνὲς σ' ὅλη τὴ συνέχεια καὶ τὴν πορεία των, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὣς τὸ τέλος.

Προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ καλὴ «ὁριζόντια» ἐκτέλεση, μὲ ἀξιομνημόνευτη τὴ δυναμική, τὴν ἰσορροπία καὶ ὁμοιογένεια μεταξὺ τῶν διαφόρων ὀργάνων.

Τὴν κ. Ρένα Κυριακοῦ, τὴ λαμπρὰ αὐτὴ πιανίστριά μας ἐγνωρίσαμε ἤδη κι' ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς συνθέσεως. Μᾶς εἶχε δώσει ἕως σήμερα ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα δείγματα τῆς κλίσεώς της καὶ πρὸς τὸ ἐπίπεδο αὐτὸ τῆς μουσικῆς. Προχθὲς μᾶς παρουσίασε ἕνα μεγαλυτέρων διαστάσεων μεγαλυτέρων ἀξιώσεων καὶ περιεχομένου ἔργο: «Πρῶτο κοντσέρτο γιὰ πιάνο». Ἦταν ἡ πρώτη φορά, ποὺ ἡ κ. Ρένα Κυριακοῦ, ἀφήνοντας πιὰ τὶς σφαῖρες τῶν «ἐντίμ» γιὰ πιάνο συνθέσεων, ζήτησε στὶς μεγαλύτερες καὶ πλατύτερες μορφὲς καὶ τὰ εἴδη τὴν ἐξωτερίκευση τῶν μουσικῶν της σκέψεων. Τὸ πιάνο πάντα, ἀλλὰ καὶ ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπετέλεσαν τὸ μέσον ἐκδηλώσεώς της. Πρὶν προχωρήσωμε σὲ εἰδικώτερες κρίσεις, νομίζω πως θάπρεπε νὰ ἔχωμε ὑπ' ὄψη μας δύο πράγματα: ὅτι ἡ Ρένα Κυριακοῦ εἶνε ἡ πρώτη Ἑλληνίδα συνθέτις, ποὺ παρουσιάζει ἕνα τέτοιου μουσικοῦ εἴδους ἔργο καὶ ὅτι τὸ προχθεσινὸ ἔργο εἶνε τὸ πρῶτο στὸν κύκλον αὐτὸν τῆς μουσικῆς τῆς καλλιτέχνιδος. Τὰ δυὸ αὐτὰ οὐσιώδη πρέπει φρονῶ, νὰ ἀποτελέσουν τὴ βάση τῶν περαιτέρω κρίσεών μας· δικαιολογοῦν δὲ ἀπόλυτα κατὰ τὴν κρίσι μας πάντα, τὴν ἀπόφαση τῆς ἁρμοδίας ἐπιτροπῆς ποὺ ἐνέκρινε τὴν ἐκτέλεση τοῦ ἔργου τούτου. Διότι πρέπει εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ν' ἀναγνωρίσωμε, ὅτι ὑπάρχουν ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα μέρη στὸ πρῶτο καὶ στὸ τρίτο μέρος καὶ ὅτι τὸ δεύτερο εἶνε σελίδα, ποὺ θὰ τὴν ὑπέγραφε καὶ ἔμπειρος ἀκόμη συνθέτης. Τὸ δεύτερο αὐτὸ μέρος ἀποτελεῖ, κατὰ τὴ γνώμη μας, τὸ ὡραιότερο καὶ πιὸ αὐθόρμητο σημεῖο τοῦ ὅλου. Ὁ χαρακτηριστικὸς ρυθμός του, ἡ μελωδική του, ἡ ὡραία χρησιμοποίησις τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας μὲ τὰ σόλα τοῦ κλαρίνου, κόρνου κλπ. μεταδίδει μιὰ συγκίνηση στὸν ἀκροατὴ καὶ καλλιτεχνικὴν εὐχαρίστηση πραγματικὴ καὶ ἀβίαστη.

Εἶνε βαθιὰ μελαγχολικὸ τὸ μέρος αὐτό· σὰν νὰ ξαναβρίσκεται κανεὶς σὲ ἐρειπωμένους τόπους, στοὺς ὁποίους ἄλλοτε χαρούμενη καὶ ὁλοφώτεινη κυλοῦσε ἡ ζωή. Ἀλλά — πρᾶγμα περίεργο — μιὰ τέτια σκοτεινὴ διάθεση χαρακτηρίζει ὅλο τὸ ἔργο. Ὑπάρχουν μάλιστα στιγμές ποὺ ἡ διάθεση αὐτὴ φθάνει τὴν ἀπελπισία. Πουθενὰ οὔτε μιὰ ἀχτίδα χαρᾶς καὶ φωτός· καὶ ὅμως τὸ κοντσέρτο αὐτὸ τὸ ἔγραψε μιὰ νέα καλλιτέχνις καὶ σὲ χρόνους, ποὺ δὲν εἶχε ξεσπάσει ἀκόθη ἡ θύελλα τοῦ πολέμου, σὲ χρόνους, ποὺ ὁ οὐρανὸς δὲν ἦταν φορτωμένος μὲ τόσο βαρειὰ καὶ μαῦρα σύννεφα. Νὰ ἦταν ἄρα γε αὐτὸ ἕνα προαίσθημα;...

Ἡ ἀρχὴ τοῦ πρώτους μέρους στὴν ὀρχήστρα πολὺ ἐπιτυχημένη, ὅπως καὶ τὸ σόλο τοῦ πιάνου πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ πρώτου αὐτοῦ μέρους. Πάντως δὲν ὑπάρχει ἐδῶ ἡ φόρμα. Τὴν ἴδια ἔλλειψη φόρμας παρουσιάζει καὶ τὸ τρίτο μέρος ἂν καὶ πιὸ δεμένο αὐτὸ κάπως ἀπὸ τὸ πρῶτο. Βρήκαμε, ὅτι τὰ δύο αὐτὰ μέρη (πρῶτο καὶ τρίτο) εἶνε γραμμένα χωρὶς αὐθορμητισμὸ καὶ χωρὶς πηγαία ἔμπνευση. Ζητήσαμε μιὰ μελωδικὴ γραμμή, τὴν ὁποία ὅμως δὲ βρήκαμε. Δεύτερες καὶ ὄλο δεύτερες ποὺ κουράζουν στὸ τέλος, ἀκριβῶς διότι δὲ στηρίζονται σὲ κάποιον βαθύτερον ψυχολογικὸν παράγοντα. Εἶνε βέβαια βαθειὰ ἐπηρεασμένη στὸ ἔργο τῆς αὐτὸ ἡ κ. Κυριακοῦ ἀπ' τὸν γαλλικὸ ἐμπρεσσιονισμό, ὅπως καὶ ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ Στραβίνσκυ. Ὅμως σήμερα ἡ μουσικὴ τραβᾶ πρὸς ἄλλους δρόμους. Χωρὶς βέβαια νὰ πάψουμε νὰ κυττᾶμε πίσω μας καὶ νὰ παίρνουμε δυνάμεις ἀπ' τὶς ὑγιεῖς καὶ εἰλικρινεῖς παροχὲς στὴν Τέχνη, πρέπει νὰ προσπαθήσωμε ν' ἀπολυτρωθοῦμε ἀπὸ ἐπιδράσεις ποὺ πνίγουν τὴν προσωπικότητά μας. Ζητοῦμε ἀπ' τὴν κ. Κυριακοῦ κάτι πιὸ προσωπικό. Τότε καὶ μόνο θὰ μπορέσουμε νὰ ποῦμε, ὅτι κέρδισε στὸν ἀγῶνα ὡς γυναῖκα συνθέτις μιὰ μεγάλη νίκη. Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ γιὰ πιάνο, ποὺ εἶνε περισσότερο συμφωνικὴ σελίδα γιὰ ὀρχήστρα μὲ πιάνο (ἀφοῦ τὸ μέρος τοῦ πιάνου δὲν παρουσιάζε καὶ τόσο πιανιστικὸ ἐνδιαφέρον) ἤκουσε ἀπὸ ἀπόψεως ὀρχήστρας ἄριστα. Εἶνε τόσο ἐνδιαφέροντες ὁρισμένοι συνδυασμοὶ ὀργάνων καὶ τόσο ὡραῖα γραμμένη ἡ ὀρχήστρα (τὸ τρίτο μέρος ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς εἶνε τὸ καλύτερο), ποὺ νὰ ἀποφῇ πραγματικὰ καὶ δικαιολογημένα κανεὶς πῶς ἔγραψε ἕνα τέτοιο πρᾶγμα μουσικός ποὺ δὲν εἶχε τὴν ἀπαιτούμενη πεῖρα καὶ τὴ γνώση τῶν μυστικῶν τῆς ὀρχήστρας, τῶν ὀργάνων καὶ τῶν ἤχων.

Ἕνα εὖγε στὸν κ. Βαβαγιάννη γιὰ τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖον ἐδίδαξε καὶ διηύθυνε τὸ δυσκολώτατο αὐτὸ τῆς ὀρχήστρας μέρος.

Τὸ κοινὸ χειροκρότησε τὴ συνθέτιδα, ἡ ὁποία μὲ τόση τέχνη καὶ ὡραῖον στρογγυλὸ ἦχο ἔπαιξε στὸ πιάνο τὸ ἔργο της. Ἡ κάποια ἐπιφυλακτικότης τοῦ κοινοῦ, στὴν ἀρχὴ κυρίως, πρέπει ν' ἀποδοθῇ στὴν κακὴ μᾶλλον ἐντύπωση ποὺ ἔκαναν οἱ ὁμαδικὲς δημοσιεύσεις στὸν τύπο λίγες μέρες πρὶν ἀπ' τὴ συναυλία, γύρω ἀπ' τὸ ἔργο τῆς Ρ. Κυριακοῦ. Τὸ κοινό μας ἔχει ἤδη φθάσει σ' ἕνα ἀνώτερο ἐπίπεδο μουσικῆς μορφώσεως ὥστε νὰ μὴ εὐνοῇ πιὰ τέτοιου εἴδους ἐκδηλώσεις.

Βρήκαμε κάπως βαρειὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς «Ροζαμοῦντε» τοῦ Σοῦμπερτ. Ἀντιθέτως, ἡ ἐκτέλεσις τῶν «Νυκτερινῶν» τοῦ Ντεμπυσσὺ ἦταν ἀπ' τὶς πραγματικὰ καλές. Ἡ ὀρχήστρα παρουσίασε τὴν ἀπαιτούμενη ὁμοιογένεια καὶ διαύγεια στὸ ζήτημα τοῦ ἀνάγλυφου τῶν φωνῶν καὶ τῶν ὀργάνων. Ὁ ἄριστος μαέστρος μας κ. Θ. Βαβαγιάννης εἶνε ἄξιος τῶν θερμοτέρων συγχαρητηρίων γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς ἀθάνατης αὐτῆς μουσικῆς σελίδας, ὅπως καὶ γιὰ τὴν ἐπακολουθήσασα ζωηρότατη καὶ χαρακτηριστικώτατη ἑρμηνεία τοῦ ὡραίου «Χαρωποῦ ἐμβατηρίου» τοῦ Σαμπριέ.

Δ. Α. Χ.

46c

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 19-12-43

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας παρουσιάσθηκε ἀνομοιογενὲς καὶ ἑτερόκλητον. Ὁ ἀρχιμουσικός κ. Βαβαγιάννης δὲν φρόντισε στὴ σύνθεσί του νὰ δημιουργήσῃ μιὰν ἀλληλουχία μουσικῆς ἀτμοσφαίρας, ἀπαραίτητη γιὰ τὴν κατανόησι τῶν ἔργων, καὶ τὴν ψυχικὴ συνάφεια κοινοῦ καὶ ὀρχήστρας. Μετὰ τὸ «Κονσέρτο γκρόσσο» τοῦ Χαΐντελ, τοποθέτησε τὸ «Κονσέρτο» τῆς κ. Ρένας Κυριακοῦ, ἐξακολούθησε μὲ τὸ μπαλλέτο τῆς «Ροζαμούνδης» τοῦ Σοῦμπερτ, τὸ αἰθέριο τρίπτυχο τοῦ Debussy «Nocturnes» καὶ τελείωσε μὲ τὴν μουσικὴ «pochade» τὴν ὁποίαν ὁ ζωϊκώτατος Σαμπριὲ τιτλοφορεῖ «Marche joyeuse». Πρόγραμμα ἑτερόκλητο στὴ σύνθεσι, ἀλλὰ λαμπρὰ καθωδηγημένο στὴν ἐκτέλεσι. Ὁ Βαβαγιάννης ἀναδεικνύεται πάντα πιστὸς μαθητὴς καὶ μιμητὴς τοῦ Μητροπούλου, ὄχι μόνο στὶς χειρονομίες καὶ στὶς κινήσεις — πρᾶγμα ποὺ τὸν ἀδικεῖ προφανῶς — ἀλλὰ καὶ στὴν ἑρμηνεία μεγάλων συμφωνικῶν ἔργων, ὅπως ἡ Συμφωνία τοῦ Μπροῦκνερ, καὶ ἐμπρεσιονιστικῶν μουσικῶν εἰκόνων, ὅπως οἱ σελίδες τοῦ Ντεμπυσσὺ ποὺ ἀκούσαμε προχθές. Οἱ σελίδες αὐτὲς παρουσιάζουν ἀκόμη μεγαλείτερες δυσκολίες στὴν ἀπόδοσι ἀπὸ τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα. Εἶνε ὀνειρεμένα μουσικὰ τοπία, ποὺ ἐνασκοῦν μιὰ παράξενη αἰσθητικὴ γοητεία, ἀκαθόριστη κι' ἀξεδιάλυτη, μὲ τὶς ἠχητικὲς προβολὲς ἀχνῶν εἰκόνων — Nivages — Fetes — Sirénes — καὶ συναποτελοῦν μὲ τὴ «Θάλασσα» καὶ τὸ «Ἀπόγευμα ἑνὸς Φαύνου» μιὰν ἐντελῶς ἀπομονωμένη σὲ ζωγραφικὲς ἐντυπώσεις μουσικὴ φιλολογία, ἰδιότυπη κι' ἀξεδιάλυτη γιὰ τοὺς ἀμύητους στὰ μυστήρια τῆς Ντεμπυσσυστικῆς ἀλχημείας τῶν ἤχων. Ὅποιος δοκιμάζει ν' ἀναλύσῃ τὸν μουσικὸν αὐτὸν ἥρωα τῆς Γαλλικῆς παρακμῆς σταματᾷ σὲ μιὰν ἀμηχανία. Ποῦ νὰ βροῦμε τοὺς λεπτοὺς κι' ἀδιάρατους ἀραχνένιους πέπλους τοῦ ὕφους, τὶς αἰθέριες πινελιές, γιὰ νὰ ζωγραφίσουμε τὸν ἐξαίσιο αὐτὸν ἐμπρεσιονιστή; Κάθε ἀπόπειρα ἀναλύσεως ἐξανεμίζεται καὶ καταλήγει μοιραίως σὲ ἀπολύτως αἰσθητικὲς καὶ τεχνικὲς παρεκβάσεις, ποὺ ξενίζουν τὸν ἀναγνώστη τὸν ἀνίδεο, ἀφοῦ δὲν ἱκανοποιοῦν τὴν περιέργειά του μὲ κανενὸς εἴδους συγκεκριμένη οὐσία.

Τὸ «Κονσέρτο Γκρόσσο» τοῦ Χαΐντελ ἀρ. 17 στὸ ὁποῖον διεκρίθησαν μὲ τιμητικοὺς τίτλους στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν ἐγχόρδων οἱ σολίστ Φρειδερῖκος Βολωνίνης, Α. Παπόλας καὶ Π. Βουτσινᾶς, μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ καὶ τὴν εὐκολία τῆς πολύπλοκης γραφῆς του, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ πρότυπα τῆς πολυσύνθετης μεγαλοφυΐας τοῦ Διδασκάλου, ποὺ ἀτενίζει πρὸς τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς δημιουργίας καὶ τῆς ζωῆς, μὲ τὴν ἴδια πάντα κυρίαρχη γαλήνη. Ὅλα τὰ μεγάλα αὐτὰ Κονσέρτα γιὰ ἔγχορδα, διαγράφουν στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς μιὰ σημαντικὴ ἀφετηρία κι' ἕνα σταθμὸ συγχρόνως. Γι' αὐτὸ ἡ ἐκτέλεσίς τους εἶνε ἐπιβεβλημένη στὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας γιὰ τὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγησι τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου.

Ἡ «Ροζαμούνδη» εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ δεκαοκτὼ ἔργα ποὺ ἔγραψε ὁ Σοῦμπερτ γιὰ θέατρο, χωρὶς νὰ κληροδοτήσῃ σ' αὐτὸ τὸ εἶδος κάτι τὸ ὁριστικό, ποὺ ν' ἀντιπροσωπεύῃ ἐπαξίως τὴν μεγαλοφυΐα του. Ὁ Λίστ ἀγαποῦσε ξεχωριστὰ τὴ «Ροζαμούνδη» καὶ τὴν ἀνέβασε μὲ ὅλες τὶς τιμὲς στὸ Βάϊμαρ, χωρὶς ὅμως νὰ μπορέσῃ νὰ τὴν κάμῃ βιώσιμη. Τὰ χορευτικὰ ἀποσπάσματα ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς, εἶνε γεμάτα μουσικὸ πνεῦμα, εὐγένεια, καὶ φανερώνουν ὅλη τὴ γοητεία τῆς Βιεννέζικης προελεύσεώς τους, μαζὶ μὲ τὴ δροσιὰ, τὸν αὐθορμητισμὸ, καὶ τὴν ἄφθαστη χάρι τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Σοῦμπερτ.

Τὸν Ἐμμανουὴλ Σαμπριὲ ὁ Βερλαὶν χαρακτήριζε πολὺ ποιητικά: «vif comme les pinsons et mélodieux comme les rossignols». Μὰ τὸ ἀηδόνι αὐτὸ, ἔχει ἔμφυτο τὸ χιοῦμορ τῆς Ὠβερνιάτικης καταγωγῆς του, καὶ στὴν οἰστρηλατημένη μουσικὴ διαλεκτική του μεταχειρίζεται μιὰν ἐντελῶς ἀτομικὴ διατύπωσι τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν σπιθβολῶν θεμάτων. Στὸ «Χαρωπὸ ἐμβατήριον» ἐκδηλώνεται ἐλεύθερα κι' ἀβίαστα τὸ μουσικὸ κέφι καὶ ἡ ζωτικότης τοῦ Γάλλου συνθέτου, ποὺ φθάνει σ' ἕνα ξεχείλισμα διονυσιασμοῦ μέσα σὲ ρυθμικὲς ἐφευρετικότητες γεμάτες φαντασία.

Στὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα παρουσιάσθηκε ἡ ὀνομαστὴ σολίστ τοῦ πιάνου Ρένα Κυριακοῦ ὡς συνθέτις μὲ τὸ πρῶτο της Κονσέρτο γιὰ πιάνο μὲ ὀρχήστρα. Ἡ νεαρὰ αὐτὴ καλλιτέχνις, τόσο πλούσια προικισμένη μουσικῶς καὶ τεχνικῶς ὡς πιανίστ, δὲν ἐννοεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ περιορισθῇ μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ πιάνου, τὸ ὁποῖον βρίσκει στενὸ γιὰ τὶς ἀνώτερες φιλοδοξίες της, ἐνῶ ἀντιπροσωπεύει πραγματικῶς γι' αὐτὴν τὴν «ἀγαθὴν μερίδα» τῆς Γραφῆς. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε ὅτι τὸ Κονσέρτο της αὐτὸ δὲν παρουσιάζει κανένα ἐνδιαφέρον, ἐκτὸς μιᾶς ἐπιδεξιότητος στὴν ἐνορχήστρωσι. Γιὰ μουσικὸ περιεχόμενο ἰδεῶν, εἴτε μουσικοῦ συναισθηματικοῦ κόσμου, οὔτε λόγος μπορεῖ νὰ γίνῃ. Ἀλλὰ καὶ μορφολογικῶς τὸ ἔργον δὲν εἶνε ὀρθοδοξον. Ἀπαρνεῖται τὶς σολιστικὲς ἰδιότητες τοῦ πιάνου, καὶ παρουσιάζει μιὰ παράταξι ἀπὸ διάφορα passages ἀσύνδετα κι' ἀσύρραπτα, μεταφερμένα στὴν ὀρχήστρα μ' ἐπιτηδειότητα ποὺ μαρτυρεῖ μιὰν ἐμπεριστατωμένη μελέτη τῆς ἐνορχηστρώσεως ἐκ μέρους τῆς «συνθέτιδος». Γι' αὐτὸ τὸ «Κονσέρτο» αὐτὸ ποὺ δὲν παρουσιάζει τὴ δόσι οὔτε τὴ ρυθμικὴ πολυτροπία ἑνὸς Κονσέρτου, θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς μιὰ ἄσκησις ἐνορχηστρώσεως μὲ ξεπερασμένες Ραβελικὲς καὶ Τανσμανικὲς συνηχήσεις ποὺ δὲν ξιππάζουν πλέον κανένα. Πάντως πρέπει νὰ λεχθῇ ὅτι τὸ Κονσέρτο τῆς Ρένας Κυριακοῦ, χωρὶς νὰ ἐπηρεάζῃ τὴν ἔφεσιν τῆς νέας καλλιτέχνιδος πρὸς νέες φιλοδοξίες, δὲν ἔρχεται νὰ προσθέσῃ τίποτε στὴ φιλολογία τοῦ πιάνου.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι7

Ι6-Ι-Ι944 — Θέατρο" Παλλάς"

BEETHOVEN: FIDELIO - Εισαγωγή
BEETHOVEN: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Νο 4 (Σολίστ Χαμουδοπούλου)
BRAHMS: Συμφωνία Νο 3

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι8

5-3-Ι944 — Θέατρο"Παλλάς"

Καζάσογλου: Τρία Πρελούντια (α΄εκτέλεση)
MOZART: Κοντσέρτο γιά Φλάουτο Ρε (Σολίστ Ζαργάνης)
FRANCK: REDEMPTION
MOZART: Συμφωνία Μι υφ.
WAGNER: LOHENGRIN - Εισαγωγή 3ης Πράξης

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι9

2-4-Ι944 — Θέατρο "Παλλάς"

Σκλάβου: "Κυρά Φροσύνη"-Εισαγωγή
STRAUSS: Κοντσέρτο γιά Κόρνο Μι υφ. (Σολίστ Λέκκας)
SMETANA: MOLDAU
BEETHOVEN: Συμφωνία Νο 8

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 20

26-6-Ι944 — Θέατρο Ηρώδου Αττικού

WEBER: BEHERSCHER DER GEISTER - Εισαγωγή
MOZART: EINE KLEINE NACHTMUSIK
Λαυράγκα: Πρελούντιο-Φούγκα
FRANCK: Συμφωνία

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 2Ι

Ι7-7-Ι944 — Θέατρο Ηρώδου Αττικού

Λεβίδη: Δύο Πρελούντια
HAYDN: Συμφωνία του"Κυνηγού"
DEBUSSY: Μικρή Σουίτα
BERLIOZ: Κουρσάρος - Εισαγωγή

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 22

7-8-Ι944 — Θέατρο Ηρώδου Αττικού

SCHUBERT: Ροζαμούνδη - Εισαγωγή (ZAUBERHARFE)
SCHUBERT: Συμφωνία Νο 3
SCHUMANN: Συμφωνία Νο 4

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 16-1-44

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Μπετόβεν, Μπράμς και μιά καινούργια, γιά τό πολύ κοινό πιανίστα, ή κ. Μ. Τραβασάρου-Χαμουδοπούλου. Αύτό ήταν τό πρόγραμμα τής συναυλίας τής Κυριακής πού μ' όλη τήν ύπεροιβήρειο θερμοκρασία έτράβηξε πυκνότατο άκροατήριο στή σάλα τού «Πάλλας». Και πρέπει νά όμολογήσωμε πώς και ή έκλογή τών έργων τού προγράμματος και ή έκτέλεσις ήταν περισσότερο παρά άπλώς ικανοποιητική. Ό Τιτάν τής μουσικής άντιπροσωπεύετο μέ τήν είσαγωγή τού «Φιντέλιο» και μέ τό 4ο κοντσέρτο σέ σολ μείζον γιά πιάνο, τού δέ Μπράμς — πού ό Χάνς φόν Μπύλωβ θέλησε μιά μέρα γιά λόγους οίκογενειακής φύσεως νά τοποθετήση στό ίδιο έπίπεδο μέ τούς κολοσσούς Μπάχ και Μπετόβεν — ό διευθύνων προχθές τήν όρχήστρα κ. Βαβαγιάννης μάς έδωσε τήν 3η συμφωνία. Ή είσαγωγή στόν «Φιντέλιο» τής όποίας όποίας άκούσαμε προχθές μιά έξαίρετη έρμηνεία στό σύνολο και στίς λεπτομέρειες, είνε ή 4η και τελευταία είσαγωγή πού έγραψε ό Μπετόβεν γιά τό μονοδικό του δραματικό έργο. Ή σ»ιδα σ τή άν και άπέχει πολύ άπό τά ώριστουργήματα: «Λεονώρα 2» και «Λεονώρα 3» πού συνήθως παίζονται στίς συμφωνικές συναυλίες, είνε έν τούτοις έκείνη πού έκτελείται συνήθως στίς παραστάσεις τού «Φιντέλιο». Χαρακτήρος συντηρητικού, μελωδική, έλαφρότερη άπό τίς άλλες, πιό προσιτή στό κοινό τών θεάτρων, άκούεται μέ ένδιαφέρον και μέ εύχαρίστησι. Τά δύο τελευταία κοντσέρτα γιά πιάνο, τό 4ο και τό 5ο, είνε δυό έξαιρετικά έργα, πρωτότυπα στήν έμπνευσι και στή σύλληψι πού φέρουν τήν σφραγίδα τής μεγαλοφυΐας. Τό 4ο ίδίως κοντσέρτο πού άκούσαμε προχθές περμέχει ένα σύντομο Άντάντε πού στά λίγα του μέτρα περικλείει περισσότερη και άνώτερη μουσική παρά σελίδες όλόκληρες άλλων παρομοίων έργων. Είνε άδύνατο ν' άκούση κανείς τήν παθητική, τήν ποιητική, τήν έλεγειακή, τήν πονετική αύτή φράσι τού πιάνου πού ύποστηρίζουν τά έγχορδα διαλεγόμενα μέ τόν σολίστα, χωρίς βαθειά συγκίνησι. Ή κ. Μ. Τραβασάρου-Χαμουδοπούλου, πού νομίζω πρώτη φορά ύστερα άπό χρόνια παρουσιάζεται έμπρός στό μεγάλο κοινό, στάθηκε — τό γράφω μέ ίδιαίτερη χαρά — στό ύψος τής δύσκολης άποστολής της, και έρμήνευσε τό άριστούργημα τού Μπετόβεν μέ κατανόησι, μέ μουσικότητα, μέ ένα εύγενικό και ζεστό παίξιμο, δικαιολογήσασα άπόλυτα τά θερμά χειροκροτήματα τού κοινού. Ή 3η συμφωνία τού Μπράμς σέ φά μείζον πού έξετέλεσε έξαίρετα ή όρχήστρα και έρμήνευσε μέ πλήρη κατανόησι, θά έλεγα και μέ στοργή, ό κ. Θ. Βαβαγιάννης, γράφηκε 7 χρόνια ύστερα άπό τή 2α, τή λεγομένη βιεννέζικη, και παίχθηκε γιά πρώτη φορά άπό τή φιλαρμονική τής Βιέννης τό 1883. Θυμούμαι σάν τώρα τήν πρτώη έκτέλεσι τού έργου αύτού στό Κονσερβατουάρ τού Παρισιού ύπό τήν διεύθυνσι τού διασήμου μουσικού φλαουτίστα και διευθυντού όρχήστρας Παύλου Ταφφανέλ. Αί άντιδράσεις πού προξένησε τό άγνωστο ώς τότε στούς Παρισινούς έργο τού Μπράμς ήταν ποικίλαι. Χειροκοτήματα θερμά άπό ένα γκρούπ άντιβαγνεριστών (όλιγίστων είνε άλήθεια), μερικά σούτ και γενικώς μάλλον άδιαφορία τού έκλεκτού άλλά και μουσικωτάτου κοινού τών συνδρομητών τών περιφήμων αύτών συναυλιών, όπου έλατρεύετο ό Μότσαρτ, οί έκτελέσεις τών έργων τού όποίου ήταν ύποδειγματικαί καθώς και τών έργων τού Μπάχ, έθαυμάζοντο δέ και άπό αύτούς τούς γνωστοτέρους Γερμανούς μουσικοκριτικούς άσάκις τού έτύγχανε περίστασις νά τίς παρακολουθήσουν. Άν και αύστηρά όπως και τά περισσότερα συμφωνικά έργα τού Μπράμς, ή συμφωνία αύτή περιέχει μέρη στά όποία διαφαίνεται ό έλεγειακός, ό ποιητικός Μπράμς μερικών άπαραμίλλων λίντερ. Τό πρώτο μέρος άρχίζει όρμητικά, τολμηρά και παρουσιάζει κάποια πρωτοτυπία στό συνηθισμένο γράψιμο τού Μπράμς, γρήγορα όμως δίνει τήν έντυπωσι τής άδυναμίας νά βασταχθή στόν τόνο και τό δεύτερο θέμα ελαφρίζει, άσχετο έντελώς μέ τό πρ χαρακτήρ τελειώνει μέ ένα νουέττο. Τό Άντάντε άπάνω σέ ένα άπλό θέμα, πού θυμίζει συγχρόνως ένα παληό ιταλικό τραγούδι, τής συλλογής τών «Άριε Άντίκε», άλλά και μιά μελωδική φράσι άπό τόν «Ζάμπα», τό γνωστό μελόδραμα τού Χερόλντ, παρουσιάζεται πρώτα άπό τά κλαρινέττα ύποστηριζόμενο άπό τά φαγκότα, περνά άπό τά διάφορα τίμπρα τής όρχήστρας μέ άριστοτεχνικό τρόπο, γιά νά τελειώση πρώτα σ' ένα θαυμάσιο κρεσέντο στά βιολιά και νά σβήση ύστερα σιγαλά, άπαλά. Στή θέσι τού «Σκέρτσο» ό Μπράμς έγραψε ένα «Ίντερμέτζο» (πόκο άλλεγκρέττο) ώραία χρωματισμένη φράσι, πού θυμίζει κατα πληκτικά τή «Ρωμάντσα» άπό τήν 3η συμφωνία τού Σούμαν, τής όποίας έχει τόν ένδόμυχο αίσθηματικό χαρακτήρα. Όπως και στό «Άλλέγκρο» τής άρχής, τό φινάλε τής συμφωνίας παρουσιάζει τά ίδια χαρακτηριστικά. Άρχίζει μέ ζωηρότητα, μέ όρμή και έξαφνα διακόπτει τήν πρώτ ίδέα μέ ένα έλαφρό χαοιτωμένο ψιθύρισμα στά έγχορδα μέ σουρντίνες πού σβήνει στά τελευταία άκκόρ πιανίσσιμο. Ή έκτέλεσις, τό έπαναλαμβάνω, τής τρίτης συμφωνίας τού Μπράμς πρέπει νά καταλογισθή άνεπιφύλακτα στό ένεργητικό τού κ. Θ. Βαβαγιάννη.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 16-1-44

48a

Προγρ. Ι7

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Πολύ έπιτυχής και ένδιαφέρουσα ή τελευταία συναυλία τής κρατικής όρχήστρας.

Τήν συναυλίαν διηύθυνεν ό μαέστρος κ. Βαβαγιάννης, ώς σολίστ δέ έλαβε μέρος ή πιανίστρια κ. Μαίρη Τραβασάρου - Χαμουδοπούλου.

Τό πρόγραμμα τής συναυλίας περιελάμβανε τήν «Είσαγωγήν» έκ τού «Φιντέλιο» τού Μπετόβεν, τής όποίας ή άπόδοσις έκ μέρους τού κ. Βαβαγιάννη και τής όρχήστρας ύπήρξεν άπό τάς πλέον ικανοποιητικάς πού έχουμε άκούσει. Έπίσης είς τό 1ον μέρος τού προγράμματος περιελαμβάνετο τό κονσέρτο είς λά μείζ. διά πιάνο τού Μπετόβεν. Τό κονσέρτο αύτό, 4ον τόν άριθμόν, θεωρείται άπό πολλούς τό τελειότερον έξ όλων, ένώ άπ' έναντίας ό Μπετόβεν και άλλοι κριτικοί και αίσθητικοί παραδέγονται τό 5ον ώς άνώτερον. Ή κ. Μαίρη Χαμουδοπούλου ήρμήνευσε τό κονσέρτο μέ μουσικότητα και τεχνικήν άξιόλογον, πού άποδεικνύει τήν εύσυνείδητον έργασίαν τής καλλιτέχνιδος, άλλά και τό πηγαίον ταλέντο μέ τό όποίον είναι προικισμένη, και τό όποίον τόσον προωθημως έξεδηλώθη, ότε άκόμη ήτο μιά μικρά μαθήτρια είς τήν τάξιν τής άειμνήστου Λήδας Βωτιέ. Άς εύχηθούμε είς τήν έκλεκτήν πιανίστρια ή προχθεσινή της έμφάνισις νά είναι ή άρχή μιάς συχνοτέρας έπαφής της μέ τό κοινόν, πράγμα πού θά τήν ώφελήση. Ή όρχήστρα ύπό τόν κ. Βαβαγιάννην συνώδευσε τήν «σολίστ» μέ σχετικήν ρυθμικήν άκρίβειαν, έν τώ συνόλω όμως έπιτυχώς. Τόσον ή κ. Μαίρη Χαμουδοπούλου, καθώς ό κ. Βαβαγιάννης και ή όρχήστρα έχειροκροτήθησαν θερμώς ύπό τού κοινού, πού κατέκλυσε τήν αίθουσαν τού «Πάλλας».

Ή 3η συμφωνία τού Μπράμς, πού ήρμηνεύθη είς τό Β' μέρος τού προγράμματος, είναι άπό τάς πιό άγαπητάς είς τούς διαφόρους άσχημουσικούς, πού κατά προτίμησιν τήν συμπεριλαμβάνουν είς τά προγράμματά τους, άλλά έξ ίσου είναι δημοφιλής και είς τό κοινόν. Έτσι μάς δίδεται ή εύκαιρία συχνά, συχνότατα νά τήν άκούμε. Πόσον όμως διαφορετικά τήν άκούσαμε κατά τήν τελευταίαν έκτέλεσίν της, ύπό τήν διεύθυνσιν τού κ. Βαβαγιάννη! Ένα μεγάλο εύγε! τού άξίζει, καθώς και τής όρχήστρας μας. Άμφότεροι κατώρθωσαν νά άνέβουν σ' ένα άνώτερο καλλιτεχνικό έπίπεδο, πού τιμά τήν έλληνικήν Τέχνη.

48b

16-1-44

Beethoven – Brahms

Sinfoniekonzert des Staatsorchesters unter Th. Wawaghiannis

συνέχεια πίσω σελίδα

Ἀπό τήν ὑποδειγματικήν ἑρμηνείαν τῶν τεσσάρων μερῶν τῆς συμφωνίας θά εἶχα κάτι ἐλάχιστο νά παρατηρήσω, σχετικῶς μέ τό «τέμπο» τοῦ γ' μέρους, πού θάπρεπε νά ἐκτελεσθῆ κάπως γοργοτέρα, χωρίς ὅμως νά μπορῶ νά πῶ ὅτι μέ τόν τρόπον πού ἀπεδόθη, διεταράχθη ἡ αἰσθητική ἰσορροπία τοῦ ἔργου. Μέ ποωτοφανῆ ἐνθουσιασμόν τό κοινόν ἐχειροκρότησε καί ἐπευφήμησε τόν κ. Βαβαγιάννην καί τήν ὀρχήστραν.

* * *

Ἕνα θαυμάσιο μουσικό ἀπόγευμα περάσαμε εἰς τήν «Γωνιά τοῦ καλλιτέχνου», ὅπου ὁ κ. καί ἡ κ. Λυκούδη ἐξετέλεσαν ἕνα ἐνδιαφέρον πρόγραμμα, ἔργων μουσικῆς δωματίου, περιλαμβάνον ἔργα Μπάχ, Μπετόβεν, Μπράμς. Οἱ δύο αὐτοί διακεκοιμένοι καλλιτέχνες μας ἀνεδείχθησαν οἱ ἰδανικοί ἑρμηνευταί τοῦ τόσον εὐγενικοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ εἴδους, πού ἀπαιτεῖ ἐκτός τῶν ἄλλων προσόντων καί ἐξαιρετικήν ὠριμότητα. Μέ κλασσικήν λιτότητα, μέ διαύγειαν καί τεχνικήν ἀκρίβειαν ἡρμηνεύθη ἡ σονάτα τοῦ Μπάχ. Ἕνα γοητευτικό ρυθμικό παιχνίδι ὑπῆρξε ἡ 10η σονάτα τοῦ Μπετόβεν, πού τόσον ξεφεύγει ἀπό τό «στύλ» τῶν λοιπῶν. Μέ ἐξαιρετικό «τιμπρο» καί μέ ἀξιοθαύμαστην τεχνικήν ἀκρίβειαν ἀπεδόθη ἡ ἀνατυπογραφική 2α σονάτα τοῦ Μπράμς.

Θά ἔπρεπεν, ἐκτός τῆς ἀκαμοδιότητός μου, ν' ἀναφέρω ἕνα θαυμάσιο ἔργο, τήν κεφαλή ἑνός παληάτσου πού ἐκόσμει διά πρώτην φοράν τήν αἴθουσα τῆς συναυλίας καί πού ἀνῆκει εἰς τόν χρωστῆρα τοῦ ἐξαιρετικοῦ Ἕλληνος ζωγράφου κ. Βιτσώρη. Γι' αὐτήν θάπρεπε νά ἀσχολήθοῦν ἄλλοι πλέον ἀκαμοδιώτεροι ἀπ' ἐμοῦ.

ΜΑΙΡΗ ΧΑΛΚΙΑ

Ludwig van Beethovens „Fidelio"-Ouvertüre in E-dur ist die vierte, nach mehr als zehnjährigem Ringen um Form und Gestalt für die endgültige Fassung des Werkes komponierte Einleitungsmusik. Geben die vorher entstandenen Leonoren-Ouvertüren, und unter ihnen in einzigartiger Prägung die „Dritte", die Idee des Dramas in reinster, unsichtbarer, also absoluter musikalischer Darstellung, so begnügt sich die 1814 geschaffene „Fidelio"-Ouvertüre mit einer Einführung in die Stimmung des Werkes. Sie verfolgt damit die gleiche Tendenz wie etwa Mozarts Ouvertüre zum „Don Giovanni", die den eigentlichen Kern des Dramas selbst ebensowenig vorwegnimmt wie die Ouvertüren Glucks. Die nervige Impulsivität von Th. Wawaghiannis gab dem Presto der „Fidelio"-Ouvertüre den raschen Atem einer mitreissenden Stretta.

Man mag dem Dirigententum Wawaghiannis' und seiner mit suggestiven Gebärden gespannten Beredsamkeit ein hohes Mass von Virtuosität zuerkennen, wesentlicher und charakteristischer erscheint mir die Vergeistigung, mit der er die Partituren durchleuchtet. Welch hohe Geltung gewann unter seiner subtilen Führung der Orchesterpart von Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 in G-dur, op. 58, das in M. Trawassarou-Chamoudopoulou eine schlichter Werkdeutung hingegebene und mit kultivierter Musikalität begabte Pianistin auf das Podium führte. Manches könnte sich noch aus einer zurückhaltenden Herbheit lösen und im Klang und Anschlag runden, wobei ich die Frage offen lasse, wieweit der Flügel ihrem Gestaltungswillen gehorchte.

Beethoven selbst hat das Konzert „in den allerschnellsten Tempis" gespielt. In einem Reisebrief aus Wien vom 25. Dezember 1808 schreibt der Komponist Jo-

Προγρ. 17

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ. — Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ. — Μ. ΤΡΑΒΑΣΑΡΟΥ. — ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟΥ Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Ἐχτέλεση Μπετόβεν σὲ παγωμένη αἴθουσα εἶναι κάτι ποὺ πολὺ δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ καταλάβει. Κι' ὅμως ἀφτὸ ἔγινε καὶ τὴ τελεφταία Κυριακὴ στὸ κοντσέρτο τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. Ξέρουμε πόσο δύσκολο εἶναι· ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ γίνει τίποτα μ' αφτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, γιὰ νὰ μὴν ἀναγκάζονται νὰ παίζουν μὲ τέτοια παγωνιά ; Μὲ λίγη καλὴ θέληση ἴσως κάτι νὰ γίνει. Ἂς προσπαθήσει ἡ διεύθυνση τῆς Ὀρχήστρας. Ἔπειτα ἀπ' αφτο πῶς νὰ ζητήσουμε μιὰ πιὸ «ζεστή», ἐχτέλεση τῆς Εἰσαγωγῆς ἀπ· τὸ Φιντέλιο τοῦ Μπετόβεν. Ἔτσι τέτοια κομμάτια, μικρῆς διάρκειας, ἔχουν προορισμὸ νὰ δώσουν μόνο λίγο ζέστη στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ μᾶς δώσουν καλὰ τὸ ἄλλο πρόγραμμα. Ἐχτὸς ἀπ' τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν—ποὺ θὰ δοῦμε παρακάτω — ἀκούσαμε τὴ Τρίτη συμφωνία τοῦ Μπράμς. Γενικὰ εἴχαμε μιὰ καλὴ ἐχτέλεση. Ἡ ὀρχήστρα εἶχε ὁμοιογένεια καὶ πρὸ παντὸς ρυθμικότητα. Ἔτσι εἶχε ὅλη τὴ λάμψη ποὺ χρειάζεται τόσο στὸ πρῶτο μέρος ὅσο καὶ στὸ τελεφταῖο. Ἂς σημειώσουμε τὸν πλατὺ ἦχο τῶν ἐγχόρδων στὸ πρῶτο μέρος, ὅπως καὶ τὴν καλὴ ἐχτέλεση τοῦ θέματος στὰ πνεφστὰ στὸ τέταρτο μέρος. Ἐκεῖ ποὺ ξέφυγε ἡ ὀρχήστρα ἀπ' τὰ χέρια τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἦταν στὴν «ἀνάπτυξη» τόπο τοῦ πρώτου ὅσο καὶ τοῦ τελεφταίου μέρους. Ἐκεῖ ἄλλωστε εἶναι καὶ ἡ δυσκολία ἀφτῆς τῆς συμφωνίας. Ἔτσι χάθηκε προσωρινὰ τὸ σφιχτὸ δέσιμο ποὺ γενικὰ εἶχε ἡ ὀρχήστρα. Ἂν κάπου διαφωνοῦμε, εἶναι στὸ τρίτο μέρος. Μᾶς δόθηκε κάπως ἀργότερα καὶ πρὸ παντὸς βαρύτερα προδίνοντας ἔτσι τὸν ἐλεγειακὸ χαρακτῆρα του. Διάθεση ἀλεγκρέτο εἶχε μόνο τὸ κόρνο, ὅταν τραγούδησε τὸ ἴδιο θέμα—ποὺ πρῶτα μᾶς ἔδοσαν τὰ τσέλα κι'ἔπειτα τὰ βιολιὰ—μ' ὅμορφο ἦχο. Συναντᾶμε συχνὰ τέτοια διάθεση. Νάχουμε δηλ. μιὰν ἐχτέλεση βαρύτερη ἀπ' ὅτι ἐπιτρέπει μιὰ μουσικὴ μὲ τίτλο «Σκέρτσο» ἢ «Ἀλεγκρέτο» κλπ. Καὶ καταλαβαίνει κανεὶς πόσο ἀλοιώνεται ἔτσι ὁ χαραχτήρας της. Γενικὰ ὅμως ἡ ἐχτέλεση ἦταν καλή. Νομίζουμε δὲ πῶς ὁ Μπράμς στέκει ἰδιαίτερα στὸν κ. Βαβαγιάννη, ἀπ' τὸν ὁποῖο περιμένουμε δυνατότερες ἐχτελέσεις ὅταν θάχουμε... μερικὰ πράγματα. Εἰρήνη, καλὴ ἀκουστικὴ καὶ λίγο ζέστη.

Σολίστα τῆς συναβλίας ἦταν ἡ κ. Μ. Τραβασάρου - Χαμουδοπούλου. στὸ 4ο κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν.

Νομίζουμε πῶς ὅταν μιὰ καλιτέχνιδα ἔχει περίπου δέκα χρόνια νὰ παρουσιαστεῖ σὲ ρεσιτάλ, κάνει ἕνα πολὺ δύσκολο σάλτο δίνοντάς μας τὸ 4ο κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν. Νὰ ποῦμε τὶ δυσκολίες μουσικὲς καὶ τεχνικὲς ἔχει ; Εἶναι ἀσφαλῶς περιττό. Τὸ συγκρατημένο πάθος ποὺ ὑπάρχει κάτω ἀπ' τὴν τέλεια κλασσικὴ φόρμα του, χρειάζεται στοχασμό, καὶ βαθειὰ μουσικὴ ἐβαιστησία. Ἕνα ρεσιτὰλ πιάνου πρὶν ἀπ' ἀφτό, θάδινε τὴν ἐφκαιρία στὴν κ. Τραβασάρου νάρθει σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν πλατειὰ μάζα τῶν ἀκροατῶν, γιὰ νὰ μπορέσει ἔτσι ἀνενόχλητη ν' ἀντικρύσει τὸ βάρος ἑνὸς κοντσέρτου μὲ Ὀρχήστρα

Ἡ ἐχτέλεσή του σκόνταψε σὲ πολλὰ πράματα. Πρῶτα στὴν ἑρμηνευτικὴ διάθεση μὲ τὴν ὁποία ἀντίκρυσε ἡ κ. Τραβασάρου τὸ κοντσέρτο. Τὸ ὑπερβολικὰ «νοικοκυρίστικο» —ἂς μοῦ ἐπιτρέψτε τὴν ἔκφραση— παίξιμο καθὼς καὶ ἡ μακρόχρονη μελέτη του σκότωσαν ἐντελῶς τὴ δροσιὰ ἀφτῆς τῆς σελίδας. Ἔλειπε ὁ στοχασμὸς καὶ κυρίως τὸ πάθος ποὺ κρύβεται κάτω ἀπ' τὴ τόσο τέλεια κλασσική του φόρμα. Στὰ μέρη τώρα ποὺ ἡ μελωδία, στὸ δεξὶ χέρι, ξεφέβγει ἀπ' τὴν κλασσικὴ διάθεση—ρωμαντικὰ στοιχεῖα τοῦ κοντσέρτου—εἴχαμε μιὰ ἐχτέλεση ποὺ θάστεκε περισσότερο σ' ἕνα Σοπὲν καὶ ποτὲ σὲ Μπετόβεν. Ἔλειπε ἀκόμα πολὺ ἕνα δυναμικό, μ' ἐσωτερικὸ παλμὸ παίξιμο. Ἡ χρωματικὴ κλίμακα τῆς κ. Τραβασάρου ἦταν πολὺ μικρή, τόσο ποὺ κούρασε μὲ τὴ μονοτονία ποὺ παρουσιάστηκε. Νοιώθουμε καλὰ τὴ πρόθεση νὰ μὴ χτυπήσουμε τὸ πιάνο. Ἀπ' ἀφτὸ τὸ σημεῖο ὅμως ὡς τὴν ἔλειψη ἑνὸς δυναμικοῦ παιξίματος, ἢ τοῦ φόβου νὰ δώσουμε ἕνα φόρτε ἠχηρὸ ὑπάρχει μεγάλη ἀπόσταση.

Ἡ ἀντίφαση ἀφτὴ ἦταν φανερὴ κάθε φορὰ ποὺ ἡ ὀρχήστρα ἔπαιρνε τὸ ἴδιο θέμα ποὺ πρῶτα τραγουδοῦσε τὸ πιάνο. Πόσο μεγάλη διαφορὰ εἶχε — ἂν ἐξαιρέσουμε τὰ «τέμπρ» — σὲ ρυθμικότητα, ἦχο, λάμψη καὶ γενικὰ δυναμισμό. Στὸ μέρος ποὺ ἡ ὀρχήστρα ἔμεινε ἐντελῶς ἀσύνδετη μὲ τὸ πιάνο— πάντα βέβαια ἀπ' τὴν ἄποψη ἑρμηνείας — ἦταν τὸ Ἀντάντε. Τὸ πιάνο ἀπαντοῦσε μ' ἐντελῶς ἀδιάφορο παίξιμο στὴ γεμάτη πάθος ἀφτὴ σελίδα, ποὺ τὰ ἔγχορδα τῆς ὀχήστρας μᾶς ἔδοσὰν πολὺ καλά. Ἀφτὰ γιὰ τὴν ἐχτέλεση τοῦ πιάνου. Ἡ συνοδεία ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ἦταν προσεγμένη καὶ πολὺ μουσική.

Πρὶν τελειώσουμε νομίζουμε πῶς ἔχουμε χρέος νὰ ποῦμε καὶ μεῖς δυὸ λόγια πάνω στ' ἀναλυτικὰ προγράμματα. Κεῖνος ποὺ τὰ συντάσει πρέπει νὰ καταλάβει ὅτι ἡ «φιλολογικὴ» ἑρμηνεία ποὺ ἦταν τῆς μόδας στὸ τέλος τοῦ προηγούμενου αἰῶνα ἔχει περάσει πιά. Ὅταν ἀναλαμβάνει κανεὶς μιὰ τέτοια δουλειὰ πρέπει νὰ νοιώσει τὴν ἐφθύνη ποὺ ἔχει σὲ κείνους ποὺ τὸν διαβάζουν. Πρέπει νὰ τοὺς διδάξει. Κι' ἀφτὸ δὲ γίνεται μὲ πρόχειρες κακομεταφρασνένες φράσεις ἀπ' τὴ φυλάδα τοῦ Κρέτσμαρ ἢ ἄλλων. Ἂς πάρουμε τὴν ἀνάλυση γιὰ τὴν Εἰσαγωγὴ ἀπ' τὸ Φιντέλιο. Τί θὰ χρειάζονταν. Μιὰ ἁπλῆ ἐξήγηση τῆς φόρμας «εἰσαγωγῆς» γενικά, κι' ἔπειτα τέτοια ὅπως παρουσιάζεται στὸ Μπετόβεν. Μετὰ ἁπλῆ, μὰ μὲ περισσότερα στοιχεῖα, ἀνάλυση τῆς εἰσαγωγῆς πιὰ ποὺ παίζεται, κι' ἕνα δυὸ ἱστορικὰ στὸ τέλος· Μὲ τέτοια ἀνάλυση, πόσο πιὸ ἔφκολα δὲ θὰ παρακολουθοῦσε κάθε ἀκροατὴς τὴν ἐχτέλεση. Θὰ τοὺ στέκονταν ἀληθινὴ βοήθεια. Ἀντὶ τώρα ὅλ' ἀφτὰ τί εἴχαμε.

Μιὰ σελίδα ὁλόκληρη μ' ἀνούσιες κουραστικὲς ἱστορικὲς πληροφορίες μεταφρασμένες πρόχειρα ἀπὸ κάπου. Κι' ἔπειτα ἡ μουσικὴ ἀνάλυση. Ἐδῶ πιὰ εἶναι νὰ τραβᾶς τὰ μαλιά σου. Ἀκοῦστε μὲ τὶ φράσεις γίνεται. «Ὁ Λέων Μπετόβεν φόρεσε τὴ λεοντὴ τοῦ κωμειδυλλίου», «θὰ μουγκρίσω ἔτσι γλυκὰ ὅπως ἕνα περιστέρι», «Τὸ λιοντάρι ἐδῶ κελαδαει σὰν ἀηδόνι». Κι' ὅλες ἀφτὲς οἱ φράσεις γιὰ τὸν Μπετόβεν. Μᾶς φαίνεται πῶς πρέπει νὰ ὑπάρχει λίγο ντροπή. Σκεφθῆτε λίγο καὶ τὸν κόσμο ποὺ σᾶς διαβάζει καὶ ποὺ κάτι θέλει ὁ καϋμένος νὰ μάθει. Ἐχτὸς κι' ἂν νομίζεται πῶς ἀπευθύνεστε σὲ Κάφρους, γιατὶ μόνο κεῖ θάχαν κάποια σχέση τὰ «μουγκριτὰ» καὶ τὰ λιοντάρια ποὺ κελαδοῦν σὰν ἀηδόνια». Ἀμὲ ἡ μετάφραση τοῦ Φιντέλιο στὴ καθαρέβουσα Ἑλληνικὰ τί σᾶς λέγει ; Γιὰ δέστε το, ἔγινε «Φ ι δ έ λ ι ο». Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσει νὰ τὸ προφέρει μιὰ καθὼς πρέπει κυρία, ἐνῷ Φιντέλιο εἶναι τόσο.... μπανάλ. Δὲ νομίζετε πῶς καὶ ἡ λέξη κοντσέρτο θὰ πρέπει νὰ «μεταφραστεῖ» σὲ... Κονθέρτο ; Δὲν ἔχουμε νὰ ποῦμε τίποτ' ἄλλο παρὰ μόνο : Μὴ χειρότερα.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

συνέχεια από εμπρός σελίδα.

hann Friedrich Reichardt über Beethovens Spiel: „Das Adagio, ein Meistersatz vom schönen, durchgeführten Gesange, sang er wahrhaft auf seinem Instrumente mit tiefem, melancholischem Gefühl, das auch mich durchströmte". Dieser Hinweis auf den hohen Wert und die innere Tiefe des Andantes deutet auf die Mitte des Werkes, deren Wiedergabe eine Reife des Erlebens fordert, die eben nur wenigen Auserwählten zuteil wird. Jede Generation hat sich mit ihrer Problematik auseinanderzusetzen. Es ist selbstverständlich, dass sich mit den Menschen auch das Gesicht der Interpretation wandelt. Das Bleibende eines Werkes ist niemals eine Norm oder ein Leisten, über den nun alles und jedes geschlagen wird, sondern sein Leben, das durch Nacherleben weitergegeben wird.

In dieser Erlebnisfähigkeit liegt das mit Worten nur unvollkommen oder garnicht ausdrückbare Geheimnis jeder Werkdeutung. Sie war auch in der klassischen Klarheit und Anmut spürbar, die Brahms' Dritte Sinfonie in F-dur von der Deutung Wawaghiannis' empfing. In der im Sommer 1883 in Wiesbaden vollendeten Sinfonie — ihre Bezeichnung als die „Eroica" von Brahms beruht auf einem Denkfehler, da ihr Charakter eher als elegisch anzusprechen ist — hat sich der norddeutschen Herbheit des Komponisten die liebenswürdige Süsse seiner Wiener Wahlheimat zugesellt. Aus der Verbindung von hochdeutschem Ernst und südlicher Lebensfreude ist so ein Klangbild gewachsen, das sich ohne Umwege in die Herzen senkt. Die schöne klangliche Ausgewogenheit des Athener Staatsorchesters verriet die sorgsame Einstudierung der Sinfonie, und der begeisterte Dank der Konzertbesucher entsprach der Bedeutung dieser künstlerischen Begegnung.

Friedrich W. Herzog

ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
ΓΡΑΦΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
Π. Α. ΔΙΑΛΗΣΜΑ
ΚΑΡΟΡΗ 11 - ΑΘΗΝΑΙ

49

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Προγρ. 18

5-3-44

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Αἰσθάνομοι ἀληθινὴ εὐχαρίστησι, ἀληθινὴ ἀνακούφισι ὅταν μπορῶ νὰ γράψω ἐπαινετικὰ γιὰ ἕνα νέο Ἕλληνα συνθέτη καὶ τοῦτο, γιατὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς νοβγαλμένους στὴν τέχνη, τὴν ὡραία ἀλλὰ πόσο δύσκολη τέχνη τοῦ μουσικοσυνθέτου καὶ ὅταν ἀκόμα εἶνε προικισμένοι μὲ ἀληθινὸ ταλέντο, ἔχουν τὴν ψύχωσι, καὶ ὅταν δὲν τὴν αἰσθάνονται πραγματικά, νὰ γράφουν ἑλληνικὴ, ἐθνικιστικὴ μουσική, καὶ τότε μοιραίως, καὶ συχνότατα χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνουν, πέφτουν στὴν ἀπομίμησι τῶν φθασμένων πιὰ Ἑλλήνων μουσουργῶν, καὶ ἰδιαίτατα στὴν ἐπίδρασι τοῦ κ. Μανώλη Καλομοίρη. Ἀλλὰ ὁ κ. Μανώλης Καλομοίρης ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας του εἶχε ὡς σκοπὸ τὴ δημιουργία ἑλληνικῆς μουσικῆς, καὶ ὄχι μόνον μουσικῆς βασιζομένης ἀπάνω σὲ μοτίβα δημοτικά, ἀλλὰ καὶ σὲ θέματα τῆς δικῆς του ἐμπνεύσεως στὰ ὁποῖα ἔδωσε, δίνει καὶ θὰ δίνῃ χρῶμα ἑλληνικό, μεταχειριζόμενος τὶς ἑλληνικὲς κλίμακες, καὶ τὶς περισσότερες φορὲς τὶς ἀνατολίτικες κλίμακες, συχνὰ μὲ ἐπιτυχία. Ἀλλὰ, καὶ κάποτε χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ ἀνάγκη γιὰ τοῦτο. Ἔτσι ἐδημιουργήθηκε ἀπὸ τοὺς μιμητάς του μιὰ μουσική, ποὺ δὲν εἶνε οὔτε ἑλληνικὴ οὔτε ἀνατολίτικη, ἀλλὰ οὔτε καὶ εὐρωπαϊκὴ —θὰ ἦταν ἐν τούτοις τόσο ἁπλό, οἱ νέοι ἰδίως συνθέται, ὅταν ἔχουν κάτι νὰ ἐκφράσουν, ν' ἀφήσουν τὴν ἐμπνευσί τους νὰ τοὺς ὁδηγῇ, νὰ τοὺς ὑπαγορεύει τὴ μουσικὴ ποὺ αἰσθάνονται, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴν καρδιά τους, ἀπὸ τὴν ψυχή τους, χωρὶς νὰ καταβάλλουν συχνὰ ἀπεγνωσμένες προσπάθειες γιὰ νὰ ἀποκτήσῃ χρῶμα ἑλληνικό, ἔστω καὶ ὅταν ἡ ἰδιοσυγκρασία τους καὶ ἡ ἐμπνευσίς τους ὄχι μόνον δὲν τοὺς πλησιάζει ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ, τὴν ἐθνικιστικὴ τεχνοτροπία. Ἀφήνω πιὰ τὴν κατηγορία μερικῶν ὑπερμοντέρνων, ποὺ δὲν ἔχουν νὰ ποῦν τίποτε καὶ νομίζουν πῶς ἀνοίγουν νέους ὁρίζοντας στὴ μουσικὴ περιβάλλοντες τὴ φτωχή τους ἔμπνευσι μὲ κακόηχες ἁρμονίες, μὲ προκλητικοὺς συνδυασμοὺς ὀργάνων στὴν ὀρχήστρα, καὶ εἶνε πεπεισμένοι πῶς ἔτσι γράφουν πρωτότυπη καὶ ἐνδιαφέρουσα μουσική. Εὐτυχῶς γι' αὐτὸν, καὶ γιὰ ἀρκετοὺς ἄλλους σπεύδω νὰ προσθέσω νέους συνθέτας, ὁ κ. Γ. Καζάσογλου δὲν φαίνεται νὰ ἀνήκῃ ἂν κρίνω ἀπὸ τὰ τρία του πρελούντια ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς καὶ ποὺ τόσο καλὰ ἀνέδειξε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, οὔτε στὴν μιὰ οὔτε στὴν ἄλλη κατηγορία γιὰ τὶς ὁποῖες μιλῶ παραπάνω. Τὰ πρελούντια αὐτὰ ἀφιερωμένα στὴ μνήμη ἑνὸς φίλου του, ποὺ χάθηκε προφανῶς στὴν ἀλβανικὴ ἐκστρατεία, ἀποτελοῦν μέρος ἑνὸς κύκλου ἀπὸ τέσσερα, καὶ γράφηκαν ἀπὸ τὶς 16 Μαΐου 1941 καὶ ἔπειτα. Ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης μᾶς ἐξηγεῖ στὸ πρόγραμμα τί θέλει νὰ ἐκφράσῃ μὲ τὴ μουσική του. Ἀλλὰ καὶ χωρὶς τὸν προγραμματικό, τὸν περιγραφικό τους χαρακτῆρα, τὰ μουσικὰ αὐτὰ σύντομα σκίτσα περιέχουν μουσικὴ καὶ εἶνε γραμμένα μὲ ἀρκετὴ τέχνη γιὰ τὴν ὀρχήστρα. Ἴσως, ἴσως, θὰ ἐπιθυμούσαμε στὸ πρῶτο μέρος «Συναισθήματα», περισσότερη ἁπλότητα, καὶ μετριώτερη χρῆσι τῶν χαλκίνων. Τὸ δεύτερο ὅμως μέρος, «Ἀγνὴ παιδικὴ ψυχὴ» μᾶς ἱκανοποιεῖ περισσότερο: Περιγράφει τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ παιδιοῦ ποὺ βλέπει τὸν πατέρα του νὰ γυρίζῃ ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ δυσκολεύεται νὰ τὸν ἀναγνωρίσῃ, —τόσο εἶνε ἀλλαγμένος ἀπὸ τὶς κακουχίες. Ὁ κ. Καζάσογλου περιγράφει μὲ συγκίνησι καὶ μὲ αὐθόρμητες μελωδίες τὴν οἰκογενειακὴ αὐτὴ σκηνὴ καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἠχεῖ καλά.

Τὸ τρίτο σκίτσο ποὺ τιτλοφορεῖται: «Πένθιμοι νεκροὶ καὶ πληγωμένοι» εἶνε ἴσως τὸ πιὸ ἐπιτυχημένο τῆς σειρᾶς. Ἡ μουσικὴ ἀποδίδει, καὶ ἑρμηνεύει καὶ ζωγραφίζει μὲ ἁδρὲς μουσικὲς πινελιὲς τὶς σκηνὲς ποὺ ἐπακολουθοῦν τὴν ἐπιστροφὴ ἀπὸ τὸν πόλεμο, τοὺς νεκροὺς, τοὺς πληγωμένους. Ἀποτελεῖ μιὰ συγκινητικὴ καὶ γραμμένη μὲ κατανόησι εἰκόνα, καὶ ἡ χρῆσις αὐτὴ τὴ φορὰ, τῶν χαλκίνων καὶ ἐν γένει τῶν πνευστῶν εἶνε ὅλως ἐνδεδειγμένη.

Ἡ ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ σουῖτα τοῦ κ. Καζάσογλου, εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ χειροκροτήθηκε θερμότατα.

Ὁ κ. Σ. Ζαργάνης καλλιτέχνης ἐροσιτέχνης φλαουτίστας, πρώην μαθητὴς, ἂν δὲν ἀπατῶμαι τοῦ ἀλησμονήτου μεγάλου καλλιτέχνου Παπαγεωργίου καὶ διπλωματοῦχος τοῦ «Ὠδείου Ἀθηνῶν» ἔπαιξε μὲ ἐξαιρετικὴ μουσικότητα καὶ τέχνη τὸ κοντσέρτο σὲ ρὲ γιὰ φλάουτο, τοῦ Μότσαρτ. Εἶνε ἀληθινὰ κρῖμα, ποὺ ἀκοῦμε τόσο σπάνια ἕνα τέτοιο καλλιτέχνη! Τὸ κοινὸ τοῦ ἔκαμε θριαμβευτικὴ ὑποδοχὴ ὅπως τοῦ ἄξιζε.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλειτέρους μουσικοὺς, ὁ Σεζὰρ Φρὰνκ, ποὺ πέθανε τὸ 1989 ἀπὸ τὸν ἀδικώτερο καὶ πιὸ ἀπροσδόκητο θάνατο—τὸν ἔρριξε ἕνα χειραμαξάκι καὶ τοῦ ἔσπασε τὸ πόδι σ' ἕνα στενὸ δρόμο τοῦ Παρισιοῦ—ὡς τὴν παραμονὴ τοῦ ἀτυχήματός του, ἔτρεχε ἀπὸ τὸ πρωῒ ὡς τὸ βράδυ νὰ δίνῃ μαθήματα πιάνου καὶ ἁρμονίας, γιὰ νὰ κερδίσῃ τὴ ζωή του, αὐτὸς μιὰ διεθνὴς δόξα! Κι' αὐτὸ γιατὶ ποτὲ ἐν ὅσῳ ζοῦσε δὲν ἀναγνωρίσθηκε ἡ μεγάλη του ἀξία στὸν τόπο του. Ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα κύκλο ἀνωτέρων ἀνθρώπων διανσουμένων καὶ μουσικῶν, τόσο οἱ θαυμαζόμενοι τότε στὴ Γαλλία μουσουργοὶ (πολὺ δικαίως ἄλλως τε, οἱ: Γκουνὼ, Μασσενὲ, Σαὶν Σάνς καὶ ἄλλοι) ὅσο, καὶ κυρίως, τὸ πολὺ κοινὸ δὲν καταλάβαινε, οὔτε ἤθελε νὰ καταλάβῃ, τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ συνθέτου τῶν «Μακαρισμῶν»! Τὸ ὀρατόριο ἡ «Λύτρωσις» ποὺ δόθηκε τὸ 1873 γιὰ πρώτη φορὰ στὶς συναυλίες «Κολὼν» πέρασε ἀπαρατήρητο. Τὸ συμφωνικὸ μάλιστα ἰντερμέντιο δὲν ἐπαίχθηκε κἂν, γιατὶ ἂν ἐπαιζόταν θὰ ἐσφυρίζετο ἴσως! Ἐν τούτοις αὐτὸ τὸ συμφωνικὸ ἀπόσπασμα, εἶνε μιὰ ὡραία σελίδα, ἂν καὶ δὲν ἀνήκει στὴν τελευταία περίοδο τῆς παραγωγῆς τοῦ συνθέτου ποὺ προηγήθηκε λίγα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του, ὅταν ἦταν πλέον ἄνω τῶν 60 χρόνων, μεταξὺ τοῦ 1880—1889, ποὺ ἔγραψε τὰ ἀθάνατα ἀριστουργήματά του: «Τὴ σονάτα γιὰ πιάνο καὶ βιολὶ», τὴ «Συμφωνία σὲ ρὲ», τὸ «Κουϊντέτο του», τὰ δύο ἔργα γιὰ πιάνο, τὶς «Συμφωνικὲς παραλλαγὲς», γιὰ νὰ ἀναφέρω τὰ κυριώτερα.

Τὸ «Συμφωνικὸ Ἰντερμέντιο» ἀπὸ τὴ «Λύτρωσι» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς καὶ τοῦ ὁποίου μᾶς ἔχουν δώσει ἑρμηνεῖες πολλοὶ καὶ διάφοροι διευθυνταὶ ὀρχήστρας δικοί μας καὶ ξένοι, παίχθηκε πράγματι ἐξαίρετα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης. Ἦταν ἀληθινὰ μιὰ ἀπὸ τὶς πολὺ καλὲς ἐκτελέσεις ποὺ ἀκούσαμε αὐτοῦ τοῦ ὡραίου ἔργου.

Ὄχι ὀλιγώτερο καλὰ παίχθηκε καὶ ἡ συμφωνία ἀρ. 39 σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Μότσαρτ, μιὰ ἀπὸ τὶς ἀγνότερες, τὶς εὐγενικώτερες, τὶς φρεσκότερες ἀλλὰ καὶ τὶς τεχνικώτερες σελίδες τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Μιὰ μόνον μικρὴ ἐπιφύλαξις στὸ τέμπο τοῦ «Μενουέττου». Ἂν ἐπαιζόταν λίγο ἀργότερα, ἰδίως τὸ τρίο, θὰ ἦταν καλλίτερα.

Ἡ συναυλία τελείωσε μὲ τὸ «Πρελούντιο» τῆς 3ης πράξεως τοῦ «Λόεγκριν» τοῦ ὁποίου ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ συναρπαστικὴ ἑρμηνεία ποὺ ἐνθουσίασε τὸ ἀκροατήριο.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

49a

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

5-3-44

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Στὸ πρόγραμμα τῆς Συμφωνικῆς Συναυλίας τῆς Κυριακῆς, ὁ κ. Βαβαγιάννης στάθηκε πολὺ εὐτυχισμένος καὶ στὴν ἐκλεκτικότητα τῆς συντάξεως καὶ στὴν ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία τῶν ἀναγραφομένων ἔργων. Ἡ «Συμφωνία σὲ μὶ ὕφ.» κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέσι μέσα στὶς σαράντα ἐννέα Συμφωνίες τοῦ Μόζαρτ. Μᾶς δίνει μιὰ συγκριτικὴ εἰκόνα τῆς θαυμαστῆς ἐξελίξεώς του, τόσο στὸ γενικὸ σχεδιάγραμμα, ὅσο καὶ στὸν πλοῦτο τῆς ἐνορχηστρώσεως καὶ ἐνοργανώσεως, στὴ δύναμι τῆς ἐκφράσεως, στὴν εὐρύτερη ἔμπνευσι, καὶ στὸ πλῆθος τῶν μουσικῶν ἰδεῶν, ποὺ ἀντικαθιστοῦν τὴ θεματικὴ ἐργασία τῶν πρώτων του συμφωνικῶν ἔργων. Εὐρύτης καὶ πλοῦτος ἰδεῶν μαρτυροῦν τὶς νέες ἀντιλήψεις τοῦ Μόζαρτ, ὁ ὁποῖος, κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Χάυδν πλαταίνει τὶς θεματικὲς ἐκθέσεις καὶ τὶς ἐπαναλήψεις, μακραίνει τὶς ἀναπτύξεις, δίνει στὸ «Φινάλε» τὴ φόρμα καὶ τὴν ἔκτασι μιᾶς ἀληθινῆς κατακλεῖδος, καὶ γενικὰ μὲ τὴν ἁρμονικὴ πληρότητα τῶν ἰδεῶν καὶ τὴ στερεότητα τοῦ ὕφους, ἀναδεικνύεται ὁ πρόδρομος τοῦ ἀναμενομένου Μεσσία τῶν μουσικῶν καιρῶν τοῦ μεγάλου Μπετόβεν. Καὶ στὴ Συμφωνία του αὐτὴ ὁ συνθέτης τοῦ «Μαγεμένου Αὐλοῦ» φανερώνεται τὸ ἔνθεο παιδὶ τῆς Μουσικῆς, ὁ ὁλόχρυσος συνθετικὸς κρίκος τῆς Ἰταλικῆς τρυφερότητος, τῆς ποιήσεως καὶ τῆς χάριτος μὲ τὴ βαθυστόχαστη Γερμανικὴ σοφία, ποὺ μόλις τὴν ἄγγιξε μὲ τ' ἀρχαγγελικὰ φτερά του, γιὰ νὰ εὐαγγελισθῇ μὲ τὰ κρῖνα τῶν μουσικῶν δραματισμῶν του τὸν μεγάλο ἐρχομὸ τοῦ Μπετόβεν.

Στὸ συμφωνικὸ Ἰντερμέδιο «Λύτρωσις» ὁ Σεζὰρ Φρὰνκ περιβάλλεται μὲ νέο φωτοστέφανο μουσικῆς ἁγιωσύνης. Τὸ ἔργο του αὐτό, ὅπως γενικὰ καὶ ὅλο του τὸ ἔργο, εἶνε κυρίως ἐξαγνιστικό. Ἀπολυτρώνει τὴ μουσικὴ ἀπὸ κάθε μάταιο διακοσμητικὸ φόρτο, κι' ἀφίνει τὴν τέχνη τῶν ἤχων, ἁγνὴ καὶ ὑπόπτερη, ν' ἀναχθῇ πρὸς νέους ἀποκαλυπτικοὺς ὁρίζοντες. Ἡ κυριώτερη φροντίδα τοῦ θείου αὐτοῦ εἰρηνοποιοῦ τῆς τέχνης εἶνε ἡ πνευματικὴ ἔξαρσις καὶ ἡ ἁγνότης τῆς ἐκφράσεως.

«—Ἐδῶ μέσα — ἔλεγε στοὺς ἀγαπημένους μαθητάς του ὅταν ἔγραφε τὴ «Λύτρωσι» — δὲν παρεισέφρησε οὔτε μιὰ αἰσθησιακὴ νότα!» Ἐνῶ στὸ συμφωνικό του ποίημα «Ψυχὴ» εὕρισκε τὴ μουσική του ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ μῦθο τοῦ Ἔρωτος ποὺ παραπλανᾶ τὴν ἀνίδεη ψυχὴ, αἰ καίει στὴ φλόγα τοῦ πάθους τὰ συμβολικὰ φτερά της.

«Ad soli Deo Gloriam!» Στὸ Θεὸ μόνον ἡ δόξα! Ἡ ρήτρα αὐτὴ εἶνε τὸ μουσικὸ ἔμβλημά του. Γι' αὐτὸ ὁλόκληρο τὸ ἔργο του εἶνε ἕνας αἶνος καὶ μιὰ δέησις ὑπέρτατα εὐγενικὴ καὶ πονεμένη,— χωρὶς μεταφυσικὲς ἀξιώσεις, χωρὶς δραματικὲς διακοσμήσεις, χωρὶς ἀξεδιάλυτους μαιάνδρους μάταιας συμφωνικῆς ἐπιστομοσύνης. Μὲ μόνη τὴν ἁγνότητα καὶ τὴν ἱερότητα τῆς πίστεως στὸν παντοδύναμο ἀπολυτισμό της.

Τὸ Πρελούδιο τῆς τρίτης πράξεως τοῦ «Λόεγκριν» εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς λαμπρότερες καὶ τὶς συναρπαστικώτερες συμφωνικὲς σελίδες τοῦ Βάγνερ. Μιὰ καταπληκτικῆς ἐντυπωτικότητος μουσικὴ εἰκόνα γεμάτη θριαμβικὰ ἐξαγγέλματα, αὐθορμητισμὸ καὶ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο, ἀντηχεῖ σὰν ἕνας παιὰν παντοδύναμος, μὲ ἠχητικὲς καὶ ρυθμικὲς ἀναλαμπὲς πρωτόφαντης γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε. Στὴ βασικὰ Βαγνερικὴ αὐτὴ σελίδα, ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μὲ τὴν ἐνθουσιαστικὴ διεύθυνσι τοῦ Βαβαγιάννη, ἐπεστράτευσε ὅλες της τὶς δυναμικότητες γιὰ ν' ἀναδειχθῇ στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς της.

Ὁ κ. Ζαργάνης, τὸ ὀνομαστὸ «φλάουτο κονσερτίνο» τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας, εἶνε ἕνας σολίστ διαλεχτὸς μέσα στοὺς διαλεχτούς, ποὺ σπάνια μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ χειροκροτήσωμε, ὅπως προχθὲς, σὲ ἔργα μακρᾶς μουσικῆς πνοῆς καὶ περιεχομένου. Στὸ «Κονσέρτο» γιὰ φλάουτο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μόζαρτ, ὁ ἑλληνικὸς κόσμος θαύμασε ἀνεπιφύλακτα τὴν εὐγένεια, τὴν πληρότητα καὶ τὴ διαύγεια τοῦ ἤχου του, τὶς γνήσιες γραμμὲς τοῦ Μοζαρτικοῦ στύλ, καὶ τὴ λεπτή του τέχνη, καὶ τὰ προσόντα του αὐτὰ χειροκρότησε μὲ θερμὲς ἐκδηλώσεις.

Ὁ Καζάσογλους μαζὶ μὲ τὸν Παπαϊωάννου, εἶνε οἱ δύο Βενιαμὶν τῆς νεωτάτης γενεᾶς τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν. Νεώτατο, παιδὶ ἀκόμα, τὸν ξεχώριζα μέσα σ' ὅλους τοὺς μαθητὰς τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου, στὴν τάξι μου τῆς Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς. Τὸ ταλέντο του, τὸ ἐρευνητικό του πνεῦμα, ὁ ἐνθουσιασμός του, τὸ μουσικό του ἔνστικτο, προμηνοῦσαν ἀπὸ τότε τὸν μελλοντικὸ συνθέτη. Στὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας συμφωνικῆς, μᾶς δόθηκε ἐπὶ τέλους ἡ εὐκαιρία νὰ γνωρίσουμε τὸ ἔργο τοῦ Καζάσογλου σ' εὐρύτερο πλαίσιο ἀπὸ τὶς μικρὲς σελίδες του ποὺ ἀκούαμε σπάνια στὸ ραδιόφωνο ὡς τώρα. Τὸ συνθετικὸν ἐφόδιον τοῦ Καζάσογλου ὡς τώρα εἶνε ἄξιο τῆς μεγαλείτερης προσοχῆς. Τὰ κυριώτερα ἔργα του εἶνε ἡ ὑπόκρουσις στὴν «Πενθεσύλεια» τοῦ Κλάους, τὰ τραγούδια «Λόγια τῆς Παναγίας», «Παθητικὸς Ὕμνος», «Παρθενικά», «Γαλήνη», «Μινιατοῦρες», «Νανούρισμα», ἔργα γιὰ μικτὴ χορωδία», γιὰ μουσικὴ δωματίου, γιὰ πιάνο, καὶ πολλὲς μελωδίες. Τὰ τρία ἀπὸ τὰ «Πρελούδια τῆς ἐπιστροφῆς ἀπ' τὸ Μέτωπο» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς φέρουν ἀνάγλυφη τὴ σφραγίδα τῆς ἰσχυρῆς ἀτομικότητος τοῦ νέου συνθέτη. Εἶνε τρεῖς σελίδες ἀπόλυτα συναισθηματικές, γεμᾶτες αὐθορμητισμὸ ἐμπνεύσεως, ἀνόθευτες ἀπὸ κάθε ἐπίδρασι, μὲ γνήσιο χαρακτῆρα, καὶ μαρτυροῦν συνάμα μιὰ ζηλευτὴ συμφωνικὴ ἐγκράτεια στὴ γνῶσι τῆς ὀρχήστρας.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Προγρ. Ι8

49c

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΤΡΙΑ ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ ΤΟΥ κ. Γ. ΚΑΖΑΣΟΓΛΟΥ

5-3-44

Τοῦ μουσουργοῦ κ. Δ. ΛΕΒΙΔΗ

Οἱ λάτρεις τῆς μουσικῆς τοῦ Μόζαρτ θὰ ἀπήλευσαν ἀσφαλῶς τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ κατὰ τὴν συναυλίαν τῆς παρελθούσης Κυριακῆς ὑπὸ τὴν λεπτοτάτην καὶ τριχάπτινον διεύθυνσιν τοῦ κ. Θεοδώρου Βαβαγιάννη. Τῷ ὄντι ὁ νέος Ἕλλην μαέστρος ἔχει τὸ δῶρον νὰ ὑπεισέρχεται εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ἔργων ἅτινα καλεῖται νὰ ἑρμηνεύσῃ ὅλως δὲ ἰδιαιτέρως εἰς τὰ ἔργα τοῦ Μόζαρτ, τὰ ὁποῖα φαίνονται ὡς συνυφασμένα μὲ τὴν λεπτὴν ἰδιοσυγκρασίαν του καὶ τὴν εὐγενῆ ἀποδοτικὴν μουσικὴν γραμμήν ἥτις τὸν χαρακτηρίζει. Τόσον ἡ εἰς μὴ ὕφεσιν Συμφωνία ὅσον καὶ τὸ Κοντσέρτο εἰς ρὲ μεῖζον διὰ πλαγίαυλον καὶ ὀρχήστραν τὸ ὁποῖον ὁ κ. Σ.Ζαργάνης ἡρμήνευσε μὲ ὄντως ἄφθαστον χάριν καὶ τέχνην ὑπῆρξαν μία πραγματικὴ ἀπόλαυσις ὑπὸ τὴ διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη. Ἐξ ἄλλου τὸ κεινὸν μετὰ τὸ πέρας τῆς 39ης Συμφωνίας ἀπεθέωσε κυριολεκτικῶς τὸν βαθυστόχαστον Ἕλληνα μαέστρον τοῦ ὁποίου ἡ φήμη μετὰ τὸ πέρας τοῦ πολέμου θὰ ἔχῃ μεγάλην ἀπήχησιν εἰς τὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Ἡ Συναυλία ἤρχισε μὲ τρία Πρελούδια τοῦ κ. Γεωργίου Καζάσογλου τῆς «Ἐπιστροφῆς ἀπὸ τὸ μέτωπο» τὰ ὁποῖα μεθ' ἑνὸς τετάρτου ἀποτελοῦσι τρόπον τινα μίαν Σουΐταν, τῆς ὁποίας τὰ μύχια συναισθήματα ἀντιπροσωπεύουν μὲ ὅλην τὴν φιλοσοφικὴν πικρίαν οἱ δύο κατωτέρω ἀθάνατοι στίχοι τοῦ Κ. Παλαμᾶ:

«Γυρνῶ καημοί μου αὐγερινοί,
καημοί μου ἀποσπερίτες
ἴσκιοι γυρνῶ καὶ πρὸς ἐσᾶς
τ' ἄσαρκ' ἁπλώνω χέρια!»

ἀπὸ τοὺς ὁποίους καὶ ἐνεπνεύσθη ὁ συνθέτης ὅταν ἐπέστρεψεν ἀπὸ τὸ μέτωπον στὰς 16 Μαΐου τοῦ 1941. Αἱ βραχεῖαι ἀλλ' ἐπίλεπτοι σελίδες μουσικῆς τὰς ὁποίας μᾶς ἐχάρισεν ὁ κ. Καζάσογλου προχθὲς, ἦλθον νὰ ἐνισχύσουν τὴν ἀπὸ τετραετίας ἤδη ἐσχηματισμένην γνώμην ἡμῶν ὅτι ὁ νέος Ἕλλην συνθέτης ὑπόσχεται πολλὰς καὶ ὡραίας ἀκόμη σελίδας μουσικῆς αἵτινες θὰ τιμήσουν ἀσφαλῶς μίαν ἡμέραν τὴν σύγχρονον ἑλληνικὴν μουσικὴν δημιουργίαν. Τῷ ὄντι ὁ κ. Καζάσογλου εἶνε κάτοχος τῶν ὀρχηστρικῶν χρωμάτων τὰ ὁποῖα γνωρίζει νὰ διαθέτῃ ὅπου καὶ ὅπως πρέπει ἔχει εὐγενῆ μουσικὴν γραμμὴν καὶ λεπτὰς ἠχητικὰς του ἀποχρώσεις συγχρόνως δὲ γνωρίζει νὰ δημιουργῇ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς μουσικῆς του συμφώνως καὶ ἀναλόγως τῶν ἑκάστατε ἀναγκῶν καὶ οὐχὶ ἐπάνω εἰς τὰ πεπαλαιομένα πλέον ἀχνάρια τῆς κλασικῆς φόρμας, ἡ ὁποία παρέμεινε πλέον μόνον διὰ τὰ ἐδώλια τῶν τάξεων συνθέσεως τῶν Ὠδείων ὅπως καὶ διὰ τὴν γλῶσσαν οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς μας πρὸς ἐκμάθησιν αὐτῆς καὶ οὐχὶ πρὸς χρῆσιν ὡς καθομιλουμένης γλώσσης. Εἰδικοὶ ἐπιτυχεῖς συνδυασμοὶ τῶν πνευστῶν καὶ ἡ ἰδιόρρυθμος εἴσοδος τῶν ἐγχόρδων εἰς τὸ πρῶτον πρελούδιον ἐπίσης ἡ Τρομπέττα μὲ Σουρδίναν ἐν συνδυασμοῖς πρὸς τὸ Ὄμποε καὶ τὸ Κὸρ Ἀγκλαὶ μὲ τὴν εὐθὺς ἐπερχομένην εἴσοδον ὡραίας φράσεως τῶν βιολοντσέλλων εἰς τὸ δεύτερον καὶ τέλος ἡ χρῆσις τῆς ἑβδόμης μεγάλης εἰς τὰ συναρπαστικὰ μέρη τοῦ τρίτου Πρελουδίου, ὄχι μόνον διήγειραν ἰδιαιτέρως τὴν προσοχὴν ἡμῶν ἀλλὰ καὶ τὴν εἰλικρινῆ λύπην διὰ τὴν ἀναγκαστικὴν ἀπουσίαν τοῦ τετάρτου Πρελουδίου τὸ ὁποῖον θὰ ἤρχετο ὡς ἡ κορωνὶς τοῦ ὅλου ἔργου. Εὐχόμεθα εἰς τὸν κ. Καζάσογλου νὰ ἀκούσωμεν συντόμως καὶ τὰ τέσσαρα αὐτὰ Πρελούδια ὑπὸ τὴν ἀριστοτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Τὸ πρόγραμμα περιεῖχεν ἐπίσης τὴν «Λύταωσιν» τοῦ Φράνκ καὶ τὴν Εἰσαγωγὴν εἰς τὴν 3ην πρᾶξιν τοῦ Λόενγκριν τοῦ Βάγνερ τὰ ὁποῖα ὁ Ἕλλην μαέστρος ἡρμήνευσε μὲ βαθυστόχαστον καὶ περισσὴν ἅμα δεξιοτεχνίαν.

ΔΗΜ. Κ. ΛΕΒΙΔΗΣ

49b

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ 5-3-44

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Μ' ἕνα νέο ἑλληνικὸ ἔργο ἄρχιζε τὸ χθεσινὸ πρόγραμμα: «Πρελούδια τῆς Ἐπιστροφῆς ἀπ' τὸ Μέτωπο» τοῦ κ. Γ. Καζάσογλου. Σὲ τρία σύντομα κομμάτια — ὑπάρχει κι' ἕνα τέταρτο ποὺ κλείνει τὸν κύκλο, καθὼς ἐξηγεῖ τὸ πρόγραμμα — ὁ συνθέτης περιγράφει εἰκόνες καὶ συναισθήματα τοῦ πικροῦ ἐκείνου γυρισμοῦ ἀπ' τὸ Ἀλβανικὸ Μέτωπο μὲ πολλὴ ἐκφραστικὴ δύναμι σὲ συμπυκνωμένη μορφή, ποὺ ἀναγκαστικὰ δὲν ἐπιτρέπει πλατειὲς ἀναπτύξεις, ἀλλὰ δείχνει ὡς τόσο καὶ τὴν αὐθόρμητη ἔμπνευση τοῦ συνθέτη καὶ τὴ γνώση του τῆς ὀρχήστρας, ποὺ οἱ πλούσιοι συνδυασμοί της ἀφίνουν πάντα καθαρὲς τὶς κεντρικὲς μελωδικὲς γραμμές. Μὲ ἑρμηνευτὴ τὸν κ. Βαβαγιάννη, τὸ ἔργο ἄρεσε βαθειὰ στὸ ἀκροατήριο, ποὺ χειροκρότησε μὲ πολλὴ συμπάθεια τὸ νέο συνθέτη καθὼς καὶ τοὺς ἑρμηνευτές του.

Τὸ «Συμφωνικὸ Κομμάτι», ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀρχὴ τοῦ 2ου μέρους τοῦ ὁρατορίου τοῦ Φράνκ «Λύτρωση» βρῆκε στὸν Βαβαγιάννη ἕναν ὑπέροχο ἑρμηνευτὴ καὶ συνήρπασε τὸ κοινὸ μὲ τὴ δραματικὴ του δύναμι καὶ τὴ λάμψι του, ποὺ ὡς τόσο χρωστάει πολλὰ στὴν ἐπήρεια τοῦ Βάγκνερ. Μὲ τὴ Συμφωνία ἀριθ. 39 σὲ μὶ ὕφεσι τοῦ Μότσαρτ ἄρχιζε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος. Ὁ Βαβαγιάννης τῆς δίνει μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη ζωντάνια, τονίζοντας τὶς ἀντιθέσεις τοῦ πρώτου μέρους, τὸ γεμᾶτο σκοτεινὸ πάθος Ἀντάτσιο καὶ τὸ χαρούμενο ξέσπασμα τοῦ Ἀλλέγκρο, ἀναδείχνει ὅλη τὴν ἁρμονικὴ ὡμορφιὰ τοῦ δευτέρου μέρους — Ἀντάντε — ὅλη τὴ χαρούμενη διάθεσι τοῦ Μενουέττου, ποὺ ἀντηχεῖ σὰν χορὸς χωρικῶν ἁλλὰ Χάϋντν καὶ ὅπου τὸ κλαρινέττο μὲ τὸ φλάουτο διεξάγουν ἕνα τόσο εἰδυλλιακὸ διάλογο, τέλος ὁδηγεῖ μὲ μοναδικὴ ἀσφάλεια καὶ διαύγεια τὴν ὀρχήστρα ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς ἀντιστικτικοὺς δαιδάλους τοῦ τετάρτου μέρους, ὅπου τὸ κύριο θέμα περνάει καὶ ξαναπερνάει μέσ' ἀπὸ ἀντιθέσεις, ἀπὸ ἀπροσδόκητα ἐπεισόδια, μὲ μιὰ ψυχολογικὴ διάθεση καὶ μιὰ τόση δροσερὴ εὐθυμία. Ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα ἐπισφράγισαν τὴν ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας, ὅπως καὶ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ Πρελουδίου τῆς 3ης πράξης τοῦ Λόενγκριν, ποὺ ὁ Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε μ' ὅλο τὸ ὁρμητικὸ πάθος ποὺ κλείνει ἡ περίφημη αὐτὴ σελίδα.

Σολίστ τῆς συναυλίας, ὁ φλαουτίστας κ. Ζαργάνης, ἑρμήνευσε τὸ Κοντσέρτο σὲ ρὲ τοῦ Μότσαρτ μὲ ὡραῖο ἦχο καὶ πλούσιες ἠχητικὲς ἀποχρώσεις, μὲ πνεῦμα καὶ ἔκφρασι, συμφωνα μὲ τὸ ὕφος τοῦ ἔργου, καὶ συνοδευόμενος ἀπ' τὴν ὀρχήστρα, ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης ὡδήγησε σὲ τέλεια συνοχὴ μὲ τὸν σολίστα, χειροκροτήθηκε μὲ θερμότατο ἐνθουσιασμό.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

49d

Ἡ μουσικὴ κίνησις 5-3-44

Ἡ ΙΕ' συναυλία τῆς ὀρχήστρας

Τὸν κ. Γ. Καζάσογλου γνωρίσαμε γιὰ πρώτη φορὰ προχθὲς ὡς συνθέτη.

Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, κατὰ τὴν ΙΕ' συναυλία της ἔπαιξε τρία Πρελούδιά του, ποὺ μαζὶ μ' ἕνα τέταρτο ἀποτελοῦν τὸν πρῶτο κύκλο μιᾶς σειρᾶς, ποὺ τὴν ὠνόμασε ὁ νέος αὐτὸς συνθέτης «Πρελούδια τῆς ἐπιστροφῆς ἀπ' τὸ μέτωπο». Τὰ μουσικὰ αὐτὰ κομμάτια γράφτηκαν ἀπ' τὶς 16 Μαΐου 1941 καὶ ἐδῶ. Τὰ προχθεσινὰ τρία, ποὺ ἔπαιξε ἡ ὀρχήστρα, ἔχουν τὸ καθένα ὄχι μόνο ἀπὸ ἕναν ὡρισμένο τίτλο, ἀλλὰ καὶ ἕνα πλατύτερο κάπως «πρόγραμμα». Τὸ πρῶτο ποὺ ἐπιγράφεται «Συναισθήματα» θέλει νὰ φανερώσῃ τοὺς ἐσωτερικοὺς κόσμους ἑνὸς πολεμιστῆ, ποὺ γυρίζει ἀπ' τὸ μέτωπο: «Μιὰ σκέψη κλωθογυρίζει στὰ βάθη τῆς ψυχῆς, σ' ὅλο τὸν ἀτελείωτο δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς ἀπ' τ' Ἀλβανικὸ μέτωπο...».

Τὸ δεύτερο, ποὺ ἐπιγράφεται «Ἀνήσυχη παιδικὴ ψυχή» μᾶς φέρνει στὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον τοῦ πολεμιστῆ: «Δύσκολο στὸ μυκρὸ παιδὶ ν' ἀναγνωρίσῃ τὸν πατέρα ποὺ γύρισε. Χωρὶς θάρρος τὰ παιγνίδια του... Μόνο στὴν ἀγκαλιά, ποὺ εἶνε πλούσια καὶ θερμὴ μέσα στὴ γαλήνη τοῦ σπιτιοῦ, ἀναθαρρεύει».

Τὸ τρίτο — «Πένθιμο: Νεκροὶ καὶ πληγωμένοι» — μᾶς δίνει μιὰ ἄλλη πλευρὰ τοῦ πολεμικοῦ κύκλου, ποὺ ἐνέπνευσε τὸ συνθέτη: «Εἰκόνες στοὺς δρόμους ζωντανεύουν τὶς εἰκόνες, ποὺ εἶνε κλεισμένες στὴ μνήμη... Συγκρατημένοι οἱ λυγμοί... Τὰ μάτια κουφοδακρύζουν γι' αὐτοὺς ὅλους, ποὺ ἔχυσαν τὸ αἷμα τους Γεννιοῦνται στοχασμοὶ μέσα στὸ νοῦ, ποὺ συνοδεύουνε βουβὰ τὸν πένθιμο μὰ ἥσυχο κ' ἐπίμονο ρυθμό». Στὴν αὐτοτελῆ μουσικὴ μορφὴ τοῦ Πρελούδιου ζήτησε ὁ κ. Καζάσογλου τὸ μέσον ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἐξωτερικέψῃ τὰ συναισθήματα καὶ τοὺς στοχασμούς του. Ἔνωσε τὰ πρελούδια αὐτὰ καὶ ἔτσι ἀποτελέσθηκε μιὰ σύνθεση ἀδιάσπαστη. Δὲ μποροῦσε ἄλλως τε νὰ γίνῃ διαφορετικά ἀφοῦ μιὰ ἡ πηγή, ἀπ' τὴν ὁποία ἄντλησε τὴν ἔμπνευσή του ὁ νέος αὐτὸς συνθέτης. Παράλληλα μ' αὐτὸ ὑπάρχει μεταξὺ τῶν τριῶν αὐτῶν κομματιῶν καὶ συγγένεια στὰ μουσικὰ θέματα. Ἄλλη αὐτὴ ἀπόδειξη, ὅτι θέλησε ὁ συνθέτης νὰ τὰ δέσῃ ἐσωτερικὰ καὶ νὰ τοὺς δώσῃ τὸ χαρακτῆρα τῆς λογικῆς καὶ ὁμαλῆς συνέχειας.

Γιὰ τοῦτο σπεύδομε νὰ προσθέσωμε πὼς δὲ θἄπρεπε νὰ παραλειφθῇ τὸ τελευταῖο Πρελούδιο (τὸ τέταρτο) καὶ τοῦτο γιὰ νὰ λάβωμε τὴν ἰδέα τοῦ συνόλου καὶ νὰ κρίνωμε σὲ στερεώτερες καὶ σοβαρώτερες βάσεις τὴν παρουσία τοῦ κ. Καζάσογλου. Σὲ γενικὲς, ἐντελῶς, γραμμὲς βρήκαμε τὴ δημιουργικὴ ἐργασία τοῦ συνθέτη αὐτοῦ ἐνδιαφέρουσα. Τὸ γραφτό του εὐγενικό, φανερώνει πνευματικότητα. Δὲν πνίγει τὸ αἴσθημα σὲ ἐκδηλώσεις «ἐγκεφαλικοῦ» χαρακτῆρα, ἀκόμα καὶ ὅταν τὸν ἀποπνίγουν προσβλήματα τῆς τεχνικῆς. Βέβαια παρατηρήσαμε κάποια δυσκολία στὴν ἀνάπτυξη τῶν μουσικῶν του θεμάτων καὶ τῶν σκέψεών του. Ἀλλ' αὐτὸ εἶνε φυσικό· διότι ὁ κ. Καζάσογλου τώρα μόλις, νομίζω ἀρχίζει νὰ γράφῃ. Ἂς μὴ ξεχνοῦμε δέ, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὅτι ζήτησε μὲ τὴ μουσική του νὰ μᾶς μεταδώσῃ πράγματα ποὺ ξεπερνοῦσαν τὶς δυνάμεις του, ὡς δημιουργοῦ. Γιὰ τοῦτο παρατηρήσαμε κάποια μονοτονία στὸ ὅλο καὶ ἔλλειψη πλούτου συνεισθημάτων, ἀντιθέσεων καὶ συγκρούσεων στὸ δεύτερο ἰδίως πρελούδιο. Τὸ «πρόγραμμα» τοῦ κ. Καζάσογλου δημιουργεῖ μερικὲς ἀπαιτήσεις, τὶς ὁποῖες δὲν ἱκανοποιεῖ ἀπόλυτα ἡ μουσική του. Πάντως ὑπάρχουν πολλὰ ἐνδιαφέροντα ψυχολογικὰ σημεῖα· ἰδιαίτερα ἀναφέρομε τὸ ἐπιτυχημένο θέμα τοῦ πρώτου πρελούδιου (ποὺ τὸ ἀποκαλοῦμε ἐμεῖς βασικὸ θέμα), τὸ ὁποῖο δημιουργεῖ τὴν κατάλληλη ψυχολογικὴ ἀτμόσφαιρα μεταδίδοντας τὰ συναισθήματα, ποὺ ἔνοιωσε ὁ συνθέτης. Ἡ ὀρχήστρα τοῦ κ. Καζάσογλου ἠχεῖ καλά. Μὲ τὴ σύνθεση αὐτὴ ὁ νέος μουσικὸς φανερώνει τὴν ἀληθινὴ οὐσία, ποὺ ὑπάρχει μέσα του, μᾶς δίνει δὲ τὶς καλύτερες ὑποσχέσεις γιὰ τὴ μελλοντικὴ ἐξέλιξή του. Ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὸ ἔργο μὲ ὅλη τὴν ἀπαιτούμενη προσοχὴ καὶ κατανόηση. Ἀκολούθησε μιὰ μουσικὴ καὶ τεχνικὴ ἐκτέλεσις ἀπ' τὸν ἄριστο φλαουτίστα κ. Σ. Ζαργάνη — μαθητὴ τοῦ ἀλησμονήτου Παπαγεωργίου — τοῦ κοντσέρτου σὲ ρὲ τοῦ Μότσαρτ καθὼς καὶ μιὰ πρώτης τάξεως πράγματι ἑρμηνεία τοῦ συμφωνικοῦ ἰντερμέδιου τοῦ Κ. Φράνκ «Λύτρωσις».

Ἡ ὀρχήστρα, στὸ τελευταῖο ἰδίως αὐτὸ ἔργο, παρουσίασε ἄριστο σύνολο καὶ ὁμοιογένεια.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἡ συμφωνία ἀριθ. 39 σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Μότσαρτ παίχτηκε μὲ τὴν ἀπαιτούμενη ἰσορροπία ὄχι ὅμως καὶ τὴν ἀνάλογη ἠχητικότητα, τὴν ὁποία πολλοὶ προσκαιμένου γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ, ὀνομάζουν, κακῶς ἀφρότητα. Ἡ ὀρχήστρα σὲ πλεῖστα σημεῖα, κατὰ τὰ τρία ἰδίως πρῶτα μέρη ἦταν κάπως σκληρή. Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ μιὰ συναρπαστικὴ ἐκτέλεση τοῦ Πρελουδίου τῆς Γ' πράξεως τοῦ «Λόενγκριν» τοῦ Βάγκνερ. Τέτοια ἔργα μᾶς τὰ δίνει πραγματικὰ κατὰ τρόπο ἐντελῶς ξεχωριστὸ ὁ κ. Βαβαγιάννης.

❤❤❤

Στὶς 27 τοῦ περασμένου μήνα συμπληρώθηκε χρόνος ἀπὸ τότε ποὺ ἄρχισε νὰ λειτουργῇ ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν. Μέσα στὶς δύσκολες μέρες ὁ κρατικὸς μας αὐτὸς ὀργανισμὸς κράτησε (καὶ κρατᾶ πάντα) ψηλὰ τὴν ἀποστολή του παρουσιάζοντας μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐργασία ἄξια τῆς ἀποστολῆς του αὐτῆς. Παίχτηκαν σ' ἕνα χρόνο συνθέτες δέκα ἕξη Ἑλλήνων συνθετῶν, παλαιῶν καὶ νέων (πολλὲς ἀπὸ τὶς συνθέτες αὐτὲς σὲ πρώτη ἐκτέλεση) καὶ ἔλαβαν μέρος δέκα ἐννέα Ἕλληνες σολίστ. Αὐτὸ καὶ μόνο εἶνε νομίζω ἀρκετὸ γιὰ νὰ δείξῃ τοὺς δρόμους, ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ ὀργανισμὸς αὐτὸς καὶ τὴν καλή του ἐπίδραση στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Γιὰ τοῦτο καὶ χαιρετήσαμε πρὶν ἀπὸ ἕνα χρόνο μ' ἐνθουσιασμὸ τὴν ἵδρυσή του, τὴν ὁποία ζητούσαμε καὶ περιμέναμε πάντα σὰν κάτι ἀπαραίτητο καὶ ποθητό.

Δ. Α. Χ.

50

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 2-4-44

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗ

Προγρ. Ι9

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ἔργο τοῦ προγράμματος τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας αὐτὴν τὴν Κυριακὴν ἦταν τὸ Κοντσέρτο γιὰ κόρνο τοῦ Ρίχαρντ Στράους ποὺ δινόταν γιὰ πρώτη φορὰ ἐδῶ. Γραμμένο πρὶν ἀπὸ ἑξῆντα χρόνια σχεδὸν — ὁ Στράους τὸ ἔγραψε σὲ ἡλικία δέκα ὀκτὼ χρονῶ — πολὺ λίγη σχέση ἔχει βέβαια μὲ τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα του ποὺ ξέρουμε, ὡς τόσο ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη μορφῆς καὶ ἐπὶ πλέον δείχνει μιὰ τόσο τέλεια κατοχὴ τῶν μυστικῶν καὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ ὀργάνου, ποὺ κάνουν τὸν ἀκροατὴ ν' ἀπορῇ ὅταν ἀναλογίζεται πῶς εἶναι ἔργο ἑνὸς παιδιοῦ δέκα ὀκτὼ χρονῶ. Ἀλλὰ ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Στράους εἶχε ἤδη προσφέρει μιὰ σειρὰ ἀπὸ σημαντικὰ ἔργα καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὸ τὸ Κοντσέρτο καθὼς δὲ εἶναι γυιὸς τοῦ Φράντς Στράους, ποὺ ὑπῆρξεν ἕνας διάσημος κορνίστας εἶναι φυσικὸ νὰ εἶχε γνωρίσει ἀπὸ μικρὸς τὰ μυστικὰ τοῦ ρωμαντικοῦ αὐτοῦ ὀργάνου. Ὁ πρῶτος κορνίστας τῆς ὀρχήστρας μας κ. Σπ. Λέκκας ἑρμήνευσε ὡς σολίστας τὸ ὡραῖο αὐτὸ Κοντσέρτο μὲ ἁπαλὸ καὶ εὐχάριστο ἦχο, μὲ ἄπειρη μουσικότητα καὶ μὲ μιὰ καταπληκτικὴ τεχνικὴ ποὺ ὑπερνίκησε κάθε δυσκολία. Θύελλα χειροκροτημάτων εὐχαρίστησε τὸν καλλιτέχνη γιὰ τὴ λαμπρὴ ἑρμηνεία του ποὺ συμπλήρωνε καὶ ὁλοκλήρωνε ἡ προσεκτικὴ καὶ τόσο ἐλαστικὴ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη.

Μὲ ὡραία ὁρμὴ καὶ θερμὴ ἔκφραση ὁ Βαβαγιάννης ἑρμηνεύει τὸ Συμφωνικὸ Ποίημα τοῦ Σμέτανα «Μολδάβας» ποὺ ἀποτελεῖ ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ κύκλο «Ἡ πατρίδα μου» — ἕνα μουσικὸ ἔπος ἀπὸ ἕξη μέρη ποὺ ὁ Τσέχος συνθέτης ἔχει ἀφιερώσει στὸν τόπο του. Αὐθόρμητες λαϊκὲς μελωδίες, συναρπαστικοὶ ρυθμοί, ζωηρὰ χρώματα τῆς ὀρχήστρας, δίνουν μιὰ ἔντονη ἡχητικὴ εἰκόνα τοῦ Μολδάβα ποὺ ὁρμητικοῦ ποταμοῦ ποὺ κυλάει μέσα ἀπ' τὸ βοημικὸ δάσος ἀνάμεσα ἀπ' τὶς χαρὲς καὶ τὰ τραγούδια τῶν χωρικῶν.

Ἡ Ὀγδόη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἑρμηνεύεται ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη μὲ μεγάλη διαύγεια καὶ πνευματικότητα, ἀλλὰ καὶ μ' ὅλη τὴ χαρούμενη διάθεσή της. Στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Κυρὰ Φροσύνης» τοῦ Γ. Σκλάβου ἀρέσει ὅπως πάντοτε, μὲ τὴ μελαγχολική της ἔμπνευση τὶς πλατειὲς μελωδίες της καὶ τὴν πλούσια ἐνορχήστρωσή της.

ΦΑΦΝΕΡ

50a

2-4-44 Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ.—Δύο ἀριστουργήματα τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς διεύθυνε μὲ μεταδοτικὸ ἐνθουσιασμὸ στὴν τελευταία Συμφωνικὴ Συναυλία ὁ ἀρχιμουσικὸς Θ. Βαβαγιάννης. Τὸ ἕνα εἶνε ἡ «Ὀγδόη Συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν, τὸ φωτόχαρο κι' ἀστραφτερὸ αὐτὸ ποίημα, ποὺ διαπνέεται ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἀπ' τὴν ἀνεκλάλητη λαχτάρα τῆς χαρᾶς καὶ τῆς εὐτυχίας, ποὺ δὲν γνώρισε ποτὲ στὴ ζωή του ὁ μεγάλος Ἀπόκληρος. Ἡ «Ὀγδόη» θεωρεῖται ἡ δίδυμη ἀδελφὴ τῆς «Ἑβδόμης Συναυλίας». Γράφηκε τὸν ἴδιο χρόνο καὶ παρουσιάζει μιὰν «οἰκογενῆ» ὁμοιότητα στὴ φόρμα, ποὺ ἀναδεικνύει ἰσότιμα τὰ δύο ἀριστουργηματικὰ αὐτὰ ποιήματα τῆς μουσικῆς. Ἡ ἐκτέλεσίς της ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ κρατικὴ ὀρχήστρα στάθηκε προχθὲς στὸ ὕψος τοῦ ἔργου, μὲ τὴν ἐπιφύλαξι τῆς ὑπερβολικὰ γοργῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς τοῦ Φινάλε, ποὺ παίχθηκε σὰν ἕνα Presto, σχεδὸν Prestissimo, ἐνῶ εἶνε Allegro Vivace.

Ἀκόμα ὡραιότερα κι' ἐκφραστικώτερα ἀπεδόθη προχθὲς τὸ ἄλλο ἀριστούργημα τοῦ προγράμματος, τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Σμέτανα «Βλτάβα» ἀπὸ τὸν περίφημο κύκλο ποὺ μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Ἡ Πατρίδα μου» τόσο θαυμαστὰ καὶ στερεὰ δεμένο, ἀνιστορεῖ σὲ μιὰ καθαρῶς προγραμματικὴ παρέλασι τὶς φυλετικὲς ἀρετὲς καὶ τὶς φυσικὲς καλλονὲς τῆς Τσεχοσλοβακίας. Στὸ δεύτερο αὐτὸ μέρος τοῦ κύκλου ὁ ἐθνικιστὴς συνθέτης περιγράφει μὲ συναρπάζουσα ἀναπαραστατικὴ δύναμι τὸν ποταμὸ Μολδαύα ποὺ ἀρδεύει τὶς ὡραῖες πεδιάδες τῆς πατρίδας του, πότε ὁρμητικὸ κι' ἀκάθεκτο, πότε ἤρεμα καὶ διακριτικὰ σύμφωνα μὲ τ' ἁρμονικὰ τοπία ποὺ διατρέχει. Τὸ Πρελούντιο ἀπὸ τὴν «Κυρὰ Φροσύνη» τοῦ Ἕλληνος συνθέτου Γεωργίου Σκλάβου ἀπεδόθη μὲ τὴ στοργικὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη μὲ θερμὴ εὐγλωττία καὶ πειθώ. Εἶνε μιὰ ὡραία συμφωνικὴ σελίδα ποὺ μὲ περιπάθεια ἀναπολεῖ τὴ ρωμαντικὴ ἡρωΐδα ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἔχουν ἐμπνευσθῆ τόσοι ποιηταὶ καὶ μουσικοὶ καὶ σύγχρονοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς. Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ὁ ξεχωριστὸς σολιστ τοῦ κόρνου κ. Σπ. Λέκκας ἔπαιξε μὲ συμπληρωμένη τέχνη καὶ μουσικὴ κυριαρχία τὸ γεμάτο ἀξιώσεις Κονσέρτο γιὰ κόρνο μὲ συνοδεία ὀρχήστρας τοῦ Ρ. Στράους καὶ χειροκροτήθηκε μ' ἐξαιρετικὲς ἐκδηλώσεις.

50b

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 2-4-44

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ προχθεσινὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη ἄρχιζε μὲ ἕνα γνωστὸ ἔργο τοῦ κ. Γ. Σκλάβου, τὸ «Πρελούντιο», ἀπὸ τὴ μουσικὴ ποὺ ἔχει γράψη πρὸ καιροῦ γιὰ νὰ συνοδεύῃ τὸ δρᾶμα τοῦ κ. Ἀσπρέα «Κυρὰ Φροσύνη». Δὲν ἔτυχε ν' ἀκούσω ποτὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁλόκληρο, ἀλλὰ ἐγνώριζα ἀπὸ προηγουμένας ἐκτελέσεις τὸ «Πρελούντιο» ποὺ εἶνε ὅπως ὅλα τὰ ἔργα τοῦ συμπαθοῦς καὶ εὐγενικοῦ αὐτοῦ συνθέτου γραμμένο σὲ ὕφος μᾶλλον αὐστηρὸ — ἡ ὑπόθεσις ἄλλως τοῦ δράματος φαντάζομαι πὼς θὰ τὸ ἀπαιτοῦσε — μὲ ἁδρὲς γραμμὲς καὶ ἀπέριττο στὴ φόρμα. Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὸ ἀπέδωσε ἄριστα καὶ τὸ κοινὸ τὸ ἐχειροκρότησε θερμά. Ἀκούσαμε μετὰ ἕνα νεανικὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Ριχὰρντ Στράους: ἕνα κοντσέρτο γιὰ κόρνο μὲ συνοδεία ὀρχήστρας, ποὺ ὁ Γερμανὸς συνθέτης ἔγραψε σὲ ἡλικία 18 ἐτῶν. Μουσικῶς τὸ ἔργο δὲν παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον, τεχνικῶς ὅμως ὁ συνθέτης ἔχει συσωρεύσῃ σ' αὐτὸ δυσκολίες καὶ παράτολμα μέρη γιὰ τὸ ὡραῖο αὐτὸ καὶ πολύτιμο γιὰ τὴν ὀρχήστρα ὄργανο, δυσκολίες πρὸ τῶν ὁποίων δειλιοῦν καὶ διάσημοι δεξιοτέχναι τοῦ κόρνου. Μὲ τὸ θάρρος τῆς νεότητος ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ συνείδησι τῆς ἀξίας του ὁ κ. Σπ. Λέκκας, τὸ ἐξαίρετο κόρνο τῆς ὀρχήστρας μας, κατάφερε καὶ μᾶς παρουσίαζε τὸ βιρτουοζικὸ αὐτὸ ἔργο κατὰ τρόπο πράγματι ἀξιόλογο. Τὸ κοινὸ ἐνθουσιασμένο ἀπὸ τὴν τέχνη ἀλλὰ καὶ τὴ μουσικότητα τοῦ κ. Λέκκα τὸν ἐχειροκρότησε ζωηρότατα.

Ὁ «Μολδαύας» τοῦ διασήμου Βοημοῦ συνθέτου Σμέτανα εἶνε ἕνα συμφωνικὸ ποίημα μὲ χαρακτῆρα, μὲ ἄφθονο τοπικὸ χρῶμα, ποὺ ἂν καὶ χιλιοπαιγμένο καὶ ἑρμηνευμένο ἀπὸ διαφόρους μαέστρους δικούς μας καὶ ξένους, ἀκούεται πάντα μὲ τὴν ἴδια εὐχαρίστησι καὶ πάντα κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον. Γιὰ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι καὶ ἑρμηνεία τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη ἔχω νὰ διατυπώσω μιὰ μικρὴ ἐπιφύλαξι ποὺ ἀφορᾷ τὸ λαϊκὸ μοτίβο τὸ τόσο χαρακτηριστικό, τόσο νοσταλγικό, τόσο γοητευτικό, ποὺ θυμίζει καταπληκτικὰ τὴ δική μας «Βοσκοπούλα». Ἡ ἐπίσπευσις τοῦ ρυθμοῦ, ὁ τόνος, ἡ κάποια σκληρότης μὲ τὰ ὁποῖα τὸ ἔπαιξε ἡ ὀρχήστρα δὲν μοῦ φαίνεται νὰ εἶνε ὅ,τι πρέπει γιὰ μιὰ τόσο ἁγνή, τόσο ὑποβλητικὴ μελωδία, τοὐλάχιστον ὅταν παρουσιάζεται στὴν ἀρχή. Ἔχω τὴν ἀντίληψι, πὼς ἡ ἔκθεσις τοῦ ὡραίου αὐτοῦ τραγουδιοῦ πρέπει νὰ γίνεται ἤρεμα, ἁπαλά, μὲ κάποιο ρωμαντισμό, μὲ λίγη ποίησι, μὲ λίγη ρέμβη, χωρὶς νὰ ἀποκλείω τοῦτο τὸ βαθμιαῖο κρεσέντο καὶ τὸ ταχύτερο τέμπο πρὸς τὸ τέλος. Ἔχω τὴν ἰδέα πὼς ἔτσι ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν ὡραία αὐτὴ σελίδα θὰ ἦταν ἀπείρως ἐντονωτέρα. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμπόδισε τὸ κοινὸ νὰ ἐπευφημήσῃ τὸν μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ «Μολδαύα». Ἡ ἐκέλεσις ἀντιθέτως τῆς ὀγδόης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν μᾶς ἱκανοποίησε ἀπόλυτα. Ἡ συμφωνία αὐτὴ παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες μ' ὅλη της τὴ φαινομενικὴ ἁπλότητα, ὑπὸ ἔποψι δὲ αὐθορμήτου μουσικῆς, πρωτοτυπίας καὶ εὑρημάτων στὴν ὀρχήστρα εἶνε ἀπὸ τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες, συναγωνιζομένη πρὸς τοῦτο τὴ δευτέρα συμφωνία. Τὸ δεύτερο ἰδίως μέρος εἶνε ἕνα χαριτωμένο παιχνίδι μεταξὺ τῶν βιολιῶν καὶ τῶν μπάσσων ἁπάνω στὰ ἐλαφρὰ καὶ πηδηκτά, θὰ ἔλεγε κανείς, «ἄκκορ» τῶν πνευστῶν. Καὶ τί θαυμάσιο καὶ πρωτότυπο εὕρημα ἡ ξεχωρίζουσα ἁπλῆ ὡραία μελωδία τοῦ τρίο τοῦ Μινουέττο ποὺ παίζουν τὰ πνευστὰ μὲ μοναδικὸ ἀκομπανιαμέντο τῶν βιολοντσέλλων!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

50c

Ἡ Θ' συναυλία

2-4-44

Τὸ Πρελούδιο τοῦ κ. Γ. Σκλάβου στὸ τρίπρακτο δρᾶμα τοῦ κ. Γ. Ἀσπρέα «Κυρὰ Φρασύνη» εἶνε μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ αὐθόρμητες καὶ εὐγενικὲς σελίδες τοῦ συνθέτη. Γραμμένο μὲ τέχνη καὶ καρδιά, χωρὶς τὴν παραμικρὴ προσπάθεια μάταιης ἐπίδειξης, μεταδίδει συγκίνηση στὸν ἀκροατή.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ποὺ ἄρχισε τὸ πρόγραμμά του κατὰ τὴν προχθεσινὴ Ιθ' συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας μὲ τὴ σύνθεση αὐτή, μᾶς ἔδωσε μιὰ καλὴ ἐκτέλεσή της. Θὰ θέλαμε πάντως πιὸ δεμένο καὶ πιὸ τεχνικὸ ὡς φραστικὴ τὸ σόλο τῶν βιολοντσέλλων στὴν ἀρχή, καθὼς καὶ γοργότερον κάπως τὸ ρυθμὸ σὲ ὡρισμένα σημεῖα τοῦ ἔργου.

Ὁ ἐξαίρετος κορνίστας τῆς ὀρχήστρας κ. Σπ. Λέκκας ἔπαιξε μὲ τὴν τέχνη του, τὴν ἀσφάλεια καὶ ἀκρίβεια, ποὺ διακρίνουν τὶς ἐκτελέσεις του, τὸ κοντσέρτο γιὰ κόρνο τοῦ Ριχάρδου Στράους ἔργο νεανικὸ (τὸ ἔγραψε ὁ Στράους σὲ ἡλικία 18 ἐτῶν), ποὺ τόσα ἐν τούτοις λέει ὡς γράψιμο καὶ μουσική.

Ἔτσι καὶ προγτὲς ἀτέλειωτα χειροκροτήματα ὑποδέχτηκαν τὴν ἐκτέλεσή του. Διατηροῦμε ἐν τούοις ἀρκετὲς ἐπιφυλάξεις, ὡς πρὸς τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο ἑρμήνευσε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὸ ἔργο αὐτό.

Ὑπερβολικὲς δυναμικὲς αὐξήσεις, ὑπερβολικὲς καὶ ἀδικαιολόγητες ἐντελῶς ἐπιταγύνσεις τοῦ ρυθμοῦ φράσεις μουσικὲς κομμένες ἀλλοίωσαν κάπως τὸν χαρακτῆρα καὶ τὸ ἐκφραστικὸ περιεχόμενο τοῦ θαυμασίου αὐτοῦ ἔργου, παρουσιάζοντάς το σὰν κάποιο παράξενο «ἀνομοιογενὲς» μωσαϊκό. Ἡ φράση τῶν φλάουτων στὴν ἀρχὴ κομμένη καὶ αὐτὴ καὶ ἄτεγκα δοσμένη δὲ δημιούργησε τὴν ἀτμόσφαιρα, μὲ τὴν ὁποία εὐθὺς ἀμέσως μαγικὰ περιβάλλει τὸν ἀκροατὴ ὁ Σμέτανα.

Μιὰ καλὴ ἑρμηνεία τῆς Ὀγδόης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης στὸ Β' μέρος τοῦ προγράμματος. Τὴ συμφωνία αὐτὴ διευθύνει πάντα ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ ξεχωριστὴ ἐσωτερικὴ διάθεση, ἀκριβῆ κατανόηση καὶ ἰδιαίτερη τέχνη. Μᾶς παρουσίασε ἐδῶ ὁ ἀρχιμουσικὸς αὐτὸς μιὰ ὀρχήστρα ἰσορροπημένη, μὲ καλὸ σύνολο καὶ ἡχητικότητα. Καὶ εἶνε σημαντικὸ αὐτὸ ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργο, ὅπως αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν, ὅπου ὅλα εἶνε τόσο ἐκτεθειμένα.

***

τῆς Ὀρχήστρας

Υ. Γ. Στὸ κριτικὸ σημείωμα γιὰ τὴ Ιθ' συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ἀπὸ τυπογραφικὸ λάθος παραλήφθηκε μεταξὺ τῆς 3ης καὶ τῆς 4ης παραγράφου ὁλόκληρη φράση, πρᾶγμα ποὺ ἔκανε τὸ νόημα τοῦ σημειώματος στὸ μέρος ἐκεῖνο σκοτεινό. Παραθέτομε ἑπομένως ὅσα παραλήφθηκαν: «Ὁ «Μολδαύας» τοῦ Σμέτανα μὲ τὸν ὁποῖο ἔκλεισε τὸ Α' τῆς συναυλίας μέρος εἶνε μιὰ ἀπ' τὶς χαρακτηριστικώτερες καὶ παραστατικώτερες σελίδες συμφωνικῆς μουσικῆς, ἐνθουσιάζει δὲ πάντα τὸ κοινὸ μὲ τὶς ὄμορφες, πλατειὲς του φράσεις, τὶς θαυμάσιες ἁρμονίες τὴν ποίηση καὶ τὸ πλούσιο περιγραφικό του στοιχεῖο».

Χ.

50d

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ 2-4-44

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ξέρει πάντα νὰ καταρτίζῃ μὲ ξεχωριστὴ πρωτοτυπία τὰ προγράμματα του καὶ δὲν εἶναι λίγες οἱ «πρῶτες ἐκτελέσεις» ποὺ μᾶς ἔχει χαρίσει ὡς τώρα. Στὴ συναυλία αὐτῆς τῆς Κυριακῆς εἶχε τὴν καλὴ ἔμπνευση νὰ μᾶς προσφέρῃ ἕνα ἔργο ποὺ καὶ στὶς εὐρωπαϊκὲς συναυλίες ἀκούγεται σπάνια: τὸ Κοντσέρτο γιὰ κόρνο τοῦ Ρίχαρντ Στράους μὲ σολίστα τὸν πρῶτο κορνίστα τῆς ὀρχήστρας μας κ. Σπ. Λέκκα. Κι' ἀλήθεια, πολλὲς φορές, παρακολουθώντας τὴν ἐξέλιξη τοῦ νέου αὐτοῦ μουσικοῦ, σκεπτόμουνα πὼς ὁ Λέκκας θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἐκτελέσῃ. Ἔργο τῆς νεανικῆς ἡλικίας τοῦ Στράους — τὸ ἔγραψε σὲ ἡλικία δέκα ὀκτὼ ἐτῶν πρὸς τιμὴν τοῦ πατέρα του, ποὺ ἦταν ἕνας διάσημος βιρτουόζος τοῦ κόρνου — τὸ Κοντσέρτο αὐτό, γεμᾶτο ἔμπνευση, ὁρμὴ καὶ φαντασία, ἐκπληκτικὸ γιὰ τὴν ἐξοχη μεταχείρησι τοῦ ὀργάνου ἀπὸ ἕναν τόσο νέο συνθέτη, περιέχει ἄπειρες δυσκολίες κι' αὐτὸς εἶναι ἀκριβῶς ὁ λόγος ποὺ λίγοι κορνίστες ἀποτολμοῦν νὰ τὸ παίξουν. Ὁ κ. Λέκκας κατώρθωσε νὰ ὑπερνικήσῃ κάθε τεχνικὴ δυσκολία, κι' ὁδηγημένος ἀπ' τὸ γερὸ μουσικό του ἔνστικτο, νὰ δώσῃ στὴν ἑρμηνεία του μιὰ ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ σφραγίδα. Ἡ ὀρχήστρα, ὁδηγημένη μὲ ἀσφάλεια ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη, ἀπέδωσε μὲ ἀκρίβεια καὶ ἔκφραση τὰ τόσο ἐνδιαφέροντα μέρη τους, σὲ πλήρη συνοχὴ μὲ τὸν σολίστα, ποὺ δίκαια χειροκροτήθηκε μὲ τὸν πιὸ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀνακλήθηκε πολλὲς φορὲς στὴ σκηνή.

Τὸ Πρελούδιο ἀπ' τὴν «Κυρὰ-Φροσύνη» τοῦ Σκλάβου, ποὺ ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα, ἑρμηνευμένο μὲ βαθειὰ ἔκφραση ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη, ἄρεσε ὅπως πάντα μὲ τὴν εἰλικρίνεια τῆς ἐμπνεύσεώς του καὶ τὸ τεχνικό του γράψιμο. Τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Σμέτανα «Μολδαύας» εἶναι ἕνα μέρος ἀπ' τὸν κύκλο «Ἡ Πατρίδα μου», ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξη συμφωνικὰ ποιήματα, ὅπου ὁ Τσέχος συνθέτης ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσή του ἀπ' τὶς ἀναμνήσεις, τοὺς θρύλους καὶ τὸ λαϊκὸ τραγοῦδι τῆς πατρίδας του. Εἶναι μιὰ σελίδα γεμάτη αὐθορμητισμὸ καὶ ποίησι, ἕνας ὕμνος στὸ ποτάμι Μολδαύα, ἡ ὡραιότερη ἡχητικὴ εἰκόνα γιὰ τρεχούμενο νερὸ ποὺ γράφηκε ποτὲ — μετὰ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «Χρυσοῦ τοῦ Ρήνου», ἀπ' τὴν ὁποία εἶναι φανερὰ ἐπηρεασμένη. Ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Βαβαγιάννη γεμάτη ὁρμὴ καὶ αἴσθημα, μὲ ὡραῖα χρώματα, συνήρπασε ὅλους τοὺς ἀκροατές. Ἡ Ὀγδόη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἔκλεινε τὸ πρόγραμμα. Ὁ Βαβαγιάννης τὴν ἑρμηνεύει μὲ μιὰ ζηλευτὴ ἰσορροπία καὶ διαύγεια, μ' ὅλη τὴ χαρούμενη διάθεση ποὺ κλείνει, καὶ ἴσως τὸ δεύτερο μέρος, τὸ περίφημο ἐκεῖνο «ἀλλεγκρέττο σκερτσάντο», παίζεται ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Βαβαγιάννη μιὰ αἰθέρια ἐλαφρότητα, ποὺ σπάνια πετυχαίνει ἡ ὀρχήστρα μας. Τὰ ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ἦσαν ἀπόλυτα δικαιολογημένα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΟΥΝΗ

50ℓ

Προγρ.
I9

Herzerfrischende Musik 2-4-44

Sinfoniekonzert des Athener Staatsorchesters unter Th. Wawaghiannis

Wenn man heute das vor mehr als sechzig Jahren entstandene Hornkonzert von Richard Strauss hört, drängt sich wohl jedem mit den grossen sinfonischen Werken („Don Juan", „Tod und Verklärung", „Ein Heldenleben") des Komponisten vertrauten Musikfreund die erstaunte Frage auf: Das soll von Richard Strauss stammen? Diese „Bescheidenheit" des instrumentalen Aufgebots und dieses Schwelgen in romantischen Wohlklang? Als Richard Strauss mit achtzehn Jahren sein Konzert für Horn und Orchester schrieb, war ihm die „Neudeutsche Schule", in die er erst einige Jahre später in Meiningen durch Hans von Bülow eingeführt wurde, noch ein Buch mit sieben Siegeln. Was an dem Konzert immer wieder überrascht, ist die Sicherheit der Formbeherrschung und die Freude am schönen Klang. Von seinem Vater, dem Kgl. Bayrischen Kammermusiker Prof. Franz Strauss, der ein unübertroffener Hornist war, hatte er die genaue Kenntnis des Instrumentes schon von frühester Jugend an in sich aufgenommen. Die Solostimme, die die naturgegebenen künstlerischen Gestaltungs- und Wirkungsmöglichkeiten des Instruments voll ausschöpft, wurde von Sp. Lekkas mit spielerischer Mühelosigkeit und herrlich singendem Ton bewältigt. Die Flüssigkeit seiner Tongebung, die scheinbar schwerelos zarteste Weichheit des Klanges mit lockerer Spieltechnik verband, feierte vor allem im Rondo des Schlußsatzes einen verdienten Triumph, an dem auch das von Th. Wawaghiannis geführte, klangschön mitschaffende Orchester beteiligt war. Stürmischer Beifall dankte dem Meisterhornisten.

Kühner, aber immer massvoller musikantischer Schwung und zündende Unterstreichung der starken melodischen und rhythmischen Energien zeichneten die Wiedergabe von Fr. Smetanas sinfonischer Dichtung „Die Moldau" aus. Sie ist das Herzstück des sechsteiligen Zyklus „Mein Veterland", eine der schönsten Huldigungen, die ein Komponist je seiner Heimat dargebracht hat. Das „Programm" der Musik, die auf geschichtliche Daten und Ereignisse anspielt, interessiert uns garnicht, so urwüchsig packt uns ihr vom Volksmelos der böhmischen Landschaft genährter Reichtum.

Ludwig van Beethovens Sinfonie Nr. 8 hat mit der „Sechsten" (Pastorale) nicht nur dieselbe Haupttonart F-dur, sondern auch die freudige lyrische Grundhaltung gemeinsam. Wawaghiannis gab ihr geistige Klarheit und Formvollendung. Die derben Überraschungseffekte des metronomischen Tak-Tak sassen ebenso sicher wie das statt des Scherzos hingesetzte zopfige Menuett, mit dem Beethoven seinen Kritikern einen fröhlichen Nasenstüber versetzte.

Zur Einleitung erklang Georgios Sklavos' Vorspiel zum Schauspiel „Frau Phrosyni", dessen melancholisch getragener Charakter so garnicht dem herzerfrischenden Optimismus des Programms entsprach. In dieser Umgebung war es jedenfalls fehl am Ort, womit nichts gegen den Wert des Werkes an sich gesagt sein soll.

Friedrich W. Herzog

50f

Προγρ.
I8

Athener Konzerte

Das Staatsorchester unter Wawaghiannis 5-3-44
Lila Lalaouni spielt „Grosse Meister der Variation"

Die Vortragsfolge des Sinfoniekonzertes unter Th. Wawaghiannis ist in der Buntheit der Gegensätze kaum unter einem einheitlichen Gesichtspunkt zusammenzufassen. Über die „Drei Präludien" aus dem Zyklus „Rückkehr von der Front" von G. Kasasoglou vermag ich nach einmaligem Hören nichts auszusagen, es sei denn, dass ihre triste und unfrohe Klangempfindung im persönlichen Gefühlskreis des Komponisten verhaftet bleibt. Liest man im Programm die Erläuterungen Kasasoglous zu seinem Werk, dann kann man vielleicht einige Ideenassoziationen zwischen gedanklichem Wollen und musikalischem Vollbringen entdekken. Grundsätzlich muss allerdings gesagt werden, dass die Zeit noch nicht gekommen ist, um das Heldenlied der albanischen Front zu besingen oder in Töne zu bannen. Der zeitliche Abstand ist noch zu gering, und die Geschichte lehrt, dass stets eine gewisse Zeit vergehen muss, bis sich ein Erleben so gesetzt hat, um den Nährboden für ein den Tag überdauerndes Werk abzugeben. So bleibt in diesem besonderen Falle die Bemühung des Komponisten und die intensive Deutung der Präludien durch Th. Wawaghiannis und das Staatsorchester anzuerkennen. Die Gerechtigkeit gebietet ferner die Feststellung, dass sie mit starkem Beifall aufgenommen wurden.

Einen erlesenen Genuss bereitete Mozarts Konzert für Flöte und Orchester in D-dur. Es entstand neben einem zweiten Flötenkonzert in der Mannheimer Zeit Mozarts, der durch das ausgezeichnete Spiel von J. B. Wendling, der „das Herz, die Ohren und das Zungenspitzl am rechten Ort" hatte, die nötige Anregung empfing, um sein Vorurteil gegen die Solorolle der Flöte zu überwinden. Man müsse jedesmal Angst haben, ob der Ton, der kommen soll, zu tief oder zu hoch sei, hat Mozart einmal über dieses Instrument geschrieben. S.Sarganis spielte das Konzert mit wohlgeratener Musikalität und einwandfreier Atemführung, voll des köstlichen Klanges sowohl im belebten Ausdruck der Ecksätze wie im melodisch sangbaren Andante. Die tonlich makellose Wiedergabe des selten gehörten Konzertes fand ein dankbares Echo.

Das sinfonische Intermezzo aus Cäsar Francks „Erlösung", Mozarts „Es-dur-Sinfonie, die volkstümlich lichte Einleitung zur Trias der letzten Sinfonien Mozarts, und Wagners Vorspiel zum 3. Akt „Lohengrin" gaben Wawaghiannis Gelegenheit, die Wiedergabe durch sein partiturfreies Dirigieren bei äusserster gestischer Anspannung seiner Persönlichkeit unmittelbar und lebendig zu formen.

*

„Grosse Meister der Variationskunst" heisst ein neuer Zyklus von Lila Lalauni, die die ausgetretenen Geleise der üblichen Solistenprogramme meidet und damit beweist, dass es nicht nur sogenannte Standard-Werke sind, die der Anteilnahme der Musikfreunde sicher sind. So gestaltete sie unter Verzicht auf alle Eigengeltung ihres Spiels in beispielhafter Formbewusstheit Händels „Harmonischen Grobschmied", die F-moll-Variationen von Haydn, Mozarts A-dur-Sonate, (das innige Variationsthema des ersten Satzes ist eine der schönsten melodischen Offenbarungen des deutschen Gemüts von Mozart) und Beethovens „32 Variationen", die neben den Goldberg-Variationen Bachs in der Kunst der „freien" Veränderung das Höchste dieser Gattung darstellen. In der plastischen und inneren Klarheit und Wahrheit ihres Spiels kamen Grösse und Eigenart der reichen musikantischen Natur Lila Lalaounis in harmonischer Vollkommenheit zur Geltung. Den begeisterten Beifall beschwichtigte sie mit Beethovens „Wut über den verlorenen Groschen". *Hzg.*

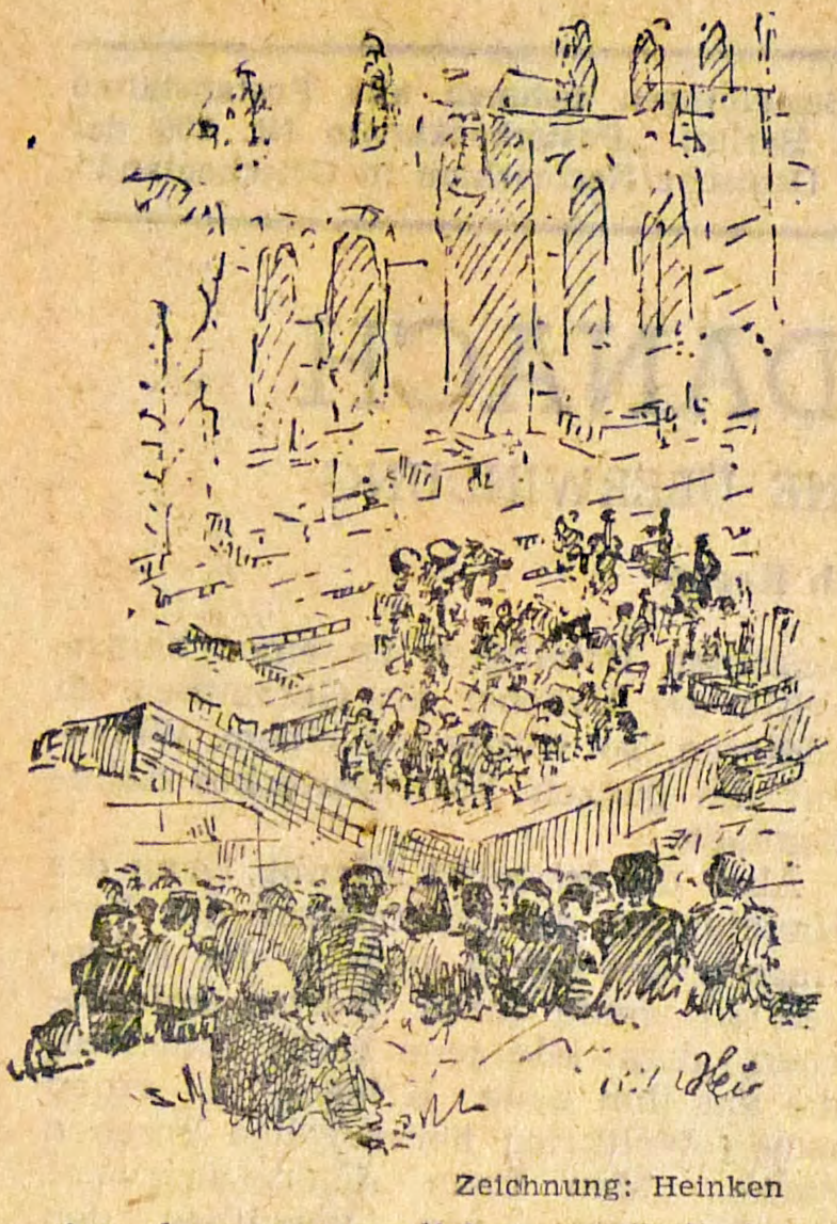
Προγρ.
20

51

Griechische Nachrichten

26-6-44

Konzert des Athener Staatsorchesters



Zeichnung: Heinken

Aus dem unermesslichen musikalischen Reichtum, mit dem die grossen deutschen Meister die Kulturwelt beschenkt haben, hatte Th. Vavajiannis für das zweite Konzert des Athener Staatsorchesters im Theater Herodes Attikus Werke ausgewählt, die, soweit die zeitliche Spanne zwischen ihnen auch ist, so vielfältig sie in Stil und Haltung sind, im Geist und Wesen doch eng zusammengehören. Prolog dieses Konzertes war Webers Ouvertüre zur Oper „Der Beherrscher der Geister", eine durch Genieblitze überraschendes Werk des jungen Weber, das in der Beschwörung der Geisterwelt um Rübezahl und seiner Lyrik als Ausdruck innersten Empfindens die romantische Sendung des Freischütz-Komponisten deutlich ankündet. Vollends entfaltet diese Ouvertüre ihren Zauber, wenn sie, wie Vavajiannis' kundige Hand es vermag, in so form- und klangschöner Weise beschworen wird.

Gab der Dirigent der Weberschen Ouvertüre den ihr eigenen schwärmerischen Scharm, so Mozarts Kleiner Nachtmusik jene spielerische und zugleich verinnerlichte Anmut, die jeden Hörer unmittelbar und bezwingend anspricht, Satte Fülle gesunden warmen Lebens, darüber der Wille zu Mass und Ordnung, scharf geschaute und lebendig aus dem Herzen wieder entlassene musikalische Gestalten, das ist der klare Gehalt dieser Musik. Gelten für diese zeitlos schöne Musik im apollinischen Geiste nicht jene Worte, mit denen Plutarch die Bauten der Akropolis besungen hat: sie trügen den Adel der Frische wie am ersten Tage, ihre Jugend blühe ewig, und, unberührt von der Zeit, wahrten sie die Schönheit, als hätten sie den ewigen Hauch einer nie alternden Seele in sich?

In begrenzten Massen lässt sich D. Lavrangas' „Präludium und Fuge" in jenen Kreis einbeziehen, am wenigsten in jenen Teilen, in denen südliche Farbenfreude die Linien unbekümmert übertönt, und die sich mehr in äusseren Wirkungen erschöpfen. Was das Werk in dieser Richtung zu geben hat, kam in der mitreissenden Darstellung zur vollen Geltung.

Noch einmal steigerte der Dirigent das Konzert zu einem besonders nachhaltigen Höhepunkt. Kaum hätte man sich einen schöneren Ausklang des erlebnisreichen Abends denken können, als mit Cäsar Francks Sinfonie in d-moll, in der die inneren Beziehungen zur deutschen Klassik und Romantik tönenden Niederschlag gefunden haben. Wir wissen heute, dass es sich bei Franck mehr als um eine blosse Wahlverwandtschaft zu jenen Meistern handelt, mit der sich noch eine besondere Vorliebe für Bach, Beethoven, Schubert, Schumann wie für Brahms und die in Liszt und Wagner vertretene sogenannte neudeutsche Schule verbindet. Was hier entscheidend mitschwingt, ist die heute einwandfrei festliegende Zugehörigkeit Francks zu unserem Volke, das im rheinischen Raum seit Jahrhunderten festverwurzelte blutsmässige väterliche und mütterliche Erbe. So sei in diesem Zusammenhange noch einmal wiederholt, was wir gelegentlich einer früheren Konzertbesprechung feststellen konnten: dass Lüttich und Paris Franck ebenso wenig zum Wallonen und Franzosen gemacht haben, wie Händel ein Jahrhundert vorher in London zum Engländer wurde, so sehr beide Meister die Musikentwicklung ihrer Gastländer entscheidend zu beeinflussen vermochten. Francks Sinfonie bedeutet auf sinfonischem Gebiete eine nach ihm kaum mehr überflogene Gipfelung, sich würdig den instrumentalen Grosstaten des 19. Jahrhunderts an die Seite stellend. Aufwühlend spürt sie im ersten Satz mit einem Anfangsmotiv, das die deutsche Musik wiederholt aufgriff, in alle Tiefen des Seins, verklärt den zweiten zu einer musikalisch verinnerlichten Aussage und reicht im Schlußsatz in alle Höhen menschlichen Strebens hinaus.

In überzeugender Charakteristik liess Vavajiannis dieses Meisterwerk architektonischer Gestaltung, mit seinen kühnen vorstossenden Klängen und grossen Gedanken erstehen und führte das Athener Staatsorchester zu der vollen Intensität seines gehaltvollen und tonschönen Musizierens. Dirigent und Orchester wurden mit starkem Beifall bedacht.

Dr. Walter Trienes

Προγρ. 20

51α

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

26-6-44

Στὸ ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ δόθηκε προχτὲς ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη ἡ 6ʼ θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. Ἦταν καλὴ ἡ σκέψη τοῦ κ. Βαβαγιάννη νὰ μᾶς δώσῃ σὲ πρώτη ἐκτέλεση τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Βέμπερ «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν». τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν μας ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀνανέωση. Ὑπάρχουν τόσα θαυμάσια ἔργα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν προκλασσικῶν ὡς νὰ σήμερα καὶ ποὺ τόσο θὰ πλούτιζαν τοὺς μουσικοὺς καὶ αἰσθητικοὺς ὁρίζοντές μας! Μιὰ ἀπ' τὶς ἀρρώστειες μας εἶνε καὶ ἡ μονοτονία αὐτὴ ποὺ παρουσιάζουν τὰ προγράμματα. Εὐτυχῶς τελευταῖα στὸ κεφάλαιο αὐτὸ βλέπουμε κάποια μικρὴ βελτίωση.

«Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν» εἶνε μιὰ ἐνδιαφέρουσα μουσικὴ σελίδα, ποὺ φανερώνει τὸν τεχνίτη ἀλλὰ καὶ τὸν μεγάλο ρωμαντικό. Ἔργο γραμμένο κατὰ τὴν νεότητα τοῦ συνθέτη, καθρεφτίζει τὴ νεανικὴ θέρμη καὶ τὸν παλμό, συγκρατημένα ὅμως πάντα ἀπ' τὴ ριζωμένη βαθειὰ στὸ ὑποσυνείδητο ἔννοια τοῦ μέτρου καὶ τῆς ἰσορροπίας.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ μελετημένη ἑρμηνεία σύμφωνη μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ ψυχολογικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Βρήκαμε τὴν ὀρχήστρα μόνο σὲ ὡρισμένα σημεῖα ὄχι καὶ τόσο δεμένη.

Ὡραία ἡ φραστικὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη στὴ «Μικρὴ Νυχτερινὴ Μουσικὴ» τοῦ Μότσαρτ. Ἐνῶ τόσο δύσκολο τὸ ἀριστουργηματάκι αὐτό, ποὺ πρέπει, νομίζω, νὰ εἴμαστε ἱκανοποιημένοι ἀπ' τὴν προχτεσινὴ ἐκτέλεσή του φρονοῦμε μόνο, πὼς ἂν ὁ κ. Βαβαγιάννης προτιμοῦσε στὸ τελευταῖο μέρος τὸ «ἀλλὰ κόρντε» στακκάτο ἀπὸ τὸ «σωτιγιὲ» ἡ ὀρχήστρα του θὰ παρουσίαζε καλύτερο σύνολο καὶ περισσότερη ρυθμικὴ ἀκρίβεια. Λέμε τοῦτο ὄχι μόνο γιατὶ ἔχουμε ὑπ' ὄψη τὴν τεχνικὴ τοῦ δοξαριοῦ τῶν κλασσικῶν (στὸ ἐπίπεδο τῆς ἑρμηνείας καὶ τῆς ἔκφρασης), ἀλλὰ κυρίως γιατὶ γνωρίζομε τὶ μπορεῖ νὰ προσφέρῃ ἡ ὀρχήστρα μας καὶ ἕως ποὺ φτάνουν οἱ δυνατότητές της.

Πολὺ καλὰ παίχτηκε τὸ «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» τοῦ Δ. Λαυράγκα. Τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτὸ ἔργο ἀφίνει μιὰ καλὴν ἐντύπωση. Ἰδιαίτερα πάντως πρέπει νὰ σημειώσωμε τὴν καλογραμμένη μὲ τὸν νεοελληνικὸ χαρακτῆρα Φούγκα.

Τὸ περίλαμπρο μουσικὸ οἰκοδόμημα, ποὺ ἔστησε ὁ Φράνκ μὲ τὴ Συμφωνία του, παρουσιάστηκε προχθὲς μὲ τὴν καλὴ καὶ εὐσυνείδητη ἐργασία τοῦ κ. Βαβαγιάννη μέσα σὲ μιὰ διαυγῆ, ὁμορφη ἀτμόσφαιρα. Ἦταν αὐτὴ μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες ἐκτελέσεις ποὺ ἀκούσαμε ὡς σήμερα ἐδῶ. Ἡ παροχὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἦταν προϊὸν μελέτης ποὺ κύρια στηρίγματά της ἦταν ὁ ἐνθουσιασμὸς καὶ ἡ προσοχή.

Τὸ κοινὸ χειροκρότησε ζωηρότατα τὸν ἀρχιμουσικὸ καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Μιὰ ἀνορθογραφία στὶς συναυλίες αὐτὲς ἀποτελοῦν τὰ κύματα τῶν καθυστερημένων ποὺ κάθε τόσο διακόπτουν τὴν ἑνότητα καὶ τὴ συνέχεια τῆς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης. Νομίζω, πὼς θὰ μποροῦσαν νὰ ληφθοῦν ὡρισμένα μέτρα καὶ νὰ μπῇ κάποια τάξη. Ἂν ἐγνώριζαν οἱ καθυστερημένοι αὐτοὶ (καὶ εἶνε δυστυχῶς τόσοι πολλοί) ὅτι θὰ ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ σταθοῦν ὡρισμένη ὥρα ὡς ποὺ νὰ τελειώσῃ π.χ. μιὰ ὁλόκληρη συμφωνία, εἶνε ζήτημα ἂν θὰ τολμοῦσαν νὰ περιφρονήσουν πιὰ καὶ τὴν τέχνη καὶ ἐκείνους, ποὺ βρίσκονται ἐγκαίρως στὶς θέσεις τους.

Δ. Α. Χ.

51b

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

26-6-44

Ἡ δημοτικότης τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη, ὁ εὐχάριστος φθινοπωρινὸς καιρός, ἡ νυκτουφιστικὴ ἀνάπαυλα, ὑστερα ἀπὸ τὴ ζέστη τῶν τελευταίων ἡμερῶν, καὶ πιθανώτατα καὶ ὁ ἐντυπωσιακὸς τίτλος «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν» μὲ τὸν ὁποῖο θέλησαν νὰ ντύσουν τὴ γνωστοτάτη, σ' ὅσους καταγίνονται ὁπωσδήποτε μὲ τὴ μουσική, εἰσαγωγὴ τοῦ Ρύμπετζαλ τοῦ Βέμπερ, ἔκαμαν νὰ τρέξῃ ἡ μισὴ τοὐλάχιστον Ἀθήνα στὸ ἀρχαῖο ἀμφιθέατρο κατὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας. Τὸ βέβαιο εἶνε πὼς ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ἀσφαλῶς θὰ ἔφυγε ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία ποὺ τοὺς ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης.

Ὅταν πρωτοδιάβασα, μόλις δημοσιεύθηκε στὶς ἐφημερίδες, τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας ὁ τίτλος τοῦ πρώτου ἔργου ποὺ ἀναγράφεται ἁπλᾶ χωρὶς ἐξήγησι «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν» τοῦ Βέμπερ σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, ἔσπασα τὸ κεφάλι μου νὰ δρῶ τί νὰ εἶνε ἄραγε αὐτὸ τὸ κομμάτι μὲ τὸν περίεργο τίτλο: Εἰσαγωγή, συμφωνία συμφωνικὸ ποίημα, σουίτα ἢ μπαλλέτο; Ἐπὶ τέλους ἀπελπισθεὶς ἀπὸ τὴ μνήμη μου ἀπεφάσισα νὰ προσφύγω στὸν Ρίμαν καὶ ἔτσι ἔμαθα πὼς «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν» ἦταν μία ἀπὸ τὶς εἰσαγωγὲς τοῦ Βέμπερ ποὺ πρωτόπαιξε στὸ πιάνο ἀκάτρμαϊν, σὲ παιδικὴ ἀκόμα ἡλικία καὶ ποὺ ἔκτοτε ὅσες φορὲς ἔτυχε νὰ τὴν ἀκούσω παιζομένη πάντα ἔφερε τὸν τίτλο «Ρύμπετζαλ». Ἀλλὰ ἀπὸ τὸ Ρίμαν ἔμαθα πὼς ἡ Εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἢ τὸ ἔργον αὐτὸ ποὺ εἶχε ἀρχίσῃ νὰ γράφῃ ὁ Βέμπερ τὸ 1804 στὸ Μπρεσλάου εἶχε μείνῃ ἡμιτελὲς καὶ ὅτι ἀργότερα, ὅταν τὸ τελείωσε τὸ 1871 μὲ μερικὲς ἀλλαγές, τὸ μετεχειρίστηκε ὡς Εἰσαγωγὴ σ' ἕνα ἔργο (πιθανώτατα προωρισμένα γιὰ τὸ θέατρο) ποὺ φέρει τὸν τίτλο «Der Beherrscher der Geister» ποὺ ἀνταποκρίνεται στό: «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν» τοῦ προγράμματος». Τώρα κατὰ πόσον ἡ ἐκτέλεσις αὐτῆς τῆς σελίδας τοῦ συνθέτου τῶν ἀριστουργηματικῶν Εἰσαγωγῶν: τοῦ Φράϊσσουτς, τοῦ Ὄμπερον ἢ τῆς Εὐρυάνθης ἐπεβάλλετο, αὐτὸ εἶνε ἄλλος λογαριασμός. Ὁ Ρύμπετζαλ εἶνε γραμμένος ἀπάνω στὸ συνηθισμένο καλοῦπι τῶν εἰσαγωγῶν τοῦ Βέμπερ: Ἕνα ζωηρὸ καὶ συναρπαστικὸ θέμα στὴν ἀρχὴ τοῦ ὁποίου ἀκολουθεῖ ἕνα θέμα ἀργὰ παρμένο συνήθως ἀπὸ καμμιὰ ἄρια τοῦ μελοδράματος ποὺ ἐπακολουθεῖ τὴν Εἰσαγωγή, ἐπανάληψις ὕστερα τοῦ ζωηροῦ ρυθμοῦ τῆς ἀρχῆς ὡς τὸ τέλος. Στὸ Ρύμπετζαλ τὸ δεύτερο θέμα παρουσιάζεται ὡς ὕμνος, ὡς καντίκ, καὶ εἶνε καὶ τὸ πιὸ εὐχάριστο μέρος τῆς ὅλης Εἰσαγωγῆς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἀνέδειξαν αὐτὴ τὴ σελίδα ποὺ χειροκροτήθηκε ζωηρότατα.

«Ἡ μικρὴ νυχτερινὴ μουσικὴ» μιὰ συμφωνιοῦλα τῆς κατηγορίας Σερενάτα, ἕνα χαριτωμένο ἐλαφρότατο καὶ χαρακτηριστικώτατο ἔργο τοῦ Μότσαρτ, εἶχε ὅπως πάντα μεγάλη ἐπιτυχία. Τὸ βέβαιο εἶνε πὼς παίχθηκε καὶ περίφημα. Ξανακούσαμε μὲ ἰδιαίτερη εὐχαρίστησι τὸ «Πρελούντιο καὶ Φούγκα» τοῦ Λαυράγκα ποὺ πρωτοπαίχτηκε τὸ 1825 καὶ εἶνε χαρακτηριστικὸ τῆς ἁπλῆς ἀλλὰ τόσο εὐγενικῆς καὶ ἐπιτήδειας τεχνοτροπίας τοῦ ἀλησμονήτου συνθέτου.

Τῆς ὡραίας συμφωνίας τοῦ Φράνκ ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀξιόλογη ἑρμηνεία καὶ στὸ σύνολο ἀλλὰ κυρίως στὶς λεπτομέρειες. Ἴσως ἴσως νὰ ἐλεπτολόγησε ποῦ καὶ ποῦ ὑπὲρ τὸ δέον. Ἀλλὰ πάλι προτιμῶ αὐτὸ ἀπὸ μιὰ μονοκόμματη καὶ συχνὰ ψυχρὴ ἑρμηνεία ποὺ ἀκοῦμε κάποτε μὲ τὴν πρόφασι πὼς ἀποδίδει ἀκριβέστερα τὸ ἀρρενωπὸ ὕφος τοῦ μουσουργοῦ τῶν «Μακαρισμῶν» (Ἀλήθεια γιατί κανεὶς ἀπὸ τοὺς μαέστρους μας δὲ θέλησε ποτὲ νὰ μᾶς δώσῃ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ μεγαλειῶδες αὐτὸ ἔργο. Μὲ τὶς ὡραῖες φωνὲς ποὺ ἔχομε καὶ μὲ τὴν καλὴ ὀρχήστρα ποὺ διαθέτομε τὸ πρᾶγμα δὲ θὰ ἦταν δύσκολο).

Ἡ Συμφωνία τοῦ Φράνκ ἀκούστηκε μὲ κατάνυξι καὶ χειροκροτήθηκε μὲ ἐνθουσιασμό.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

51c

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

26-6-44 Σ' ΟΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Δεύτερη θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, χθές, στὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ἀκροατήριο πυκνότατο. Σπάνιες φορὲς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου συγκέντρωσε τόσο κόσμο. Διευθυντὴς ὀρχήστρας ὁ Βαβαγιάννης, ποὺ ἔχει πιὰ ἐπιβληθῇ στὴν ἐκτίμηση κάθε φιλόμουσου. Μιὰ Εἰσαγωγὴ τοῦ Βέμπερ στὸ μελόδραμά του «Ρύμπετσαλ» — ἔργο νεανικό, γράφηκε σὲ ἡλικία 18 χρονῶ, στὸ 1805, στὸ Μπρεσλάου, ὅπου ὁ Βέμπερ εἶχε ἤδη ἀναλάβει τὴ διεύθυνση τῆς ὀρχήστρας τῆς Ὄπερας! — ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα. Λέω εἰσαγωγὴ τοῦ «Ρύμπετσαλ», ἐνῶ τὸ πρόγραμμα σημείωνε «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν», μὲ τὴν ἐξήγηση ὅτι πρόκειται περὶ ἄλλης εἰσαγωγῆς γραμμένης ἐπὶ τῇ βάσει τῆς πρώτης στὰ 1811. Στὴν πραγματικότητα εἶναι ἡ ἴδια Εἰσαγωγή, μὲ μικρὲς ἴσως ἀλλαγές, ποὺ ὁπωσδήποτε στὴ Γερμανία παίζεται ὡς Εἰσαγωγὴ τοῦ «Ρύμπετσαλ» μὲ ὑπότιτλο «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν πνευμάτων» (*Der Beherzscher der Geister*). Ρύμπετσαλ εἶνε ἕνα στοιχειὸ τῶν βουνῶν ποὺ γοητεύει πολλοὺς γερμανικοὺς θρύλους — καὶ ἰδιαίτερα τῆς Σιλεσίας μὲ τὰ θαυμάσια «Γιγάντια Ὄρη». Ἕνα ὡραῖο ἔργο, μὲ ὅλα τὰ χαρίσματα τοῦ συνθέτη τοῦ «Ὄμπερον», τοῦ «Φράϊσουτς» καὶ τῆς «Εὐρυάνθης», μὲ τὴν χαρακτηριστικὴ ἐκείνη εὐγένεια τοῦ ρωμαντισμοῦ του, τοὺς ποιητικοὺς συνδυασμοὺς τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, τὰ μελωδικὰ καὶ ρυθμικά του εὑρήματα, τὴν πηγαία, πάντα, ἔμπνευσή του. Δοσμένο μὲ ὑποβλητικὴ δύναμι καὶ πλούσια χρώματα ἀπ' τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα, δὲ μποροῦσε νὰ μὴν ἀρέσῃ.

Τὴ «Μικρὴ Νυκτερινὴ Μουσικὴ» τοῦ Μότσαρτ, ποὺ ἀκολουθοῦσε τὸ πρόγραμμα, ὁ Βαβαγιάννης ἑρμηνεύει μὲ μεγάλη ἀκρίβεια καὶ ἰσορροπία, μὲ κάποια ἴσως ἔμφασι στὸ πρῶτο καὶ τρίτο μέρος, ἐνῶ στὸ δεύτερο—ρωμάντσα—ἀναδείχνει ὅλη τὴν ἀγγελικότητα αὐτῆς τῆς θεϊκῆς μουσικῆς. Θαυμαστὴ ἐδῶ ἡ ἑνότητα καὶ ἡ ἠχητικὴ πληρότητα τῶν ἐγχόρδων τῆς ὀρχήστρας μας.

Τὸ «Πρελούδιο καὶ Φούγκα» τοῦ Λαυράγκα εἶνε ἀπὸ τὰ γερὰ ἑλληνικὰ ἔργα ποὺ θ' ἀκούγονται πάντα μ' εὐχαρίστηση, μὲ τὴν αὐθόρμητη ἔμπνευσή του καὶ τὸ ἀριστοτεχνικό του γράψιμο, τὴ διαφάνεια τῆς πλούσιες, ὡς τόσο, ὀρχήστρας του, ποὺ ἀφίνει τόσο ἀνάγλυφα τὰ θέματα. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ Βαβαγιάννη ἀνέδειξε ὅλες τὶς ἀρετὲς τοῦ ἔργου.

Ἀλλὰ ἡ μεγάλη χθεσινὴ ἐπιτυχία τοῦ ἀρχιμουσικοῦ μας καὶ μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες του ὡς τώρα, ἦταν ἡ ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. Ἡ ἀκρίβεια καὶ ἡ διαύγεια αὐτῆς τῆς ἑρμηνείας, ἡ ἀναγλυφοποίηση τῶν θεμάτων μέσα σ' ἕνα, ὡς τόσο, σφιχτοδεμένο σύνολο, ἡ ἀνάδειξη τῆς πιὸ παραμικρῆς λεπτομέρειας χωρὶς καμμιὰ διάσπαση τοῦ ἠχητικοῦ οἰκοδομήματος, ἡ τόσο λογικὴ διαβάθμιση τῆς ἠχητικότητας καὶ τῶν χρωματισμῶν, ἔφθασαν τὸ τέλειο, ἐνῶ, παράλληλα, ἡ διείσδυση στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, ἕνα βαθύ, ἐσωτερικὸ καὶ ὑγιὲς αἴσθημα, ὁλοκλήρωσαν τὴν ἑρμηνεία. Δὲν εἶναι παράξενο πὼς τὰ χειροκροτήματα πῆραν στὸ τέλος ἀποθεωτικὴ μορφή.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ.
21

17-7-44

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ἕνα ἐλαφρό, συμπαθητικὸ καὶ ἀριστοκρατικὸ— ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ αὐτὴ ἡ ἔκφρασις—πρόγραμμα. Πρόγραμμα λαϊκῆς μᾶλλον συναυλίας, προσιτὸ σ' ὅλο τὸ κοινό, πρόγραμμα καλοκαιρινὸ κατάλληλο γιὰ ὅλα τὰ γοῦστα.

Στὴν ἀρχὴ ξανακούσαμε μὲ μεγάλη εὐχαρίστησι τὰ δυὸ Πρελούντια—σὲ ντὸ μεῖζ. καὶ μὲ ἔλασσ. τοῦ κ. Δ. Λεβίδη. Γραμμένα ἀρχικῶς γιὰ ἐκκλησιαστικὰ ἔργα παίχθηκαν γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1910 στὸ Μόναχον. Φέρουν ἐπαγγελματικὴ σε βαστὴ ἡλικία τῶν 35 ἐτῶν καὶ εἶνε ἐμπνεύσεις ἀκάμα νεανικὲς τοῦ συμπαθοῦς αὐτοῦ καὶ εὐγενικοῦ συνθέτου.

Νομίζω πὼς ἀργότερα διασκευασμένα γιὰ ὀρχήστρα, παίχθηκαν καὶ στὸ Παρίσι, ἂν δὲν ἀπατῶμαι, ἀπὸ τὸν Πιερνὲ στὰ κονσέρτα Κολὸν καὶ στὴν Ἀμερικὴ, στὴ Φιλαδέλφεια ἀπὸ τὸν πολὺ Στοκόφσκυ.

Ἡ Κυνηγετικὴ συμφωνία τοῦ Χάϋδν τῆς ὁποίας ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἰδιαιτέρως καλὴ ἑρμηνεία εἶνε μακρυὰ ἀπὸ τοῦ νὰ εἶνε ἀπὸ τὶς καλλίτερες τοῦ μεγάλου αὐτοῦ πολυγραφωτάτου συνθέτου. Τὰ τρία πρῶτα μέρη ἐλάχιστο παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον, εἶνε ἀρκετὰ ἀνιαρὰ καὶ ἐλαφρῶς ἀποκοιμιστικά. Τὸ φινάλε στὸ ὁποῖο γιὰ νὰ δώσῃ τὸν κυνηγετικὸ χαρακτῆρα καὶ νὰ τιτλοφορήσῃ ἔτσι τὸ ἔργο του, ὁ Χάϋδν μεταχειρίζεται φυσικὰ τὰ κόρνα, ἑνωμένα μὲ τὰ ὄμποε, τὰ μπασσὸν (φαγκότα) καὶ τὴν οἰκογένεια τῶν ἐγχόρδων, δίνει κάποια ζωὴ στὸ ὅλο ἔργο καὶ μὲ τὴν περίφημη, τῷ ὄντι ἐκτέλεσι τῆς ὀρχήστρας μὲ τὸν κ. Βαβαγιάννη, συνήλπασε τὸ ἀκροατήριο ποὺ ξέσπασε σὲ θερμὰ χειροκροτήματα καὶ ἐπιφωνήσεις.

Ἡ μικρὴ σουΐτα τοῦ Ντεμπυσσοῦ παίχθηκε καὶ αὐτὴ μὲ λεπτότητα καὶ ἁρμονία καὶ μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Αὐτὸ τὸ ἐργάκι ποὺ ἀρχικὰ εἶχε γραφῆ ἀπὸ τὸν Ντεμπυσσό, κατὰ τὴν πρώτη περίοδο τῆς μουσικῆς παραγωγῆς του, γιὰ πιάνο γιὰ τέσσερα χέρια, τελικὰ μὲ τὴν ἐπιτηδεία ἐνορχήστρωσι ἀπὸ τὸν Ἐρρῖκο Μπυσέρ, γνωστὸ μουσουργό, σύγχρονο τοῦ Ντεμπυσσύ, Α΄ βραβεῖο Ρώμης καὶ καθηγητὴ καὶ στὸ Κονσερβατουὰρ τοῦ Παρισιοῦ προσέλαβε μορφὴ ἀρκετὰ σημαντικοῦ ἔργου καὶ ἀπέκτησε μιὰ δικαία διεθνῆ φήμη. Μιὰ μεταγραφὴ γιὰ διολὶ αὐτῆς τῆς σουΐτας εἶνε ἐξαιρετικὰ διαδεδομένη καὶ ὅλοι οἱ μεγαλείτεροι διολονίσται, προεξάρχοντος τοῦ ἀφθάστου Τιμπώ, τὴν ἀναγράφουν συχνότατα στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν των. Ἀπὸ τὰ 4 μέρη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀποτελεῖται ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τὸ πρῶτο «Ἀν μπατῶ» εἶνε τὸ πιὸ ὑποβλητικό, τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Ντεμπυσσὺ μὲ τὶς σπάνιες, διαλεγμένες ἁρμονίες του, τὴ νωχέλειά καὶ τὸ κάπως «φλού» (μαλακό, ἀσαφὲς) τοῦ γραψίματος, ἴδιον τοῦ συνθέτου τῶν «Νυχτερινῶν». Τὰ τρία λοιπὰ μέρη «Κορτὲζ» (πομπὴ) «Μενουέττο» καὶ «Μπαλλέτο», τὰ δυὸ μὲ τὸ ἀρχαΐζον ὕφος τους καὶ τὸ τελευταῖο μὲ τὸν κάθως χορευτικὸ χαρακτῆρα (πρῶτο μέρος «σκεοτσάντο» καὶ μὲ θέμα ἕνα ἀργὸ τέμπο βάλς) μποροῦσαν νὰ χρησιμεύσουν λαμπρὰ γιὰ χορογραφικὴ ἐπίδειξι.

Ἡ Εἰσαγωγὴ «Ὁ Κουρσάρος» (Le Corsaire) ἐξαίρετα παιγμένη, δὲν εἶνε βέβαια ἀπὸ τὶς καλλίτερες σελίδες τοῦ Μπερλιὸζ, καὶ σπανίως παίζεται στὶς συμφωνικὲς συναυλίες. Δὲν παρουσιάζει πότα τὸ ἐξαιρετικὰ πρωτότυπο ἢ ἔστω καὶ ἐνδιαφέρον, ἐκτὸς τοῦ ἀριστοτεχνικοῦ χειρισμοῦ τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ ἕνα μεγάλο μουσουργὸ καὶ φημισμένο ἐνορχηστρωτὴ σὰν τὸν συνθέτη τῆς «Καταδίκης τοῦ Φάουστ».

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

52a

52

Η 5η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

17-7-44

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Μὲ τὰ δύο Πρελούδια τοῦ Δ. Λεβίδη, σὲ ἔλασσον καὶ ντὸ μεῖζον, γραμμένα ἀρχικῶς γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο καὶ πρωτοεκτελεσμένα στὸ Μόναχο στὰ 1910, ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα τῆς 5ης θερινῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Ἀργότερα, τὰ δύο αὐτὰ Πρελούδια τοῦ Ἕλληνα συνθέτη, ματαγραμμένα γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, παίχθηκαν στὴν Φιλαδέλφεια τῆς Ἀμερικῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Στοκόφσκυ, συχνὰ δὲ ἔχουν ἐκτελεσθῆ καὶ στὴν Ἀθήνα, Παρ' ὅλη τὴν ἀρκετὰ σεβαστὴ ἡλικία τους, ἀκοῦονται πάντα εὐχάριστα, γιατί κλείνουν μιὰ εἰλικρινῆ ἐμπνευσι, εἶνε καλογραμμένα σὲ ὁλοκάθαρη φόρμα, μὲ διαυγεῖς μελωδικὲς γραμμὲς ἀνάμεσα σὲ μιὰ ἐνορχήστρωση τεχνικὴ καὶ σύμφωνη μὲ τὸν ἐλεγειακὸ καὶ λυρικὸ χαρακτῆρα τῶν ἔργων. Ἡ ἐκφραστικὴ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη, συνέτεινε, φυσικά, στὴν ἐπιτυχία.

Ἡ Κυνηγετικὴ Συμφωνία τοῦ Χάϋντν ἀκολουθοῦσε στὸ πρόγραμμα. Χαριτωμένη, ἁπλῆ μουσική, ποὺ δὲν τῆς λείπει ὡς τόσο καὶ τὸ βαθύτερο αἴσθημα, μ' ὅλη τὴ χαρούμενη διάθεση ποὺ τόσο συχνὰ βρίσκουμε στὶς Συμφωνίες τοῦ Χάϋντν, βρῆκε στὸν Βαβαγιάννη καὶ στὴν ἑλληνικὴ ὀρχήστρα μιὰ τέλεια ἑρμηνεία, ἀπόλυτα ἰσορροπημένη, ἀνάλαφρη, ἐλαστική, μετρημένη. Ἦταν μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ πετυχημένες ἑρμηνεῖες Χάϋντν ποὺ ἔχουμε ἀκούσει ἐδῶ, ὅπου ὁ Χάϋντν καὶ ὁ Μότσαρτ ἀκόμα, θεωροῦνται τόσο «εὔκολα πράματα»...

Ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ ἡ Εἰσαγωγὴ «Ὁ Κουρσάρος» τοῦ Μπερλιὸζ συμπλήρωναν τὸ πρόγραμμα. Οὔτε τὸ ἕνα, οὔτε τὸ ἄλλο εἶναι ἔργα ἀντιπροσωπευτικὰ τῶν δημιουργῶν των, τὸ πρῶτο μάλιστα, γραμμένο ἀρχικὰ γιὰ πιάνο, δὲν ἔχει κάν τὴ γοητεία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ντεμπουσσοῦ — ἐνορχηστρωμένο ἀπ' τὸν Μπυσσέ. Γενικά, ἕνα πρόγραμμα ἐλαφρό, καλοκαιριάτικο, θάλεγα, ποὺ ἴσως ὅμως νὰ ταιριάζῃ — ὄχι βέβαια στὸ περιβάλλον, πρὸς Θεοῦ! —ἀλλὰ στὴν περίστασι καὶ στὸν νεοφώτιστο κόσμο ποὺ κατακλύζει κυριολεκτικὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Αὐτό, βέβαια, δὲν ἐμπόδισε τὸν κ. Βαβαγιάννη νὰ δείξῃ καὶ πάλι ὅλη του τὴν μουσικότητα καὶ τὴν τέχνη στὸ χειρισμὸ τῆς ὀρχήστρας καὶ νὰ χειροκροτηθῇ μὲ τὸν πιὸ θερμὸ ἐνθουσιασμό.

ΦΑΦΝΕΡ

52b

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

17-7-44

ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Ὁ ἴδιος συναγερμὸς τῶν φιλομούσων (;) καὶ χθὲς στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου πού, μὰ τὴν ἀλήθεια, ἄρχισε νὰ φαίνεται μικρὸ γιὰ τὰ πλήθη ποὺ συρρέουν, δυστυχῶς ὄχι μὲ πολλὴ τάξι. Τί πρέπει νὰ γίνῃ; Ἴσως ἕνας ἔλεγχος τῶν εἰσιτηρίων γιατὶ νομίζω πὼς πολλοὶ ποὺ πέρνουν θέσεις στὰ διαζώματα πιάνουν θέσεις στὶς κερκίδες ἔτσι ποὺ οἱ κάτοχοι αὐτῶν τῶν θέσεων νὰ τὶς βρίσκουν κατειλημμένες καὶ νὰ κάθωνται ὅπου βροῦν. Πολλοὶ μένουν ὄρθιοι, ἄλλοι ἐντελῶς «ἔξω τοῦ νυμφῶνος». Ἴσως θἄπρεπε οἱ συναυλίες αὐτὲς νὰ ἐπαναλαμβάνωνται. Πάντως κάτι πρέπει νὰ γίνῃ γιατὶ ἡ ἀταξία που παρατηρεῖται κάθε ἄλλο παρὰ τὴν ἀπαιτούμενη ἀτμόσφαιρα δημιουργεῖ. Ὁ ἀποκλεισμὸς αὐτῶν ποὺ ἔχουν ἀτέλεια δὲν εἶναι ὀρθὴ λύσις — κι' οὔτε ἀποτελεσματικὴ καθὼς φάνηκε χθὲς — γιατὶ δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀποκλεισθοῦν ἀπ' τὶς συναυλίες αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ καλλιτέχνες, ἠθοποιοὶ κλπ. ποὺ γι' αὐτοὺς οἱ Συμφωνικὲς Συναυλίες ἀποτελοῦν μιὰ ἀνώτερη σχολή.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ποὺ διηύθυνεε χθές, εἶχε διαλέξει ἕνα πρόγραμμα μᾶλλον εὐχάριστο κι' εὔκολο γιὰ τὸν ἀκροατή. Λέω γιὰ τὸν ἀκροατή, γιατὶ γιὰ τὸν καλλιτέχνη ἑρμηνευτή, τίποτα δὲν εἶναι εὔκολο καὶ συχνὰ τὰ πιὸ ἁπλᾶ πράματα εἶναι καὶ τὰ πιὸ δύσκολα, ὅπως ἡ «Κυνηγετικὴ» Συμφωνία τοῦ Χάυντν ποὺ μᾶς ἔδοσε χθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης. «Κυνηγετικὴ» τὴν ὀνομάζει ὁ συνθέτης της ἐξ αἰτίας τοῦ φινάλε της ποὺ εἶναι μιὰ φαντασία γιὰ ὀρχήστρα πάνω σὲ κυνηγετικὲς σκηνὲς καὶ ποὺ δείχνει μιὰ φορὰ ἀκόμα τὴν ἀγάπη καὶ τὴν αἴσθηση τῆς φύσης ποὺ κυρίευε τὸν Βιεννέζο Δάσκαλο. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμηνεύει τὴν Κυνηγετικὴ μὲ μιὰ λαστιχένια εὐλυγισία, μ' ὅλη τὴν ἀνάλαφρη χάρι καὶ τὴν δροσιὰ ποὺ κλείνει, ἀλλὰ καὶ μὲ πολλὴ ζωντανή, θερμὴ ἔκφρασι. Ἰδιαίτερα τὸ τραγουδιστὸ Ἀντάντε καὶ τὸ Φινάλε δόθηκαν ἀριστουργηματικά.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος τὰ Δυὸ Πρελούδια σὲ ρὲ ἔλασσον καὶ ντὸ μεῖζον τοῦ Λεβίδη — ἔργα γεμάτα εὐγενικὴ πνοὴ καὶ πλούσια σὲ μουσικὲς ἰδέες, μὲ μιὰ λαμπρὴ ἐνορχήστρωση, βρῆκαν στὸν Βαβαγιάννη ἕναν ἰδεώδη ἑρμηνευτή. Ἡ Μικρὴ Σουΐτα τοῦ Ντεμπυσσύ, «Στὸ πλοῖο — Πομπὴ — Μενουέττο — Μπαλλέττο» — ἀκούγεται πάντα εὐχάριστα ὅταν ὁ ἀρχιμουσικὸς ξέρει ν' ἀναδείξῃ τὶς μελωδικὲς χάρες, τὶς ρυθμικὲς ποικιλίες, τὴν ἁπαλή, τρυφερὴ της ποίησι, ὅπως ὁ κ. Βαβαγιάννης στὴ μεταγραφὴ — ἀρκετὰ πετυχημένη τοῦ Ἀνρὺ Μπυσσέ — γιὰ ὀρχήστρα ποὺ μᾶς ἔδοσε χθές, γιατὶ τὸ ἔργο ἔχει γραφῆ ἀρχικὰ γιὰ πιάνο.

Ἡ Εἰσαγωγὴ «Ὁ Κουρσάρος» τοῦ Μπερλιόζ, ἔκλεινε τὸ πρόγραμμα. Ἕνα ἔργο γεμάτο φαντασία καὶ ρωμαντισμὸ ποὺ σὲ πολλὰ σημεῖα σοῦ θυμίζει Βέμπερ, ποὺ δίνει ἀφορμὴ στὸν κ. Βαβαγιάννη νὰ ἀποσπάσῃ ὅλες τὶς δυνατότητες τῆς ὀρχήστρας του σὲ χρωματισμοὺς καὶ δυναμικότητες, καὶ ποὺ χειροκροτήθηκε θερμότατα ὅπως καὶ ὅλα ἄλλωστε τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Συναυλίες τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας

52c

Προγρ. 21

Ἡ Γ' θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ εἶχε στὸ πρόγραμμα τὴν εἰσαγωγὴ στὴν «Εὐρυάνθη» τοῦ Βέμπερ τρία «Συμφωνικὰ Πρελούδια» τοῦ κ. Γ. Ποντρίδη (σὲ πρώτη ἐκτέλεση) καὶ τὴν Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς. Διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας ὁ κ. Γ. Λυκούδης.

Ὁ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς τῆς συναυλίας αὐτῆς δὲν παρουσίασε πλούσιο τὸ ἐνεργητικό. Ἡ ὀρχήστρα, χαλαρὴ δὲ μᾶς ἔδωσε οὔτε τὸ «σύνολο», ποὺ εἴχαμε τὸ δικαίωμα ν' ἀπαιτήσωμε, οὔτε τὴν ἠχητικότητα τὴν ἄξια τῆς ἱστορίας ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀνάματος ἑνὸς τέτοιου μουσικοῦ σώματος. Τὰ πνευστὰ μάλιστα καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ περισσότερο τὰ χάλκινα ὑστέρησαν πρὸλ. Τὰ γοητρικὰ τόξα τῆς φρασιστικῆς τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς δὲν παρουσιάστηκαν, πρὸ μέσα σὲ κάποια σύγχυση ἀρχιτεκτονικοῦ ρυθμοῦ.

Τὸ ἀριστουργηματικὸ αὐτὸ ἔργο εἶνε ἀπ' τὰ δυσκολώτερα καὶ πιὸ ἀπαιτητικὰ τῆς φιλολογίας συμφωνικῆς - ἀπόλυτης μουσικῆς. Δὲ συγχωρεῖ συμβιβασμοὺς καὶ μέτριες ἐκτελέσεις. Δὲ γνωρίζομε ἂν ὁ κ. Λυκούδης εἶχε τὸν ἀπαραίτητο χρόνο νιὰ προσεκτικὲς καὶ μὲ τὴν πρέπουσα συγκέντρωση δοκιμές. Βέβαιο πάντως εἶνε ὅτι ἡ ἐκτέλεση αὐτὴ φανέρωνε ἔλλειψη σοβαροῦ μελέτης.

Ἀπ' τὰ τέσσερα μέρη βοήκαμε καλύτερα παιγμένο τὸ δεύτερο. Ἐδῶ τραγούδησε κάπως ἡ ὀρχήστρα καὶ ἰδιαίτερα τὰ ἔγχορδα.

Τὰ τρία «Συμφωνικὰ Πρελούδια» τοῦ Γ. Ποντρίδη, ποὺ ἀκούσαμε νιὰ πρώτη φορά, πλουτίζουν τὸ ἔργο τοῦ Ἕλληνα συνθέτη. Μποροῦμε, νομίζω νὰ τὰ συγκαταλέξωμε ἀνάμεσα στὰ πιὰ ἐνδιαφέροντά του δημιουργήματα. Εἰδικώτερα στὸ εἶδος συμφωνικῆς του μουσικῆς τὰ «Πρελούδια» αὐτὰ [illegible] δικαιωματικὰ μιὰ κ[illegible]

Ἕνα [illegible] ἕνα «Ἀλλεγκρέττο» [illegible] «Ἀλέγκρο» ἀποτελοῦν [illegible] μουσικὲς σελίδες [illegible] πνευστικὰ μεταξύ [illegible] τὰ συναισθήματα καὶ τὶς ἰδέες ποὺ ἐκφράζουν.

Μὲ προσοχὴ ἐργάστηκε ὁ [illegible]νηρίδης δίνοντάς μας μιὰ ὀ[illegible] τεχνικὰ γραμμένη καὶ μὲ ἐ[illegible] τὴν τάση δημιουργίας ἠχητικῶν δυασμῶν τέτοιων, ποὺ νὰ παρέχουν ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ὡς αὐθύπορκτη (στὰ τεχνικὸ ἐπίπεδο) ἐκδήλωση κάποιο ἐνδιαφέρον, νὰ διερμηνεύουν ἀπ' τὴν ἄλλη στὸν ψυχολογικὸν τομέα, συναισθήματα καὶ σκέψεις τοῦ μουσουργοῦ.

Βρήκαμε τὴν ἀκουστικὴ τοῦ ὑπαίθρου ὄχι εὐνοϊκὴ νιὰ τὴν ὀρχήστρα τοῦ κ. Γ. Ποντρίδη. Ὁ κ. Λυκούδης διηύθυνε τὸ ἔργο μὲ θερμὸ ἐνδιαφέρον.

❤❤❤

Τὴν Δ' συμφωνικὴ συναυλία διηύθυνε ὁ κ. Φ Οἰκονομίδης. Τὸ πρόγραμμά της ἀφιερωμένο στὸ α' μέρος στοὺς κλασσικοὺς (Μότσαρτ - Μπετόβεν) περιλάμβανε σ' ὁλόκληρο τὸ β' μιὰ νέα ἑλληνικὴ σύνθεση: ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ μουσικὴ τραγωδία «Ἀντιγόνη» τοῦ κ. Μ. Παλλάντιου.

Οἱ κλασσικοὶ ἑρμηνεύτηκαν ἀπ' τὸν κ. Οἰκονομίδη μὲ ἀκρίβεια· ἰδιαίτερα πρέπει ν' ἀναφέρωμε τὴν ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας σὲ σὸλ ἔλασσ. τοῦ συνθέτου τοῦ «Μαγευμένου αὐλοῦ», μιὰ ἀπ' τὶς ἱκανοποιητικώτερες, ὡς σύνολο ἰσορροπία καὶ χρωματισμοί, ποὺ μᾶς ἔδωσε ἕως σήμερα ὁ κ. Οἰκονομίδης.

Μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον περιμέναμε ν' ἀκούσωμε τὴ μουσικὴ τραγωδία τοῦ κ. Παλλάντιου.

Πραγματικὰ ὁ νέος αὐτὸς συνθέτης μᾶς ἔδωσε στὰ περασμένα ἀρκετὲς ἀποδείξεις τοῦ ἀληθινοῦ ταλάντου του· δείγματα, μποροῦμε νὰ ποῦμε, λαμπρὰ τῆς γεμάτης ὑγεία μουσικῆς σκέψης του καὶ τοῦ συναισθηματικοῦ του κόσμου.

Τὸ ἔργο αὐτὸ («Ἀντιγόνη»). ἔγραψε ὁ κ. Παλλάντιος τὸ 1942 ἐκπληρώνοντας, ὅπως ὁ ἴδιος στὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα γράφει ἕναν παλιό του πόθο ἀπ' τὰ χρόνια τοῦ θρανίου.

Πάνω σὲ ποιὰ λόγια ἔγραψε ὁ συνθέτης τὴ μουσική του; Τὸ πρόγραμμα μᾶς πληροφορεῖ, ὅτι τὸ κείμενο τῆς μουσικῆς αὐτῆς τραγωδίας εἶνε τοῦ κ. Παλλάντιου. Ἐν τούτοις ἡ ἀνάλυση τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη (στὸ πρόγραμμα πάντα) δὲ ξεκαθαρίζει τὸ ζήτημα. Ἔτσι δημιουργεῖται στὸν ἀκροατὴ ἡ ἐντύπωση, ὅτι τὸ κείμενο δὲν εἶνε ἄλλο ἀπὸ τοὺς στίχους τοῦ Σοφοκλῆ. Δὲν ἔχομε δυστυχῶς, ὑπ' ὄψιν μας ὁλόκληρο τὸ ἔργο· δὲ γνωρίζομε ἐπομένως οὔτε τοὺς μονολόγους (σόλα) οὔτε ὅλα τὰ χορικά· Ἀπ' τὰ τελευταῖα τέσσερα μόνο (αὐτὰ ποὺ ἐκτελέστηκαν κατὰ τὴ συναυλία) δημοσιεύτηκαν στὸ πρόγραμμα. Παραβολή τους μὲ τὸ ἀρχαῖο κείμενο μᾶς πείθει ὅτι ὁ κ. Παλλάντιος βασίστηκε φυσικά, στὸ Σοφόκλειο κείμενο ἀκολουθῶντας του ἄλλοῦ ἐλεύθερα ἄλλοῦ πιὸ πιστά.

Τὸ ἔργο αὐτὸ γράφηκε νιὰ τὸ θέατρο. Δὲ μποροῦμε ἐπομένως νὰ τὸ κρίνωμε ἀπ' τὰ λιγοστὰ ἀποσπάσματα, ποὺ ἀκούσαμε προχτές. Μᾶς ἐμποδίζει πρὸς τοῦτο ἡ ἀναγκαστικὴ ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ὀρατοριοποίησή του καὶ ἡ κομματιασμένη ἀπ' τὴν ἄλλη παρουσίασή του. Ἀγνοοῦμε στὸ σύνολό της τὴ διπλῆ αὐτὴ (στὸ λόγο καὶ στὴ μουσικὴ) ἐργασία τοῦ κ. Παλλάντιου. Γιὰ τοῦτο περιοριζόμαστε ἐδῶ σὲ γενικότητες.

Ὁ κ. Παλλάντιος εἶνε ἀναμφισβήτητα ἀπ' τοὺς πιὸ ἐνδιαφέροντες καὶ ἐξιοὺς νέους συνθέτες μας. Τὸ γραπτό του, καθαρὸ προβίνει γνώση τῶν μυστικῶν τῆς τέχνης του, ὑγεία, καθὼς καὶ ὕπαρξη πλούτου ἐσωτερικοῦ. Εἶνε ἀπ' τοὺς μουσουργοὺς ἐκεῖνους, ποὺ θὰ ἐξελιχθοῦν ἀσφαλῶς καὶ θὰ δώσουν πολλά. Ἡ μέχρι σήμερα παροχή του, σοβαρὴ καὶ ἀπόλυτα φροντισμένη ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη πρόβλεψη νιὰ ἕνα λαμπρὸ μέλλον. Βρήκαμε πάντως πρόωρη τὴ στροφὴ του αὐτὴ πρὸς τὰ ἀνώτατα δημιουργήματα τοῦ πνεύματος. Οἱ τραγωδίες τῶν ἀρχαίων τραγικῶν μας εἶνε τέτοιες πάρα κάνεις ὅπως ἔχουν γιὰ νὰ τὶς «ὀπερροποιήσῃ» εἴτε ἀλλάξῃ κάπως τὸ κείμενο γιὰ τὸν αὐτὸ σκοπό, δὲν ἐπιδέχονται ἐπεμβάσεις καὶ μεταβολές. Ὑπῆρχαν τόσα θέματα ἀπ' τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, καθὼς καὶ ἀπ' τὴ Μεσαιωνικὴ καὶ τὴ σύγχρονη, ποὺ μποροῦσαν ἀναμφισβήτητα νὰ χρησιμέψουν γιὰ μουσικόδραμα, τόσοι ὑπέροχοι θρῦλοι τοὺς ὁποίους μποροῦσε μὲ τὴν ἔμπνευσή του νὰ ἐκμεταλλευθῇ ὁ κ. Παλλάντιος. Δυστυχῶς ὁ χῶρος δὲν ἐπιτρέπει ν' ἀναπτύξωμε σήμερα τὶς σκέψεις μας πάνω !τὸ θέμα αὐτό.

Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Παλλάντιου στὸ ἔργο αὐτὸ εἶνε γραμμένη μὲ κατανόηση καὶ ἀρκετὸ δραματικὸ παλμὸ καὶ πάθος. Ἰδιαίτερα νομίζω πρέπει ν' ἀναφέρωμε τὸ μέρος τῆς ὀρχήστρας, ποὺ στιγμὲς-στιγμὲς πασύρει ἀληθινὰ τὸν ἀκροατὴ μὲ τὸ ἔντονο, σὰ τρικυμία, πάθος. Ἡ ὀρχήστρα ἐκτὸς ἀπ' τὸ βασικὸ ρόλο, ποὺ ὡς ψυχολογικὸς παράγοντας παίζει στὸ ἔργο αὐτό εἶνε ἡ πιὸ καλογραμμένη σελίδα. Ἀκολουθεῖ μετὰ ἡ χορωδία καὶ κατὰ τρίτον λόγο ἔρχονται τὰ σόλα. Γενικὰ ὅμως μὲ περισσότερη ἄνεση, βαθύτητα καὶ τέχνη χειρίζεται ὁ κ. Παλλάντιος τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, στὸ μέρος καὶ στὸ ὅλο παρὰ τὶς φωνές. Βρήκαμε τὸ θρῆνο τῆς Ἀντιγόνης καθὼς καὶ τοῦ Κρέοντα ὄχι ὅσο θἄπρεπε δυνατούς. Καλὰ γραμμένη πάντως ἡ πένθιμη σελίδα ἐκεῖ ποὺ ὁ Κρέοντας κρατᾶ στὰ χέρια του τὸ νεκρὸ παιδί του.

Τὰ χορικὰ μὲ τὴν ἀρχαϊκὴ κάπως ἀτμόσφαιρά τους ποὺ τὴ δημιουργοῦν οἱ κλίμακες οἱ ἁρμονίες τὰ μουσικὰ διαστήματα, ἀφήνουν μιὰ καλὴ ἐντύπωση. Ὑπάρχουν βέβαια ἐπιδράσεις ξένων σχολῶν στὸ ἔργο τοῦ κ. Παλλάντιου, ἐπιδράσεις, ποὺ πνίγουν τὴν πρωτοτυπία καὶ ἐκεῖνο, ποὺ ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ τὸ πνεῦμα ζητοῦν σήμερα ἀπὸ τοὺς παράγοντάς μας τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης. Ὅμως ὑπάρχει ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ στὸ ἔργο αὐτὸ εἰλικρίνεια, ζωντάνια καὶ αὐθορμητισμός. Ὅ τι ἔνοιωσε ὁ Μ. Παλλάντιος τὸ ἔδωσε μὲ τὴ μουσική του. Καὶ αὐτὸ νομίζω, εἶνε κάτι.

Ἂς εὐχηθοῦμε νὰ παιχτῇ ἡ «Ἀντιγόνη» του ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ μουσικοῦ δραματικοῦ μας θεάτρου, ὥστε νὰ μᾶς δοθῇ ἡ εὐκαιρία ν' ἀκούσωμε καὶ δοῦμε ὁλοκληρωμένη τὴν παροχὴ τοῦ νέου Ἕλληνα συνθέτη.

Ἡ προχτεσινὴ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου μᾶς ἱκανοποίησε πραγματικά. Ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης διηύθυνε μὲ ἀληθινὴ κατανόηση καὶ θέρμη (ἂς μὴ ξεχνοῦμε ἄλλωστε τὸ ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ ἔργο παλαιοῦ μαθητοῦ του) τὴν ὀρχήστρα καὶ τὴ χορωδία (ἀνδρικὸ τμῆμα τῆς Χορωδίας Ἀθηνῶν) καὶ οἱ σολίστ κυρία Κ. Δαμασιώτη καὶ κ. κ. Α Δελένδας, Δ Εὐστρατίου καὶ Γ Μουλᾶς τραγούδησαν μὲ τέχνη καὶ ἔκφραση τὰ μέρη των.

Μὲ ζωηρότατο ἐνθουσιασμὸ χειροκρότησε τὸ κοινὸ τόσο τοὺς ἐκτελεστὰς ὅσο καὶ τὸ συνθέτη.

❤❤❤ 14-7-44

Πολυποίκιλο τὸ πρόγραμμα τῆς Ε' συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. Δύο Πρελούδια τοῦ κ. Δ. Λεβίδη, ἡ Συμφωνία «Κυνηγετικὴ» τοῦ Χάϋδν, ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τοῦ Ντεμπυσσοῦ (κατὰ ἐνορχήστρωση Η. Μπουσέ) καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μπερλιὸζ «Ὁ Κουρσάρος».

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης (διευθυντὴς προγτὲς τῆς ὀρχήστρας) δείχνει πολλὲς φορὲς προτίμηση στὰ τέτοιου εἴδους προγράμματα. Ἂν στὴν αἴθουσα συναυλιῶν μπορεῖ νὰ «σταθῇ» μιὰ τέτοια ἐκδήλωση δὲ συμβαίνει ὅμως τὸ ἴδιο καὶ νιὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Δὲ μποροῦμε ν' ἀγνοοῦμε τὸ περιβάλλον γιατὶ τότε ἀγνοοῦμε μαζὶ μὲ τ' ἄλλα καὶ τὴν αἰσθητική. Ποιὰ θέση εἶχε μέσα στ' ἀρχαῖα ἐρείπια ἡ «Μικρὴ Σουΐτα» τοῦ Ντεμπυσσύ, ὅσο λεπτὴ καὶ καλογραμμένη καὶ ἂν εἶνε ἡ μουσική· πριὰ θέση ἔχει ὁ «Κουρσάρος» τοῦ Μπερλιόζ; Ἢ μήπως γάθηκαν τὰ καταλληλότερα ἔργα; Ὑπάρχουν τόσα καὶ τόσα, ποὺ δὲν ἔνουν ἀκόμα παιχτῇ ἐδῶ καὶ πρὸ θὰ ταίριαζαν περισσότερο μὲ τὴ νύρω ἀτμόσφαιρα. Ὡς ἐκτέλεση πάντως ἡ προχτεσινὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση ἔφτασε σ' ἕνα ζηλευτὸ σημεῖο. Ἡ ὀρχήστρα πειθαρχημένη καλὰ μελετημένη ἀκολούθησε ἱκανοποιητικώτατα τὸν κ Βαβαγιάννη, ὁ ὁποῖος μὲ τέχνη, λεπτότητα καὶ πολλὴ μουσικότητα διηύθυνε καὶ ἑρμήνευσε τὰ ἔργα.

Τὰ πρελούδια τοῦ Δ. Δεβίδη (σὲ ρὲ ἔλασσ. καὶ μτὸ μεῖζ.) εἶνε δυὸ εὐγενικὲς μουσικὲς σελίδες γραμμένες μὲ αἴσθημα καὶ ἁπλότητα. Γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο ἀρχικά, τὰ μετέγραψε ἀργότερα ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα καὶ μὲ τὴν τέχνη ἐκείνη ποὺ τὸν διακρίνει στὴ χρησιμοποίηση τῶν τέμπρο τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὰ ἐχρωμάτισε ὡραῖα. 17-7-44 Δ. Α. Χ.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΝΕΑ: 5η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΩΔΕΙΟ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ 17-7-1944
Ο Θ.ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ διηύθυνε έργα των ΛΕΒΙΔΗ, HAYDN, DEBUSSY και BERLIOZ

Τα δύο Πρελούντια του Λεβίδη γιά Ορχήστρα, ήταν το εναρκτήριο έργο της 5ης Συμφωνικής Συναυλίας στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού. Το έργο είναι συνολικά προσανατολισμένο στο παρελθόν, απ' όπου ορμήθηκε ο συνθέτης. Είναι κάτι που συμφωνεί με την κατεύθυνση της ύπαρξής του, και εναρμονίζεται με το ίδιο του ρωμαντικό αίσθημα. Εκτός από την αυστηρά τυπική του διαμόρφωση και την γεμάτη προσωπικότητα ενορχήστρωση μουσικής δωματίου, δείχνει ότι αυτός ο συγκρατημένος λυρισμός, το ελεγειακά σκιασμένο πρελούντιο σε ρε μείζον, και το πρελούντιο σε ντο έλασσον με φωτεινότερους τόνους, δεν θέλουν να φανούν περισσότερο από ότι είναι. Εκμεταλευόμενος πλήρως τον θερμό ήχο των εγχόρδων, χρησιμοποιώντας πολύ φειδωλά τα πνευστά και κυρίως τα χάλκινα και τα κρουστά, αποφεύγει ευεργετικά την δαπάνη αυτή των ορχηστρικών μέσων με την οποία προσπαθούν, τόσο συχνά, οι σύγχρονοι μουσικοί να μας παραπλανήσουν πέρα από την έλλειψη της επινόησης και της μορφής. Αν το εναρκτήριο έργο της συναυλίας υπό την διεύθυνση του Βαβαγιάννη ήταν η Συμφωνία του Κυνηγού του HAYDN, σε ότι αφορά το σημείο της εμβάθυνσης, ο Μαέστρος έδειξε με την απόδοση της Συμφωνίας αυτής ότι έχει βρεί την συμφωνία της δημιουργίας με την ουσία του έργου, πέρα από την αναζήτηση σε μιά αίσθηση καλή γιά τον Γερμανό ακροατή. Έτσι νοιώσαμε την απέριττη αλλά και εσωτερικά εγκάρδια μουσική του HAYDN, την ανδρική και παθιασμένη ευαισθησία, το πνευματώδες χιούμορ του, που μ'εκείνη την πασίγνωστη αρμονία μας ικανοποεί πάντα, ο πρώτος που ολοκλήρωσε το στυλ της κλασσικής συμφωνίας.

Μετά από αυτή την πατρογονική τέχνη, που ανέβηκε με τον HAYDN στα όρια της παγκόσμιας μουσικής, η Σουίτα σε τέσσερα μέρη του CLAUDE DEBUSSY, ο οποίος σαν συνειδητός Γάλλος, συνετέλεσε στην εξέλιξη της εμπρεσσιονιστικής μουσικής, μετά από ενάμισυ αιώνα διάρκειας της εισβολής της Γερμανικής Μουσικής. Στον HAYDN, η αυστηρά περιγεγραμμένη γραμμική σύνθεση, στον DEBUSSY, η γραφική τέχνη των εντυπώσεων, στον HAYDN, η σταθερά δομημένη μελωδία, στον DEBUSSY, οι τρυφερά χρωματισμένες περιγραφικές επιδράσεις του ήχου και η αριστοτεχνικά χειρισμένη μουσική του φωτός και των χρωμάτων. Από τη μία η συμμετρική αρχιτεκτονική και η κλασσική κατανομή, από την άλλη η"εκ προθέσεως"αδιαφορία γιά το περίγραμμα των αντικειμένων. Δίπλα στην εσωτερική στάση του HAYDN, που υπαγορεύεται από το ήθος, εκείνη της Γαλλικής Μουσικής, η βαθύτερη έννοια της οποίας ήταν, σύμφωνα με τα γνωστά λόγια του DEBUSSY, να δώσει ευχαρίστηση (FAIRE PLAISIR). Και σε ότι αφορά τον DEBUSSY, ο Βαβαγιάννης απέδειξε την μεγάλη του αισθαντικότητα.

Στην Εισαγωγή του Κουρσάρου του BERLIOZ, ο Μαέστρος ξεδίπλωσε τον πλούτο σε ηχητικά ερεθίσματα, που εξασφάλισαν στον δημιουργό της σύγχρονης - χρωματικά δυναμικής Ορχήστρας, την φήμη ενός ρηξικέλευθου πρωτοπόρου.

Το Πολυπληθές ακροατήριο, επευφήμησε τον Μαέστρο και την Ορχήστρα του, με ζωηρά χειροκροτήματα. Ανήκει στο παρελθόν η εποχή που ο πνευματώδης δημοσιογράφος της στήλης των πολιτιστικών, VICTOR AUBURTIN, μπορούσε να εξαπολύει τις επικρίσεις του, γιά ένα άδειο θέατρο στους πρόποδες της Ακρόπολης, στο οποίο δεν γίνονταν πιά παραστάσεις, επειδή η επιχείρηση πτώχευσε, χωρίς βέβαια να αποφεύγει τη μαγεία, που προσφέρει η ματιά μέχρι το μακρυνό Μυρτώο Πέλαγος και τα καθαρά βουνά που κλείνουν το τοπείο της Αργολίδας. Ευτυχώς οι καιροί αυτοί πέρασαν πιά γιατί δεν είναι πιά η ερημιά και η απελπισία του θεάτρου "(σύμφωνα με τα λόγια του AUBURTIN)", αυτό που του προσδίδει την ομορφιά του, αλλά το γεγονός ότι εδώ αντηχεί και πάλι στον αιθέρα η αθάνατη τέχνη των μεγάλων Δασκάλων που μπορεί να συμπεριλάβει στους κόλπους της ακροατήριο χιλιάδων με εσωτερική αισθαντικότητα.

DR. WALTER TRIENES

Προγρ.
21

17-7-44

Griechische Nachrichten

5. Sinfonie-Konzert im Herodes Attikus

Th. Vavajiannis dirigiert Werke von Levidis, Haydn, Debussy und Berlioz

Die beiden Orchesterpräludien von D. Levidis, der Auftakt des 5. Staatsorchester-Konzertes im Theater Herodes Attikus, sind in ihrer Gesamthaltung wesentlich an der Vergangenheit orientiert, aus der sich der Komponist angeeignet hat, was seiner eigenen, romantischem Fühlen tief verpflichteten Wesensrichtung entspricht. Dass diese verhaltene Lyrik, das elegisch überschattete Präludium in d-moll und das hellere Lichter aufsteckende in C-Dur, nicht mehr scheinen wollen, als sie sind, zeigt neben der knappen formalen Gestaltung auch die charaktervolle kammermusikalische Instrumentation. Den warmen Streicherklang voll ausnutzend, die Bläser, vor allem das Blech, und das Schlagzeug nur sparsam ansetzend, vermeidet sie wohltuend jenen Aufwand blosser orchestraler Mittel, mit dem zeitgenössische Musiker die Hörer so oft über den Erfindungs- und Gestaltungsmangel hinwegzutäuschen versuchen.

Stand bereits dieser Aufklang des Konzertes unter Th. Vavajiannis' Stabführung in eindringlichem Zeichen, so zeigte der Dirigent mit der Wiedergabe von Haydns Jagd-Sinfonie, wie er die Übereinstimmung des Nachschöpferischen mit dem Wesen des Werkes über das Suchen hinaus in einem auch für den deutschen Hörer gültigen Sinne gefunden hat. So vernahmen wir Haydns schlichtes und doch innig herzliches Musizieren, sein männlich feuriges Empfinden, seinen sprühenden geistfunkelnden Humor in jenem wohlvertrauten Zusammenklang, mit dem der erste Vollender des klassischen Sinfoniestils uns aufs Neue immer wieder beglückt.

Nach dieser stammestümlich getönten, durch Haydn zur Weltmusik hinaufgesteigerten Kunst die viersätzige Suite von Claude Debussy, der seinen impressionistischen Stil gegen die eineinhalb Jahrhundert währende stete Invasion deutscher Musik als bewusster Franzose entwickelte. Bei Haydn die scharf umrissene lineare Zeichnung, bei Debussy malerische Eindruckskunst, bei Haydn die festgefügte Melodie, bei Debussy zartfarbig schillernde Klangwirkungen und die meisterlich gehandhabte Musik des Lichtes und der Farben, hier die ebenmässige Architektonik und klassische Gliederung, dort die absichtliche Vernachlässigung gegenständlicher Umrisse neben Haydns innerer, vom Ethos diktierter Haltung die der französischen Musik, deren tiefster Sinn nach Debussys bekanntem Wort es sei, Vergnügen zu bereiten (faire plaisir).

Auch Debussy gegenüber bewies Vavajiannis seine grosse Einfühlungsgabe. In Berlioz' Ouvertüre „Der Korsar" entfaltete der Dirigent den Reichtum an Klangreizen, die dem Schöpfer des modernen farbenkräftigen Orchesters den Ruhm eines bahnbrechenden Pioniers gesichert haben.

Zahlreiche Hörer feierten den Dirigenten und sein Orchester mit lebhaftem Beifall. Die Zeiten gehören der Vergangenheit an, da der geistvolle Feuilletonist Victor Auburtin seine Glossen über das leere Theater zu Füssen der Akropolis, in dem nicht mehr gespielt würde, da das Unternehmen verkracht sei, ausschütten konnte, ohne freilich sich dem Zauber zu verschliessen, den der Blick bis auf das ferne Myrtenmeer und die klaren, die Landschaft Argolis abschliessenden Berge bietet. Sie sind erfreulicherweise vorüber, denn nicht des Theaters „Stille und Hoffnungslosigkeit" sind (nach Auburtins Worten) das eigentlich Schöne an ihm, sondern dass hier wieder unvergängliche Meisterkunst zum Äther dringt, die eine nach Tausenden zählende Hörerschaft mit innerer Aufgeschlossenheit in sich aufzunehmen vermag.

Dr. Walter Trienes

JULI 1944

549

Staatsgelder für zwei Theater

Athen, 5. August

Die griechische Regierung bewilligte auf Vorschlag des Unterrichtsministers, dass die für die Reparaturarbeiten des Nationaltheaters und der Staatsoper im Olympiatheater zur Verfügung gestellte Summe um weitere 900 Millionen erhöht wird. Gleichfalls wird ein Kredit für die Reparatur und den Anstrich der Sitze des Theaters des Herodes Attikus gewährt.

Neue Hilfe für Lungenkranke geplant

Athen, 5. August

Der griechische Staatssekretär für Arbeit machte dem Finanziministerium den Vorschlag, jedem versicherten Lungenkranken, soweit dies möglich sein sollte, während der Sommermonate eine Geldunterstützung zu gewähren, damit sie sich zur Stärkung für einige Zeit auf das Land begeben können.

Gründung eines Theaterausschusses

Athen, 5. August

Auf Vorschlag des Unterrichtsministers nahm die griechische Regierung ein Gesetz über Gründung eines Theaterausschusses in Saloniki an. Der Ausschuss setzt sich aus dem Direktor des Staatstheaters Saloniki, einem Regisseur desselben Theaters, dem Direktor der Arbeitsinspektion Saloniki. dem Vorstand der Dienststelle für Literatur und Schöne Künste in Saloniki und einem bei einer freien Bühne in Saloniki arbeitenden Schauspieler zusammen. Der Ausschuss legt der Zentrale in Athen Gutachten über die Erteilung einer Erlaubnis zur Ausübung des Schauspielerberufes vor. Ferner kann der Ausschuss Erlaubnisse zum Auftreten im Staatstheater und auf den anderen Bühnen erteilen, sobald es keine arbeitslosen Schauspieler in Saloniki geben sollte. Alle eventuell auftretenden Differenzen zwischen Schauspielern und ihren Arbeitgebern an allen Theatern in Mazedonien werden dem Ausschuss zur Lösung vorgelegt. Der Ausschuss hat auch auf die Anwendung der Theatergesetzgebung zu achten und es obliegt ihm, den Arbeitgebern und Schauspielern Disziplinarstrafen aufzuerlegen.

Für 800 Milliarden Lederwaren

Athen, 5. August

Die Zahl der Diebstähle und Einbrüche in Privathäuser und Geschäfte steigert sich von Tag zu Tag. Wie der Polizeibericht meldet, betrug der Wert der in den letzten 24 Stunden gestohlenen Waren und Gegenstände 900 Milliarden Drachmen. Einem Lederhändler wurden allein, wie er selbst der Polizei anzeigte, aus seinem Hause, wo er ein grösseres Lager von Leder und Schuhen besass, Waren im Werte von 800 Milliarden Drachmen gestohlen. Auch die Verteilungsstelle des Internationalen Roten Kreuzes in der Pissistratoustrasse wurde in der Nacht von Dieben heimgesucht, die eine beträchtliche Menge von Lebensmitteln stahlen.

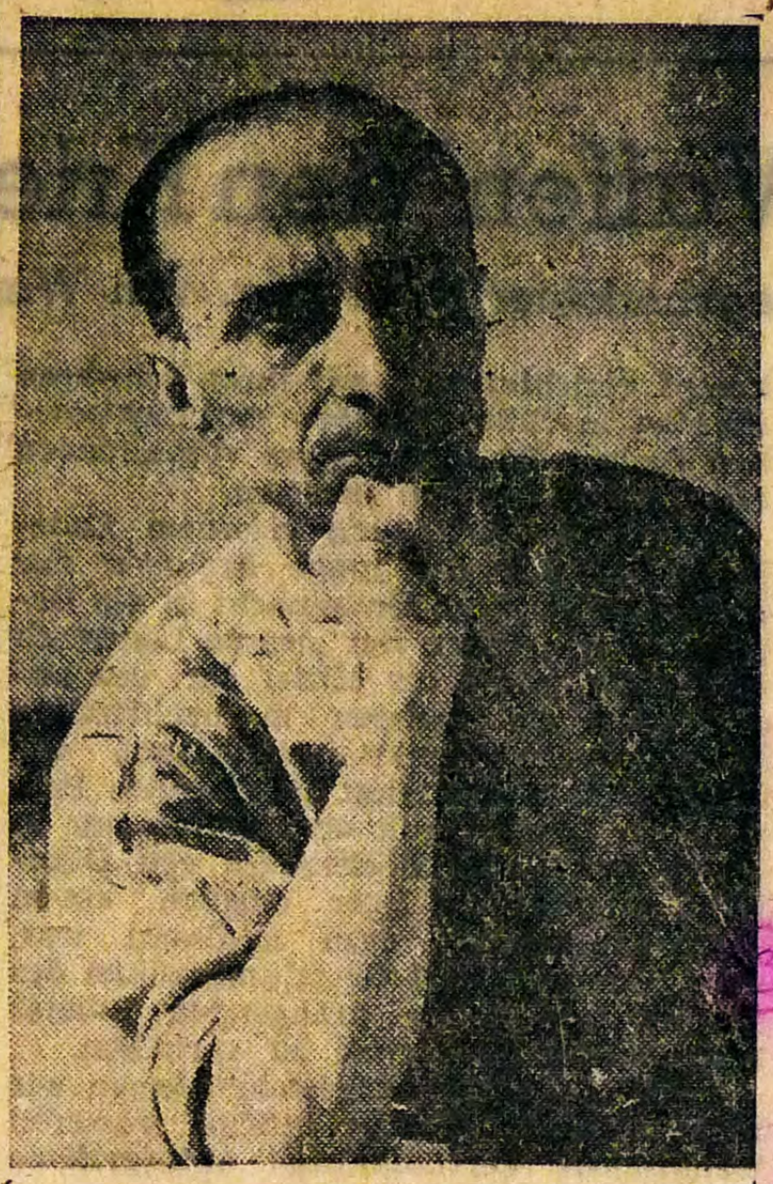
...che treu

...ge erst entscheidet sich mit brutaler Klarheit, wer unter dem Hammerschlag des Schicksals aufsteigt zu Göttlichem und wer dem kleinen Menschlichen unseres Alltages verhaftet bleibt.

Steht heute nicht diese Frage der Bewährung auch vor dem Berg- und Bauernvolk der griechischen Mittelmeerinsel? Frommt diese Erkenntnis des grossen Phi-

Griechische Profile (XVIII.)

Der Dirigent Theodor Wawaghiannis



Aufn.: Walter Schmitt

Das Magisch-Faszinierende, Unverwechselbare in dem Prozess des künstlerischen Nachschaffens entzieht sich der Beschreibung durch Worte. Das gilt in besonderem Masse vom Wirken des Dirigenten, bei dessen Betrachtung sich nicht nur in Laienkreisen viel übertriebener Kult, aber noch mehr Unterschätzung breitmacht. Die Begabung als das Wesentliche des Berufes und der Berufung ist angeboren. Was durch Studium und Praxis erworben werden kann, ist also nur noch das Begiessen und Pflegen eines bereits fest in den Bereichen der Musik verwurzelten Setzlings. In den Treibhäusern künstlich hochgezüchtete Taktschläger teilen ihr Schicksal in der Regel mit Eintagsfliegen ,da sie der Bewährung durch die Stetigkeit der Leistung nicht standhalten.

Der Wille des Werkes und die Kontrolle der Erfüllung dieses Werkwillens, die die Deutung nicht einem grenzenlos zerfliessenden Gefühl des Unbewussten überlässt, führen die Hand des Dirigenten. Ohne Begeisterung und Besessenheit, aber auch ohne die vom Geist gebändigten Kräfte des Gefühls ist kein Werk zum klingenden Leben zu erwecken. Es genügt auch nicht die mit oft durchaus rechtschaffenem Können erreichte Bewusstmachung von Form und Inhalt des aufzuführenden Werkes. Entscheidend ist die Identifizierung des Dirigenten mit dem Werk. Solcher Erfüllung kommt Theodor Wawaghiannis in einer künstlerischen Hochform nahe, die ihn in die erste Reihe der griechischen Dirigenten stellt.

Theodor Wawaghiannis wurde im Jahre 1905 zu Philiatra (Messinia) geboren. Seinen ersten Musikunterricht empfing er in der Kirche. Neunzehnjährig kam er in die Theorieklasse von Dr. Philoktit Oekonomidis am [illegible]-Konservatorium. Sein Studium zielte von Anfang an auf die Dirigentenlaufbahn. Von 1923 bis 1935 sang er im Athener Chor mit. Er nahm an Proben und Konzerten des Sinfonieorchesters des Athener Konservatoriums unter Dimitrios Mitropoulos teil, der sein Meister und Vorbild wurde. In Konzerten des Grechischen Touristenklubs in den altgriechischen Theatern ausserhalb Athens trat er zuerst als Dirigent auf. Im Januar 1939 ermöglichte ihm ein Stipendium eine halbjährige Studienreise nach Deutschland, wo er in den Proben und Konzerten der Berliner Philharmoniker und der Staatsoper, also an der Quelle des Herzlandes der europäischen Musik, starke Eindrücke empfing, die auch für seine Weiterentwicklung entscheidend wirkten. Seit 1940 dirigierte er Sinfoniekonzerte des Athener Konservatorium-Orchesters, und seit 1943 gehört er zu den ständigen Dirigenten des Athener Staatsorchesters.

Wie Dimitrios Mitropoulos verzichtet auch Theodor Wawaghiannis auf den Taktstock. Er verlässt sich auf die Suggestivkraft von Hand und Arm, die schmiegsam und fordernd den Ausdruck formen, von dem Einsatz eines elastischen, sehnigen Körpers unterstützt. Das Auge ausschliesslich auf die Musiker gerichtet (was hinter seinem Rücken vorgeht, interessiert ihn nicht), gebietet neben der schlagenden Rechten die linke Hand über eine unabhängige und ausdrucksfähige Zeichensprache. Alle Auftakte werden schlicht gegeben und sind unmissverständlich. Im Gestalten des Werkes wachsen alle Innenkräfte zu einer gesammelten grossen Kraft zusammen. Spannungsempfinden ist Gestaltungsvermögen. Das zeigt Wawaghiannis in einer oft bis an die Grenze des Möglichen geführten Ballung und Schwungkraft, die selbst in den bewegten Sätzen niemals die Klarheit der Zeichnung gefährdet. Mit diktatorischer Geste prägt er dem Orchester das „So und nicht anders" seiner Werkauslegung auf. Es gibt in ihr keinen toten Punkt wie bei manchen Dirigenten, die das Orchester einfach einmal laufen lassen, wenn eine musikalische Phrase sich wie von selbst entwickelt. Immer horcht er in das Orchester hinein, um jeder Farbe den differenzierten Klang, jedem Crescendo die nahtlose Spannweite und jeder Entspannung den allmählich abklingenden Atem zu geben. Vollkommene Technik ist das Vermeiden jeder unnützen Bewegung, wie das Geheimnis der grossen Dirigiertechnik in der Beschränkung liegt. Das nervige Temperament von Wawaghiannis lebt sich in einer Intensität der Zeichensprache aus, die die Musiker aufrüttelt und in die Bahn seines Willens zwingt.

Unter diesen Vorzeichen beherrscht Theodor Wawaghiannis ein „Programm", das von Haydn und Mozart über Beethoven, Brahms und Bruckner bis zur Gegenwartsmusik reicht. Sein wacher, differenzierter Klangsinn erfüllt die deutsche Romantik eines Schubert und Schumann mit allem Zauber der Farben, wie er auf der anderen Seite dem virtuosen Glanz eines Berlioz oder Saint-Saëns nichts an instrumentalem Feuer schuldig bleibt. So ist auch sein Dirigententum beredtes Zeugnis für die Allmacht der Musik, die von allen Künsten die lebendigste ist, weil sie unmittelbar aus sich selbst ihre Erscheinungsformen bestimmt.

Friedrich W. Herzog

5 AUGUST 1944

17-7-44

Griechische Nachrichten

5. Sinfonie-Konzert im Herodes Attikus

Th. Vavajiannis dirigiert Werke von Levidis, Haydn, Debussy und Berlioz

Die beiden Orchesterpräludien von D. Levidis, der Auftakt des 5. Staatsorchester-Konzertes im Theater Herodes Attikus, sind in ihrer Gesamthaltung wesentlich an der Vergangenheit orientiert, aus der sich der Komponist angeeignet hat, was seiner eigenen, romantischem Fühlen tief verpflichteten Wesensrichtung entspricht. Dass diese verhaltene Lyrik, das elegisch überschattete Präludium in d-moll und das hellere Lichter aufsteckende in C-Dur, nicht mehr scheinen wollen, als sie sind, zeigt neben der knappen formalen Gestaltung auch die charaktervolle kammermusikalische Instrumentation. Den warmen Streicherklang voll ausnutzend, die Bläser, vor allem das Blech, und das Schlagzeug nur sparsam ansetzend, vermeidet sie wohltuend jenen Aufwand blosser orchestraler Mittel, mit dem zeitgenössische Musiker die Hörer so oft über den Erfindungs- und Gestaltungsmangel hinwegzutäuschen versuchen.

Stand bereits dieser Aufklang des Konzertes unter Th. Vavajiannis' Stabführung in eindringlichem Zeichen, so zeigte der Dirigent mit der Wiedergabe von Haydns Jagd-Sinfonie, wie er die Übereinstimmung des Nachschöpferischen mit dem Wesen des Werkes über das Suchen hinaus in einem auch für den deutschen Hörer gültigen Sinne gefunden hat. So vernahmen wir Haydns schlichtes und doch innig herzliches Musizieren, sein männlich feuriges Empfinden, seinen sprühenden geistfunkelnden Humor in jenem wohlvertrauten Zusammenklang, mit dem der erste Vollender des klassischen Sinfoniestils uns aufs Neue immer wieder beglückt.

Nach dieser stammestümlich getönten, durch Haydn zur Weltmusik hinaufgesteigerten Kunst die viersätzige Suite von Claude Debussy, der seinen impressionistischen Stil gegen die eineinhalb Jahrhundert währende stete Invasion deutscher Musik als bewusster Franzose entwickelte. Bei Haydn die scharf umrissene lineare Zeichnung, bei Debussy malerische Eindruckskunst, bei Haydn die festgefügte Melodie, bei Debussy zartfarbig schillernde Klangwirkungen, und die meisterlich gehandhabte Musik des Lichtes und der Farben, hier die ebenmässige Architektonik und klassische Gliederung, dort die absichtliche Vernachlässigung gegenständlicher Umrisse neben Haydns innerer, vom Ethos diktierter Haltung die der französischen Musik, deren tiefster Sinn nach Debussys bekanntem Wort es sei, Vergnügen zu bereiten (faire plaisir).

Auch Debussy gegenüber bewies Vavajiannis seine grosse Einfühlungsgabe. In Berlioz' Ouvertüre „Der Korsar" entfaltete der Dirigent den Reichtum an Klangreizen, die dem Schöpfer des modernen farbenkräftigen Orchesters den Ruhm eines bahnbrechenden Pioniers gesichert haben.

Zahlreiche Hörer feierten den Dirigenten und sein Orchester mit lebhaftem Beifall. Die Zeiten gehören der Vergangenheit an, da der geistvolle Feuilletonist Victor Auburtin seine Glossen über das leere Theater zu Füssen der Akropolis, in dem nicht mehr gespielt würde, da das Unternehmen verkracht sei, ausschütten konnte, ohne freilich sich dem Zauber zu verschliessen, den der Blick bis auf das ferne Myrtenmeer und die klaren, die Landschaft Argolis abschliessenden Berge bietet. Sie sind erfreulicherweise vorüber, denn nicht des Theaters „Stille und Hoffnungslosigkeit" sind (nach Auburtins Worten) das eigentlich Schöne an ihm, sondern dass hier wieder unvergängliche Meisterkunst zum Äther dringt, die eine nach Tausenden zählende Hörerschaft mit innerer Aufgeschlossenheit in sich aufzunehmen vermag.

Dr. Walter Trienes

JULI 1944

Ε Λ Λ Η Ν Ι Κ Α Π Ρ Ο Φ Ι Λ (XVIII)

Ο Α Ρ Χ Ι Μ Ο Υ Σ Ι Κ Ο Σ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

Φωτογραφία: WALTER SCHMITT

Το στοιχείο της μαγείας και της γοητείας, που δεν συγχέεται στην διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, δεν περιγράφεται με λόγια. Αυτό ισχύει ιδιαίτερα γιά την εργασία του αρχιμουσικού (διευθυντή ορχήστρας), η μελέτη της οποίας προκαλεί, και όχι μόνο στους κύκλους των εραοιτεχνών, υπερβολική λατρεία και ακόμη περισσότερη υποτίμηση. Το ταλέντο, σαν το ουσιώδες γνώρισμα του επαγγέλματος και της κλίσης, είναι εκ γενετής. Εκείνο που μπορεί να αποκτήθει με σπουδές και πρακτική εξάσκηση, είναι μόνο η καλλιέργεια και το "πότισμα" του δενδρύλλιου,που έχει βαθιές ρίζες στους χώρους της Μουσικής. Στα θερμοκήπια οι τεχνητά εκτρεφόμενοι αρχιμουσικοί(μαέστροι), έχουν κατά κανόνα την μοίρα των εφημέρων, γιατί δεν αντέχουν στην δοκιμή με την σταθερότητα της εκτέλεσης.

Η βούληση του έργου και ο έλεγχος της εκπλήρωσης αυτής της βούλησης, η οποία δεν αφήνει την ερμηνεία σε ένα χωρίς όρια εκχεόμενο αίσθημα του ασυνειδήτου, καθοδηγούν το χέρι του αρχιμουσικού (μαέστρου). Χωρίς ενθουσιασμό και πάθος αλλά και χωρίς τις δυνάμεις του συναισθήματος που τιθασεύονται από το πνεύμα,δεν μπορεί να αποδοθεί μουσικά κανένα έργο. Επίσης δεν αρκεί η συνειδητοποίηση της μορφής και του περιεχομένου με την συχνά έντιμη γνώση. Κρίσιμο σημείο αποτελεί η ταύτιση του αρχιμουσικού με το έργο. Στην προδιαγραφή αυτή πλησιάζει ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης, με μιά καλλιτεχνικά υψηλή μορφή, που τον εντάσσει στην πρώτη σειρά των Ελλήνων Αρχιμουσικών.

Ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης,γεννήθηκε το 1905 στα Φιλιατρά της Μεσσηνίας. Τα πρώτα μουσικά του μαθήματα τα πήρε στην Εκκλησία. Όταν έγινε 19 ετών, άρχισε θεωρία στην τάξη του καθηγητή Φιλοκτήτη Οικονομίδη στο Ωδείο Αθηνών. Οι σπουδές του από την αρχή είχαν σαν στόχο την καριέρα του Αρχιμουσικού (διευθυντή ορχήστρας). Από το 1923 μέχρι το 1935 τραγουδούσε στην Χορωδία Αθηνών. Έλαβε μέρος σε δοκιμές και συναυλίες της Συμφωνικής Ορχήστρας Αθηνών, υπό την διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου, ο οποίος έγινε Δάσκαλος και πρότυπό του. Γιά πρώτη φορά εμφανίστηκε σαν αρχιμουσικός, στις συναυλίες του Ελληνικού Οργανισμού Τουρισμού, της Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης, στα αρχαία θέατρα εκτός Αθηνών. Τον Ιανουάριο του 1939 μιά υποτροφία του επέτρεψε ένα ταξίδι σπουδών στην Γερμανία, όπου μπόρεσε να αποκτήσει βαθιές εντυπώσεις στις δοκιμές και στις συναυλίες της Φιλαρμονικής του Βερολίνου και της Κρατικής Όπερας της ίδιας πόλης, δηλαδή στην πηγή του κατεξοχή κράτους της Ευρωπαϊκής μουσικής, που υπήρξαν καθοριστικές και γιά την περαιτέρω εξέλιξή του. Από το 1940 διηύθυνε συμφωνικές συναυλίες της Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών, και από το 1943 περιλαμβανόταν στους μόνιμους αρχιμουσικούς της ίδιας Ορχήστρας που είχε μετονομαστεί Κρατική Ορχήστρα Αθηνών.

Όπως ο Δημήτρης Μητρόπουλος, και ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης δεν χρησιμοποιεί μπαγκέτα. Εμπιστεύεται στην υποβλητική δύναμη των χεριών και των βραχιόνων που δημιουργούν εύκαμπτα και προωθητικά την έκφραση, υποβοηθούμενα από την ένταση ενός ελαστικού μυθώδους σώματος. Τα μάτια του είναι καρφωμένα αποκλειστικά στους Μουσικούς (καθόλου δεν ενδιαφέρεται γιά το τι γίνεται πίσω από την πλάτη του) και επιβάλλει μέσω του δεξιού του χεριού που διευθύνει και με το αριστερό του χέρι μιά ανεξάρτητη και εντυπωσιακή σημειολογική γλώσσα. Όλα τα πρελούντια δίνονται απέριττα και απλά, και χωρίς καμμία παρανόηση. Στην διαμόρφωση του έργου, όλες οι εσωτερικές δυνάμεις συμφύονται σε μία μεγάλη δύναμη. Η αίσθηση της έντασης αποτελεί την δυνατότητα της διαμόρφωσης. Αυτό το αποδεικνύει, ο Βαβαγιάννης με μιά συσπείρωση και ενεργητικότητα που φθάνει συχνά στά όρια του δυνατού, και δεν διακινδυνεύει ωστόσο ποτέ την σαφήνεια της εκτέλεσης των θεμάτων. Με δικτατωρικές χειρονομίες επιβάλλει στην Ορχήστρα την ερμηνεία του έργου που " είναι έτσι και όχι αλλοιώς". Σ'αυτήν δεν υπάρχει νεκρό σημείο, όπως σε ορισμένους διευθυντές ορχήστρας που αφήνουν την ορχήστρα απλώς να παίζει, όταν μιά μουσική φράση εξελίσσεται τάχα αυτόματα. Πάντα αφουγκράζεται την Ορχήστρα, προκειμένου να δώσει σε κάθε χρώμα τον διαφοροποιημένο τόνο, σε κάθε CRESCENDO το εύρος και το άνοιγμα και σε κάθε χαλάρωση την αναπνοή που σβήνει σιγά - σιγά. Τέλεια τεχνική που εκφράζεται με αποφυγή κάθε περιττής κίνησης, όπως το μυστικό των μεγάλων Αρχιμουσικών (Διευθυντών Ορχήστρας), βρίσκεται στον περιορισμό. Το νευρώδες ταμπεραμέντο του Βαβαγιάννη, εξαντλείται σε μιά ένταση της γλώσσας των σημείων, που κάνει τους Μουσικούς να πάλλουν και να υποτάσσονται στην τροχιά της θέλησής του.

Με τα δεδομένα και τους οιωνούς αυτούς ο Θεόδωρος Βαβαγιάννης κατέχει ένα "πρόγραμμα" που αρχίζει από τον HAYDN και τον MOZART, προχωρεί στον BEETHOVEN, τον BRAHMS και τον BRUCKNER και φθάνει μέχρι την σύγχρονη μουσική. Η ζωηρή διαφοροποιημένη του αίσθηση του ήχου, γεμίζει τον Γερμανικό ρομαντισμό ενός SCHUBERT και ενός SCHUMANN με όλη την μαγεία των χρωμάτων, όπως και από την άλλη πλευρά η δεξιοτεχνική λάμψη ενός BERLIOZ ή ενός SAINT-SÄENS δεν υπολείπεται σε πάθος των οργάνων. Έτσι και η μουσική του διεύθυνση, αποτελεί μιά εύγλωττη μαρτυρία γιά την παντοδυναμία της Μουσικής που είναι η πιό ζωντανή από όλες τις τέχνες, γιατί καθορίζει αμέσως και αφεαυτής τις μορφές της παρουσίας της

FRIEDRICH W.HERZOG

6 Αυγούστου 1944

Aus dem Buch " Begegnungen in Hellas " von Friedrich Wilhelm Herzog :

-Neugriechische Profile -

56

Προγρ.
22

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

7-8-44

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

Ἀτέλειωτη ἡ σειρὰ τῶν «προσκυνητῶν» ποὺ κάθε Δευτέρα ἀπόγεμα παίρνουν τὸ δρόμο πρὸς τὸν ἱερὸ βράχο παραβλέποντας κόπους καὶ ἀνησυχίας, γιὰ νὰ ξεχάσουν τὶς καθημερινὲς μιζέριες μέσα στὴν ἐξαγνισμένη ἀτμόσφαιρα τῆς μουσικῆς. Κι' αὐτὴ τὴ Δευτέρα ὁ ἀρχιμουσικος Βαβαγιάννης διάλεξε τὸ πιὸ ὡραῖο πρόγραμμα ποὺ μποροῦσες νὰ ποθήσης: Σοὺμπερτ καὶ Σοὺμαν, μιὰ μουσικὴ ποὺ πηγαίνει κατ' εὐθεῖαν στὴν καρδιά, ποὺ τὴν νοιώθουν καὶ τὴν αἰσθάνωνται ὅλοι, ἀκόμα κι' ἂν δὲν ἔχουν ἐμβαθύνει στὴ μουσικὴ σοφία, μιὰ μουσικὴ τόσο γεμάτη ἀπὸ ἀγνὸ αἴσθημα, ἀγάπη καὶ φῶς.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Ροζαμούνδης» στὴν ἀρχὴ, ἕνα χάρμα μελωδικότητας, ξενοιαστης χαρᾶς κι' ἀνάλαφρης τέχνης, μ' ὅλη τὴ χαρακτηριστικὴ ἐκείνη σφραγῖδα τῆς βιεννέζικης χάρης καὶ κομψότητας. Τί νὰ ἦταν ταχα αὐτὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο «ἡ Μαγεμμένη Ἄρπα» ποὺ ἐνέπνευσε τὸν Σοὺμπερτ νὰ γράψη τὴ θεία αὐτὴ Εἰσαγωγὴ καθὼς καὶ τὰ ἄλλα κομμάτια ποὺ ἀκοῦμε καμμιὰ φορὰ στὶς συναυλίες μας μὲ τὸν περιληπτικὸ τίτλο «Ροζαμούνδη»; Τὸ θεατρικὸ ἔργο ξεχάσθηκε, ἡ μουσικὴ ἔμεινε καὶ θὰ μείνη ἀθάνατη...

Μετὰ τὴ «Ροζαμούνδη», ἡ 3η Συμφωνία τοῦ Σοὺμπερτ ποὺ τόσο σπάνια ἀκοῦμε. Βέβαια, δὲν ἔχει τὴν τελειότητα τῆς Ἡμιτελοῦς κι' οὔτε συγκρίνεται μὲ τὴ μεγάλη Συμφωνία εἰς ντὸ, ἀλλὰ πόση δροσιὰ καὶ πόσος αὐθορμητισμὸς, πόση φαντασία καὶ τί τέχνη στὶς σελίδες αὐτὲς τοῦ δεκαπενταετοῦς Σοὺμπερτ! Ἡ μεγαλοφυΐα σπινθηρίζει, ἀναπηδάει ἀπὸ κάθε φράσι καὶ, ἂν τὸ δεκαπεντάχρονο παιδὶ βαδίζει στὶς πρῶτες του Συμφωνίες στὰ ἴχνη τοῦ Χάϋντν, δὲν διαβλέπεις μονάχα τὸν ἀθάνατο μελωδιστὴ, ἀλλὰ ἤδη καὶ τὸν δυνατὸ συμφωνιστὴ μὲ τοὺς πρωτότυπους συνδυασμοὺς τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἤξερε νὰ ὁδηγήση τὴν ὀρχήστρα του μὲ ἀσφάλεια, ἀφθαστη ἀκρίβεια καὶ διαύγεια στὴν ἑρμηνεία τῶν δύο αὐτῶν συνθέσεων ποὺ ἀπαιτοῦν μιὰ ξεχωριστὴ εὐλυγισία, ἐλαφρότητα καὶ κομψότητα. Ἡ ἑλληνικὴ ὀρχήστρα ἔκανε ἀληθινὰ θαύματα αὐτὴ τὴ φορά.

Ὄχι λιγώτερο πετυχημένη ἦταν ἡ ἑρμηνεία τῆς Τετάρτης Συμφωνίας τοῦ Σοὺμαν ποὺ τελείωνε τὸ πρόγραμμα. Εἶναι ἡ ὡραιότερη καὶ τελειότερη ἀπ' τὶς τέσσερες Συμφωνίες τοῦ Σοὺμαν, στὴν πραγματικότητα δεύτερη γιατὶ τὴν ἔγραψε στὰ 1841, μετὰ τὴν πρώτη, τὴν «Ἀνοιξιάτικη» ἀλλὰ τὴν ἐπεξεργάσθηκε ἔπειτα ἀπὸ δέκα χρόνια, δίνοντάς της τὴν ὁριστικὴ της μορφή. Εἶναι ὁ τύπος τῆς ρωμαντικῆς Συμφωνίας σ' ὅλη του τὴν πληρότητα καὶ τὴν ὡριμότητα, ἕνα ἔργο γεμᾶτο ποίηση καὶ φαντασία, ἀλλὰ καὶ βαθὺ ἀνθρώπινο αἴσθημα.

Ὁ Βαβαγιάννης ὑπῆρξε κι' ἐδῶ ἕνας θαυμαστὸς ἑρμηνευτὴς τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τῆς σκέψεως τοῦ Σοὺμαν, προσηλωμένος μὲ εὐλαβικὴ πίστι στὸ κείμενο, ἀλλὰ καὶ ἀφίνοντας νὰ μιλήση ἐλεύθερα ἡ καλλιτεχνικὴ του ψυχή. Οἱ χιλιάδες ποὺ πλημμύρησαν τὸ ἀρχαιο θέατρο δὲν φειδωλεύθηκαν καθόλου τὰ χειροκροτήματα τόσο γιὰ τὸν ἀρχιμουσικὸ ὅσο καὶ γιὰ ὅλους τοὺς λαμπρούς συνεργάτες του.

ΦΑΦΝΕΡ

56a

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

7-8-44 ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Σὰν χαρούμενο ἀνοιξιάτικο τραγούδι, ὑμνήθηκε στὴ χθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ἡ μουσικὴ τοῦ Σοὺμπερτ μὲ τὶς εὐγενικὲς μελωδίες της, τοὺς ἀνάλαφρους ρυθμούς της, τὴν ἰδιαίτερη ἐκείνη γοητεία τῆς βιεννέζικης ψυχῆς. Μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ τῆς «Ροζαμούνδης» ἄρχιζε τὸ προγραμμά του ὁ κ. Βαβαγιάννης ποὺ τόσες φορὲς ἤδη μᾶς ἔχει δείξει πόσο βαθειὰ ἀγαπάει καὶ ξέρει νὰ ἑρμηνεύη τὸν Σοὺμπερτ. Μιὰ ἑρμηνεία ἀναλαφρη, γεμάτη λεπτό, συγκρατημένο αἴσθημα, ἀλλὰ καὶ ἀκριβὴς σ' ὅλες της τὶς λεπτομέρειες, μιὰ περίφημη ἀπόδοσι, σὰν ἀπὸ βιεννέζικη ὀρχήστρα. Κι' ἔπειτα μετὰ τὴ «Ροζαμούνδη», πάλι Σοὺμπερτ, ἡ Τρίτη Συμφωνία. Δοκίμασα μιὰ εὐχάριστη ἔκπληξι ὅταν τὴν εἶδα στὸ πρόγραμμα. Τὸν τελευταῖο καιρό, ἀπ' τὸν συμφωνιστὴ Σοὺμπερτ, δὲν ἀκοῦμε παρὰ τὴν Ἡμιτελῆ — τὴν ὀγδόη — καί, ἂν θυμᾶμαι καλά, εἶναι πάλι ἀπ' τὸν κ. Βαβαγιάννη ποὺ ἀκούσαμε κάποτε αὐτὴν τὴν χαριτωμένη Τρίτη, τὴν Πέμπτη, θαρρῶ καὶ τὴν Ἑβδόμη, τὴ «μεγάλη» σὲ ντό. Ἔργο νεανικό, τί λέω, παιδικό, ἀφοῦ εἶναι ζήτημα ἂν ἦταν δώδεκα δεκατεσσάρων χρονῶ ὅταν τὴν ἔγραψε, καταπλήσσει μὲ τὸ τεχνικὸ καὶ διαυγές της γράψιμο, τὶς ὡραῖες της θεματικὲς ἀναπτύξεις, τοὺς πετυχημένους καὶ τόσο πρωτότυπους συνδυασμοὺς τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας, ὅσο καὶ γοητεύει μὲ τὴν ἀγνή της ποίηση, τὴ χάρη καὶ τὴ δροσιά της, τὴν ξενοιαστη χαρά της. Σὰν θεῖο δῶρο ἔπεσε στὶς σφιγμένες ἀπ' τὴν ἀγωνία τῆς ἐποχῆς καρδιές μας αὐτὴ ἡ ἀγγελικὴ μουσική, ἑρμηνευμένη κατὰ τὸν πιὸ συναρπαστικὸ τρόπο ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα μας.

Ἡ Τετάρτη τοῦ Σοὺμαν συμπλήρωνε τὸ πρόγραμμα. Στὴν πραγματικότητα, εἶναι ἡ δεύτερη, γραμμένη μετὰ τὴν πρώτη, τὴν «ἀνοιξιάτικη», ἀλλὰ ἐπειδὴ ἀργότερα ὁ Σοὺμαν ἐπεξεργάσθηκε τὴν ἐνορχήστρωση πῆρε τὴν σειρὰ τῆς Τετάρτης. Ὡς τόσο ὁ Μπράμς γράφει πὼς προτιμάει τὴν ἀρχικὴ ἐνορχήστρωση. Εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ τελειότερα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Σοὺμαν καὶ μιὰ ἀπ' τὶς ὡραιότερες συμφωνίες ποὺ γράφηκαν μετὰ τὸν Μπετόβεν, γεμάτη ἀπὸ λυρισμό, φαντασία καὶ ποίηση, γεμάτη, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ τῆς μεγαλοφυΐας: Τὰ θέματα ποὺ λὲς καὶ τὸ ἕνα βγαίνει μεσ' ἀπ' τὸ ἄλλο, τὸ «πλέξιμο» τοῦ ὅλου ἔργου γύρω ἀπ' τὴν ἴδια κεντρικὴ ἰδέα, ἔτσι ὥστε τὰ τέσσερα μέρη ν' ἀποτελοῦν ἕνα μεγάλο σύνολο, ὅλα κυλᾶνε ἀβίαστα κι' αὐθόρμητα, κατ' εὐθεῖαν ἀπ' τὴν καρδιὰ τοῦ κατ' ἐξοχὴν μουσικοῦ ποιητή. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδοσε μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη δύναμη καὶ ἀδιάπτωτη ἐσωτερικὴ ἔνταση, αὐστηρὰ πιστὸς στὸ κείμενο, ἀλλὰ καὶ μ' ὅλη τὴν θερμότητα τοῦ αἰσθήματος, ὅσο καὶ μὲ ἕνα ἀνεξάντλητο χρωματικὸ πλοῦτο. Ἦτον μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη πραγματικὴ δημιουργικὴ πνοὴ ποὺ ἐμψύχωνε κι' ἐκυρίευε μουσικοὺς καὶ ἀκροατές. Ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα ἐκδηλώνανε σὲ κάθε ἐκτέλεση τὴν εὐγνωμοσύνη τοῦ κόσμου ποὺ ὅπως πάντα πλημμύρησε τὸ ἀρχαῖο θέατρο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

56b

Απο πρωιας εις πρωΐαν

Ἡ μουσικὴ κίνησις

7-8-44

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

Σοὺμπερτ καὶ Σοὺμαν—πρόγραμμα ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στὴ ρωμαντικὴ μουσικὴ τὸ προχθεσινὸ τῆς Η' συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν. Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης. ὅπως πάντα, καλὰ μελετημένος, δι ηὔθυνε τὴ μουσικὴ αὐτὴ μὲ ἀντίληψη καὶ λεπτότητα. Λέμε λεπτότητα κυρίως γιὰ τὰ ἔργα Σοὺμπερτ τὴν «Ροζαμούνδη» (εἰσαγωγὴ) καὶ τὴ Συμφωνία ἀριθ. 3 (σὲ ρὲ μεῖζ.) Κύριο μέλημα τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἦταν ἡ ὅσο τὸ δυνατὸν καθαρότερη καὶ ἀκριβέστερη (στὸ πλαίσιο τοῦ ὕφους τοῦ Βιεννέζου μουσουργοῦ) ἀπόδοση τῶν φράσεων καὶ τῶν ρυθμῶν τῶν δύο πρώτων ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἀναφέραμε.

Ἡ ἐκτέλεση τῆς «Ριζαμούνδης» ἀπὸ τὶς καλύτερες ποὺ ἀκούσαμε ἐδῶ. ἦταν ἕνα μουσικὸ τραγοῦδι. ποὺ φανέρωνε κατὰ τρόπο φωτεινὸ τὸ περιεχόμενο τῆς ὡραίας αὐτῆς μουσικῆς σελίδας. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὴ Συμφωνία. Μὲ τὴ διαφορὰ μόνο ἐδῶ. ποὺ τὸ δεύτερο μέρος (Ἀλλεγκρέττο) παιγμένο κάπως ἀργότερα ἀπ' τὸ κανονικὸ καὶ φυσικό του «τέμπο». δὲν ἔκανε ἀπόλυτα τὴν ἐντύπωση ποὺ θἄπρεπε νὰ κάνη. Τὸ μέρος αὐτὸ εἶνε ἀπ' τὰ πιὸ αὐθόρμητα. τὰ πιὸ λεπτὰ τραγούδια. ποὺ ἀνέβλυσαν ἀπ' τὴν καρδιὰ τοῦ συνθέτη. Ἡ Μοῦσα ὡδήγησε τὸν μικρὸν ἐκλεκτό της (ὁ Σοὺμπερτ ἔγραψε τὴ συμφωνία αὐτὴ σὲ τρυφερὴν ἡλικία) στὰ ἀπάτητα μονοπάτια τῆς ἀληθινῆς ἔμπνευσης καὶ τοῦ ὡραίου.

Ἡ ὀρχήστρα. πειθαρχημένη. ἀπέδωσε προσεκτικὰ τὶς λεπτότητες τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε ἐπίσης μιὰ καλὴ ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας σὲ ρὲ ἔλασ. (ἀριθ 4) τοῦ Σοὺμαν. Δὲ ζήτησε ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς νὰ στηρίξη τὴν ἑρμηνεία του στὴ ρωμαντικὴ «παραφορά», ἀλλὰ στὴν πλαστικὴ τοποθέτηση τοῦ ὅλου στὰ ἐπίπεδα ρυθμοῦ. φραστικῆς. δυναμικῆς Ἔτσι παρουσιάστηκε ἰσορροπημένο τὸ μουσικὸ οἰκοδόμημα στὸ κάλλος τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ρυθμοῦ του. μὲ ἀνάγλυφες τὶς ἐσωτερικὲς λεπτομερειακὲς ὁμορφιές του.

Πάντως ἡ ὀρχήστρα τοῦ Σοὺμαν δὲν ἀντέχει στὶς δυσμενεῖς συνθῆκες τοῦ ὑπαίθρου. Τέτοια ἔργα δὲν πρέπει νὰ παίζωνται παρὰ σὲ κλειστὸ χῶρο. Γιατί νὰ μὴν εἶνε ὁλοκληρωμένη ἡ καλλιτεχνικὴ ἐντύπωση ;

Δ. Α Χ.

Προγρ.
22

56C

Konzert des Staatsorchesters

Th. Wawaghiannis dirigiert Schubert und Schumann

7-8-44

Das jüngste Konzert des Staatsorchesters im Theater Herodes Attikus bestätigte erneut die hohen Qualitäten dieses Klangkörpers und Theodor Wawaghiannis' dirigentischen Eigenscheften, die das glanzvoll Virtuose mit starker musikalischer Empfänglichkeit und Einfühlungskraft und zugleich begrifflicher Klarheit und Schärfe in glücklicher Weise verbinden. Der Dirigent paradierte in des Wortes bestem Sinne mit Schuberts volkstümlicher Ouvertüre zu Rosamunde, dem mitreissenden Aufklang des Konzertes. Mit Schuberts dritter Sinfonie brachte er ein Werk, das jenseits des bequemen Pfades des Bekannten und Allzubekannten liegt. Hatte der siebzehnjährige Schubert als Schöpfer des Liedes sich selbst gefunden, so tritt er als Vollender der Instrumentalmusik „erst" acht Jahre später mit der h-moll-Sinfonie vor uns. Die dritte Sinfonie, mit achtzehn Jahren geschrieben, steht an Genialität den gleichzeitigen Liedern nach. Spricht er in ihr noch nicht im gleichen Masse als Eigener, so ist der junge Meister doch erfolgreich bemüht, der Sprache seines Vorbildes, der Wiener Klassik, zu entraten. Mehr noch: hier schon vernehmen wir die schmelzende Melodik, hier schon kündet sich der harmonische Reichtum an, die neuartige Orchesterpalette (so in dem kammermusikalisch instrumentierten zweiten Satz mit dem reizvollen Wechselspiel der Holzbläser) - kurzum der wohlvertraute Schubertsche Ton klingt in jedem der vier Sätze an. Trotz der freudigen Hochstimmung und der jugendlich übersprudelnden Lebenslust, die den späteren Melancholiker und durch innere und äussere Bedrängnisse Gereiften kaum ahnen lassen, ist jene sinfonische Kraft nicht zu überhören, der es später gelingen sollte, dem Ruhm des Grossmeisters des deutschen Liedes dem des Schöpfers unvergänglicher Orchester- und Kammermusik hinzuzufügen. Wenig verständlich scheint es daher, wenn Karl Nef, der Baseler Historiker der Sinfonie, Schuberts Dritte mit dem Hinweis abfertigt, lediglich das pikante Menuett sei an ihr hervorzuheben.

In Schuberts dritter Sinfonie begnügen wir uns mehr mit Geniteblitzen, erfreuen wir uns der schwungvoll federnden Melodien und der leichtfüssigen Rhythmen. Anders die den Abend beschliessende vierte Sinfonie von Robert Schumann. (Der Entstehungszeit nach ist es die zweite; 1841, dem Jahr der ersten Sinfonie, komponiert und aufgeführt, unterzog sie Schumann - nach Brahms' Urteil zu ihrem Nachteil - später der Umarbeit und gab ihr, vornehmlich durch Verstärkung der Bläserpartien, grössere Wirkung nach aussen.) Was Schumann von der Idee der romantischen Sinfonie greifbar war, reifte in diesem Werk zu einer reinen Synthese. Was an Anmutvollem und lebensprühendem Geist in Schumann lebte, was an echtem Gefühl und Innerlichkeit, aber was auch an Tiefen des Menschlichen und dunklen Gründen geradezu als Vorahnung seines tragischen Geschicks in ihm war, in dieser Sinfonie ist es von einem Musiker in der Vollkraft des Schaffens mit reifer Meisterschaft gestaltet. Ein ursprünglicher Schumann, vor dessen Ausschöpfung romantischer Stimmungsgehalte wir die Grenze des mit Worten Aussprechlichen gewahren.

Die gleiche zwingende Kraft, mit der Wawaghiannis die Werke Schuberts erklingen liess, waltete auch in der Deutung der Schumann-Sinfonie. Der nachhaltige Eindruck der mit überaus herzlichem Beifall aufgenommenen Vortragsfolge und ihrer Wiedergabe sei mit einem abgewandelten Aufruf Leonardo da Vincis zusammengefasst: Wieviel Beglückung dem Herzen durch die Ohren!

Dr. Walter Trienes

57

Griechische Nachrichten

Acht Schnappschüsse

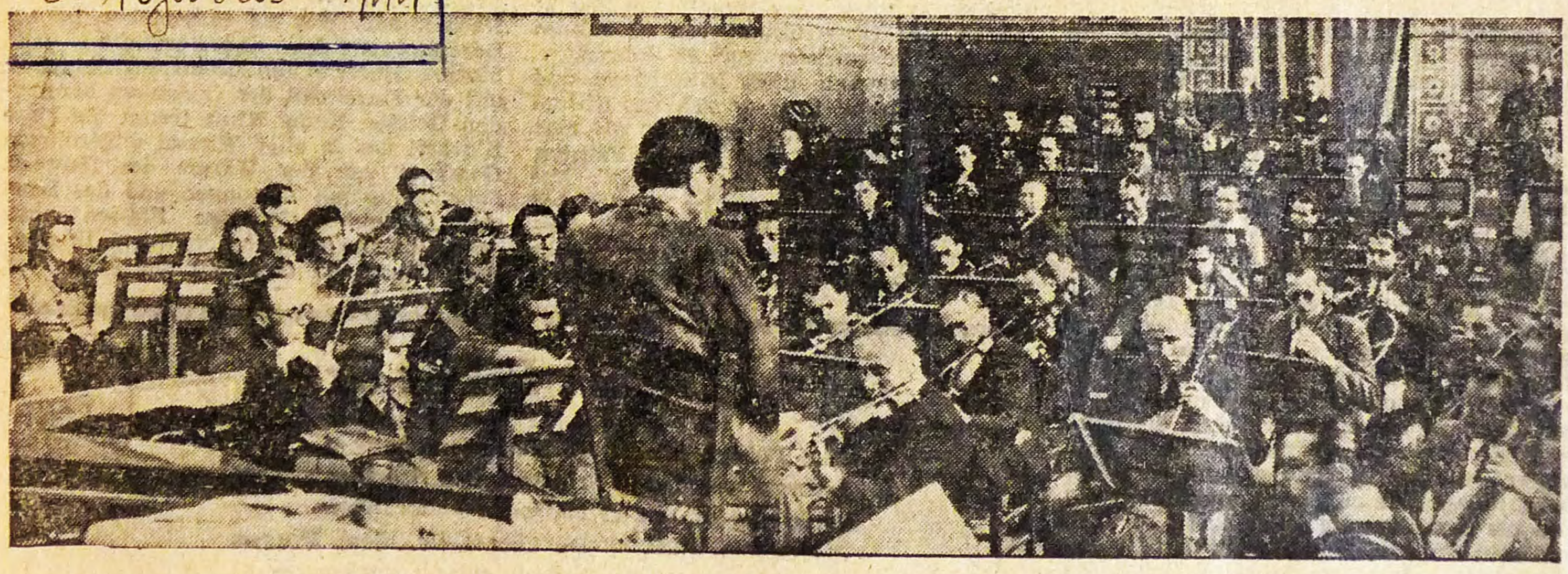
Aus einer Staatsorchesterprobe unter Dr. Hans Hörner a. G.



Das Athener Staatsorchester, das erst im zweiten Jahr besteht, hat durch sein Wirken ein neues Buch griechischer Musikgeschichte aufgeschlagen. Fast an allen Pulten wirken namhafte Künstler, die an den drei Brennpunkten des hauptstädtischen musikalischen Lebens Dienst tun, in den Sinfoniekonzerten, im Nationaltheater und im Rundfunk. Gelegentlich trifft man auch noch einige Musiker beim Aussendienst in Tavernen. Der eherne Wegweiser für das Orchester ist bei aller Pflege der anderen Meister Ludwig van Beethoven, der die Spitze der Aufführungen hält.

Ansonsten haben grosse Orchester soviel gemeinsame Charakterzüge, dass wir in diesem Falle Richard Strauss das Wort geben. Im Jahre 1931 erschien aus der Feder Hans Diestels ein Buch mit dem Titel „Ein Orchestermusiker über das Dirigieren". Richard Strauss schrieb hierzu das Vorwort, dem wir folgende Sätze entnehmen. „- - - die Geschichten der von Orchestermitgliedern ertappten Chefs könnten Bände füllen! Und doch, diese boshafte Horde, die in chronischem Mezzoforte bummelt, der kein Begleitungs-pp abzuschmeicheln ist, keine Präzision bei Recitativakkorden, wenn der richtige Mann nicht oben sitzt, mit welcher Begeisterung spielen diese so oft von des Probierens unkundigen Stümpern gequälten, durch Stundengeben ermüdeten Musikanten, mit welcher Aufopferung proben sie sogar, wenn sie zu ihrem Kapellmeister das Vertrauen haben, dass er sie nicht unnütz schindet, wie folgen sie am Abend (besonders wenn er ihnen eine Probe „geschenkt" hat) seinem kleinsten Winke, wenn seine rechte Hand im Vollbesitz der eigentlichen Dirigiertechnik aufs genaueste ihnen seine Absichten zu vermitteln imstande ist, sein Auge streng und gütig zugleich ihr Spiel überwacht, seine linke Hand beim ff sich nicht zur Faust ballt, sie beim p nicht ganz unnötig beschwichtigt."

6. Oktober 1944



Aufn.: Pfülb (8)

Kreta bleibt der griechischen So

PK. Weit ragt die Mittelmeerinsel Kreta aus dem Raum des Abendlandes in das Kräftefeld der Feinde Europas. Gemäss ihrer geographischen Lage war die Insel, seit wir die Geschichte der Menschen in Daten fassen, verbindender und vermittelnder Brückenpfeiler des europäischen Festlandes zu Vorderasien und Afrika — oder Grenze, Vorwerk des Abendlandes

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 24α

II-3-I945 — Θέατρο Ολύμπια

Πετρίδη: Βυζαντινή Θυσία
MOZART: Συμφωνία Νο 36
FRANCK-PIERNÉ: Πρελούντιο - Κοράλ - Φούγκα
BORODIN: Χοροί Πολοβτσιανοί

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 24β

I-4-I945 — Θέατρο Ολύμπια

Σκλάβου: Νησιώτικος Γάμος
MENDELSOHN: Κοντσέρτο γιά Βιολί (Σολίστ Χωραφάς)
CHAUSSON: Συμφωνία Σι υφ.

Γ ι ά τα Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α 23:I9-II-I945

25:I6-4-I945 - 26:I3-5-I945 - 27:I6-7-I945 - 28:I3-8-I945 - 29:I0-9-I945
30:II-II-I945- 3I:I6-I2-I945 - 32:3 -2-I946 - 34:28-4-I946 - 35: 8-7-I946
36:27- 7-I946- 37:26-8- I946 - 38:I8-II-I946

δ ε ν β ρ έ θ η κ α ν Κ ρ ι τ ι κ έ ς

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 33

3-3-I946: — Θέατρο Ολύμπια

Νεζερίτη: Μουσική Μπαλέττου
SCHUMANN: Κοντσέρτο γιά Πιάνο (Σολίστ Μ.Παπαϊωάννου)
SCHUBERT: Συμφωνία Ημιτελής
BERLIOZ: Τρία Κομμάτια από την "DAMNATION DE FAUST" α.SYLFENTANZ
β.IRRLICHTERTANZ
γ.Ουγγρικό Εμβατήριο

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 39

I-I2-I946 — Θέατρο Ολύμπια

JOHANN CH.BACH: Συμφωνία σε Ρε (α΄εκτέλεση)
Αξιώτη: Στον Κάμπο(α΄εκτέλεση)
WAGNER: BALLADE (Από τον Ιπτάμενο Ολλανδό)
VERDI: Μεγάλη Άρια "PACE, PACE " (Σολίστ Τουρλιτάκη)
BRAHMS: Συμφωνία Νο I

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 40

I5-I2-I946

Καρυωτάκη: PRELUDIO-INTERMEZZO-FINALE (α΄εκτέλεση)
BEETHOVEN: Συμφωνία Νο 4
CHAUSSON: Ποίημα γιά Βιολί (Σολίστ Αργυροπούλου)
ROSSINI-BRITTEN: SOIRÉES MUSICALES (α΄εκτέλεση) Εμβατήριο, Καντσονέττα, Τυρολέζικο, Μπολερό, Ταραντέλλα.

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

11-3-45

Δὲ παρακολούθησα τὴν προτελευταία συναυλία τῆς ὀρχήστρας ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης λόγῳ ἐσφαλμένων πληροφοριῶν, ὅτι δὲ θὰ ἐπρόκειτο νὰ δοθῇ συναυλία τὴν προτελευταία Κυριακή. Λυποῦμαι γιὰ τὴν ἀτυχῆ αὐτὴ παρεξήγησι ποὺ μὲ ἐμπόδισε νὰ ἀκούσω τὸν ἐκλεκτὸ σολίστα κ. Φ. Βολωνίνη, τὴν πρώτη ἐκτέλεσι ἑνὸς, καθώς μαθαίνω, ἐνδιαφέροντος νέου ἔργου τοῦ κ. Παλλαντίου καθώς καὶ τὰ συμφωνικὰ ἔργα ποὺ ἀνεγράφοντο στὸ πρόγραμμα. Τὴν προχθεσινὴ συναυλία διηύθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης προικισμένος μὲ προσόντα ποὺ τὸν κατατάσσουν μεταξὺ τῶν καλλιτέρων μας νέων μαέστρων.

Ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις καὶ ἑρμηνεία τοῦ ἐκλεκτοῦ του προγράμματος ἦταν ἀπόλυτα εἰς τὸ ἐνεργητικὸ καὶ τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας ποὺ ξαναβρῆκε πλήρως τὴν ἰσορροπία της.

Ἡ «Βυζαντινὴ θυσία» τοῦ κ. Π. Πετρίδη ἀποτελουμένη ἀπὸ ἕνα Πρελούντιο, μιὰ ἄρια καὶ μιὰ φούγκα, εἶνε μιὰ ἀξιοπρόσεκτη σελίδα, ἀσφαλῶς μιὰ ἀπὸ τὶς καλλίτερες ποὺ ἔγραψε ὁ δύσκολος αὐτὸς καὶ ἐμβριθὴς συνθέτης. Γιὰ τὸ Βυζαντινὸ αὐτὸ τρίπτυχο ἔχω ἀσχοληθῆ καὶ ἄλλοτε καὶ ἡ ἐκτίμησίς μου θὰ προσθέσω καὶ ἡ εὐχαρίστησίς μου παραμένουν ἀκέραιες. Θεωρῶ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι τοῦ ἐνδιαφέροντος αὐτοῦ ἔργου ὡς τὴν πιὸ ἀρτία ποὺ ἀκούσαμε ὡς τώρα. Ἡ τόσο ἐπιτυχημένη ἰδίως φούγκα τοῦ τέλους ἀποδόθηκε περίφημα, καὶ εἶχε μεγάλη καὶ δικαία ἐπιτυχία. Δὲν νομίζω νὰ ἐπεβάλλετο ἡ ἀναγραφὴ στὸ πρόγραμμα τῆς πολὺ ὀλίγο γνωστῆς συμφωνίας σὲ ντὸ ἀρ. 36 τοῦ Μόζαρτ. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ Χάϋδν εἶνε τόσο καταφανὴς ποὺ δὲ βλέπω γιατὶ στὴ θέσι τοῦ μᾶλλον ὠχροῦ αὐτοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, δὲν προτίμησε ὁ κ. Βαβαγιάννης, νὰ μᾶς δώσῃ μιὰ ἀπὸ τὶς τόσο δροσερὲς, τόσο ζωηρὲς, τόσο χαριτωμένες συμφωνίες τοῦ Πατέρα τῆς Συμφωνίας (ὅπως ἀποκαλεῖται ὁ γέρω Χάϋδν), ποὺ ἐδῶ, τὸ λέω ἀδίστακτα, δὲν εἶνε τόσο γνωστὸς ὅσο θὰ ἔπρεπε, στὸ πολὺ κοινό. Ἀλλὰ συμβαίνει καὶ τὸ ἑξῆς: Πῶς καὶ ὅταν ἀκόμα κανένας ἀπὸ τοὺς μαέστρους μας ἀποφασίζει κάποτε, νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸν Μπετόβεν, καὶ μᾶς δώσῃ καμμιὰ συμφωνία τοῦ Χάϋδν, ἐξαιρέσει τῆς λεγομένης «Στρατιωτικῆς» καὶ μιᾶς ἢ δυὸ ἄλλων, συνήθως, ἀκοῦμε μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ ἀσήμαντες, καὶ συγχρόνως βαρειὰ καὶ μονότονα παιγμένες.

Ἐν τούτοις μὲ ὅλο τὸ μέτριο ἐνδιαφέρον τῆς λεγομένης συμφωνίας τοῦ Λίντς, (γιατὶ γράφηκε κατὰ παράκλησι τῆς «Μουσικῆς Ἑταιρείας» τῆς πόλεως αὐτῆς, ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς τὴν παρουσίασε τόσο καλὰ ὥστε νὰ μᾶς ἀφήσῃ ἀπόλυτα ἱκανοποιημένους.

Τὸ Πρελούντιο, Κοράλ καὶ Φούγκα τοῦ μεγάλου Φρὰνκ εἶνε μιὰ μνημειώδης σελίδα στὴν ὁποία ἡ ἀριστοτεχνική, ἡ ἀριστουργηματικὴ ἐπεξεργασία γιὰ ὀρχήστρα τοῦ εὐγενικοῦ, τοῦ λεπτοῦ, τοῦ αἰσθαντικοῦ καὶ τόσο ἀγαπητοῦ στὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, μακαρίτη Γαβριὴλ Πιερνέ, ὄχι μόνον δὲν ἐπρόσθεσε τίποτε ἀλλὰ ἀσφαλῶς ἐμείωσε τὴν ἐντύπωσι, τὴ συγκίνησι ποὺ μεταδίδει αὐτὸ τὸ ἔργο ὅταν τὸ ἀκούει κανεὶς στὸ πιάνο (γιὰ τὸ ὁποῖο καὶ ἐγράφηκε) παιγμένο ἀπὸ ἕνα μεγάλο πιανίστα μουσικὸ ἀπὸ ἕνα π.χ. Ἀλφρέδο Κορτό.

Ἐκεῖνο ἐν τούτοις ποὺ ἀλήθεια συναρπάζει εἶνε τὸ φινάλε, ἡ φούγκα μὲ τὰ δυὸ θέματα ποὺ τόσο ἔντεχνα πλέκονται μαζί: Τὸ κύριο θέμα τῆς φούγκας καὶ τὸ ἔξοχο κοράλ,—καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε πῶς ἡ ὀρχήστρα μὲ τὰς ὑποδείξεις τοῦ μαέστρου, ἀνέδειξε ἀξιόλογα τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ἔργου σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες, διαβαθμίσεις ἤχου, χρωματισμῶν καὶ ρυθμοῦ. Νιζίνσκυ, Φοκώ, Πάβλοβα, Καρσαβίνα καὶ πόσοι ἄλλοι φημισμένοι χορευταὶ μὲ τὸν ἀπαράμιλλο μάνατζερ Ντιαγκίλεφ πέρασαν σὰν ὅραμα μπροστά μας, ἀκούγοντας τοὺς θαυμασίους χοροὺς ἀπὸ τὸν «Πρίγκηπα Ἰγκὸρ» τοῦ Ρώσσου συνθέτου Μποροντίν!

Ὁ Ρῶσσος αὐτὸς μουσουργὸς (γεννήθηκε τὸ 1834 καὶ πέθανε τὸ 1887) ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πέντε ἱδρυτὰς τῆς νεωτέρας ρωσσικῆς σχολῆς—οἱ ἄλλοι τέσσερες ἦταν ὁ Μπαλακίρεφ, ὁ Ρίμσκυ—Κορσακώφ, ὁ Σεζὰρ Κούκ καὶ ὁ Μουσούργευσκυ — Τὸ περεργο εἶνε πὼς καὶ οἱ πέντε καλλιέργησαν στὴν ἴδια τὴ μουσικὴ ὡς ἐρασιτέχναι, κ[illegible] ἄλλα ἐπαγγέλματα. Ὁ ἕνας ἦ[illegible] καθηγητὴς τῆς ὀχυρωματικῆς, ὁ ἄλλος καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν, ὁ ἄλλος ἐσπούδασε στὴ σχολὴ τῶν δοκίμων καὶ βγῆκε ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ, ὁ ἄλλος ἦτο στρατηγός. ὁ δὲ Μποροντὶν ἦταν καθηγητὴς τῆς .. χειρουργικῆς στὴν ἰατρικὴ σχολὴ τῆς Πετροπόλεως! Ἀλλὰ τί τάλαντα! Τί μεγαλοφυΐες! Ἰδίως ὁ αὐτοδίδακτος σχεδὸν συνθέτης τοῦ Μπορὶς Γκοντουνώφ!

Ὁ «Πρίγκηψ Ἰγκὸρ» εἶνε τὸ μοναδικὸ μελόδραμα ποὺ ἔγραψε ὁ Μποροντίν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ ἄφησε ἡμιτελές, καὶ οἱ φίλοι του καὶ συνάδελφοι: Ρίμσκυ—Κορζακώφ καὶ Α. Γκλαζούνωφ— νεώτατος τότε ὅταν πέθανε ὁ Μποροντὶν—τὸ ἐτελείωσαν καὶ τὸ ἐνορχήστρωσαν. Ὁ Γκλαζούνωφ δὲ ἔγραψε ἀπὸ μνήμης ὁλόκληρη τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ ἔργου, ποὺ εἶχε ἀκούσῃ τὸν Μποροντὶν νὰ τὴν παίζῃ συχνὰ στὸ πιάνο, καὶ τὴν ὁποία ἄγνωστο γιατί, ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης δὲν εἶχε γράψῃ.

Οἱ χοροὶ τοῦ «Πργκηπος Ἰγκὸρ» χορεύονται στὴ 2α πρᾶξι τοῦ ἔργου ἡ ὁποία ὁλόκληρη ἔχει ἐνορχηστρωθῆ ἀπὸ τὸν Ρίμσκυ, εἶνε ἑπομένως ἀνακριβὲς πῶς τοὺς χοροὺς αὐτοὺς τοὺς ἐνορχήστρωσε ὁ ἴδιος ὁ Μποροντὶν, τοῦ ὁποίου ἄλλως τε αἱ περὶ τὴν ἐνορχήστρωσιν γνώσεις ἦταν μᾶλλον περιωρισμένες.

Ἡ σκηνὴ τῶν μπαλέττων ποὺ ὀνομάζονται «Πολοβτσιανοὶ Χοροὶ» ἐκτυλίγεται στὸ στρατόπεδο τῶν Πολόβτσκι καὶ λαμβάνουν σ' αὐτὸ μέρος οἱ γυναῖκες τοῦ τόπου, τὰ παιδιά, οἱ στρατιῶται, πρῶτα χωριστὰ γιὰ νὰ τελειώσουν σ' ἕνα ὀργιαστικοῦ ρυθμοῦ σύνολο.

Ἡ λικνιστική, νωχελὴς νοσταλγικὴ μελωδία μὲ τὴν ὁποία συνοδεύουν τὸ χορό τους οἱ γυναῖκες, οἱ παιχνιδιάρικοι ρυθμοὶ τοῦ χοροῦ τῶν ἀγοριῶν, τὸ πολεμικὸ μένος καὶ ἡ ἀγριότης τοῦ χοροῦ τῶν στρατιωτῶν Πολοβέσι παρουσιάζουν μιὰ ἀφάνταστη ποικιλία ἀντιθέσεων, ἕνα καταπληκτικὸ πλοῦτο χρωμάτων, ἤχων, ρυθμῶν ποὺ δύσκολα φαντάζεται κανεὶς ἄν δὲν ἔτυχε νὰ τὰ ἰδῇ στὸ θέατρο.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν χορῶν αὐτῶν, πραγματικὰ ἐξαίρετη καὶ ἀκριβὴς στοὺς ρυθμοὺς καὶ στοὺς χρωματισμούς, ἐνθουσίασε τὸ κοινὸ ποὺ ἐχειροκρότησε ζωηρότατα τοὺς ἐκτελεστὰς τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸν διευθυντή τους.

Φρονῶ πῶς τὸ τόσο συναρπαστικό, τόσο χαρακτηριστικὸ καὶ μὲ τόσο ρωσσικὸ χρῶμα γραμμένο αὐτὸ ἔργο, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀποτελῇ μέρος τοῦ ρεπερτορίου τῆς ὀρχήστρας μας καὶ νὰ παίζεται συχνότερα.

Ἐπίσης εἶμαι τῆς ἰδέας πῶς, μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ἡ Ἐθνικὴ λυρικὴ σκηνὴ: καλοὺς καθηγητὰς χοροῦ, ποὺ ἐμόρφωσαν ἤδη καλοὺς χορευτάς, ἐξαίρετο γυναικεῖο ἰδίως, κόρο, καὶ ὄχι ὀλιγώτερο καλοὺς ἐνδυματολόγους καὶ σκηνογράφους, θὰ μποροῦσε ν' ἀνεβάσῃ τοὺς χοροὺς τοῦ «Πρίγκηπος Ἰγκὸρ» καὶ νὰ ἔχῃ μιὰ πρώτης τάξεως ἐπιτυχία. Μιὰ στενὴ συνεργασία ὅλων τῶν ὡς ἄνω πολυτίμων παραγόντων θὰ ἐπετύγχανε, εἶμαι βέβαιος, ζηλευτὰ ἀποτελέσματα.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

58a

Παρασκευή — 3 —

Ἡ μουσικὴ κίνησις 11-3-45

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας

Μουσικὴ πανδαισία τὴν Κυριακὴ τὸ πρωῒ στὰ Ὀλύμπια, μὲ τὸ ἐκλεκτὸ πρόγραμμα καὶ τὴ θαυμάσια ἐκτέλεσι. Ἡ ὀρχήστρα, ἕνα ὄργανο, ἕνας νοῦς, μιὰ ψυχή, κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη. Ἕνα ὄργανο πειθήνιο, ποὺ ἀκολουθεῖ πιστά, ἀπόλυτα ὑποταγμένο, στὴ δυνατὴ θέλησι ἐκείνου ποὺ ὁδηγεῖ. Ἕνα ὄργανο, ποὺ ἐκφράζεται, ποὺ τραγουδάει, ποὺ συγκινεῖ. Σὲ πολὺ δύσκολη θέσι θὰ βρισκόταν ὅποιος θὰ ζητοῦσε νὰ ξεχωρίσῃ ποιό, ἀπὸ τὰ τέσσερα ἔργα, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸ πρόγραμμα, ἑρμηνεύτηκε πιὸ τέλεια. Τὸ συμφωνικὸ τρίπτυχο, «Βυζαντινὴ Θυσία» τοῦ μουσουργοῦ κ. Π. Πετρίδη, πρῶτο ἀπὸ τὴ σειρὰ ἔργων βυζαντινοῦ χαρακτῆρος, τοῦ ἰδίου συνθέτου, ἕνα ὡραῖο καὶ ἐνδιαφέρον ἔργο, βρῆκε στὸ μαέστρο Βαβαγιάννη τὸν πιὸ ἱκανόδη ἑρμηνευτή. Στὴ συμφωνία σὲ Ντο μεῖζον, ἡ ὀρχήστρα εἶχε ὅλη τὴν εὔλυγισία τὴ λεπτότητα, τὴ δροσιὰ καὶ τὴ διαύγεια ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ ἐκτέλεσις ἔργων Μότσαρτ. Οὔτε μιὰ μικρὴ φρασούλα οὔτε μιὰ νότα δὲν πέρασε, χωρὶς νὰ μᾶς μιλήσῃ, χωρὶς νὰ μᾶς κάνει νὰ νοιώσουμε αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ θέλησε νὰ πῇ ὁ δημιουργός της. Τὸ ἀριστούργημα τοῦ Σεζὰρ Φράνκ, «Πρελούντιο, Κοράλ καὶ Φούγκα» ἐνορχηστρωμένο ἀπὸ τὸν Γκαμπριὲλ Πιερνέ, ἄρχιζε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος. Ἡ ἑρμηνεία ἦταν τέτοια, ὥστε θὰ μποροῦσε κανεὶς ἀδίστακτα νὰ πῇ, ὅτι καὶ γιὰ κάποιον ποὺ θὰ κούγε τὸ ἔργο γιὰ πρώτη φορά, χωρὶς νὰ ἔχῃ ἰδιαίτερες γνώσεις μουσικῆς, ἡ παρακολούθησί του θὰ ἦταν μιὰ ἀπολαυστικὴ συγκίνησι. Ὅλη ἡ βαθειὰ μελαγχολία, ποὺ κλείνεται στὸ περίφημο πρελούντιο, τὸ θρησκευτικὸ μεγαλεῖο τοῦ κοράλ, καὶ τὸ ὑπέροχο θέμα τῆς πολυφωνικῆς φούγκας, δόθηκαν ἔτσι ὥστε ὄχι μόνο τὸ δύσκολο αὐτὸ ἔργο κατανοήθηκε ἀπόλυτα ἀλλὰ συνεπῆρε κυριολεκτικὰ καὶ τοὺς πιὸ ἄσχετους μὲ τὴ μουσική, ἀπὸ τοὺς ἀκροατές. Οἱ Πολοβτσιανοὶ χοροὶ ἀπὸ τὸ μελόδραμα «Πρίγκηψ Ἰγκὸρ» τοῦ Ρώσσου συνθέτου Μποροντίν, ἐκτελέστηκαν μὲ ὅλη τὴ συναρπαστική τους ζωηρότητα, τὴ λάμψι καὶ τὴ φωτιά. Μὲ ἐπευφημίες καὶ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα τὸ κοινὸ εὐχαρίστησε, στὸ τέλος τῆς συναυλίας, τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη, γιὰ τὴ σπάνια χαρὰ ποὺ τοῦ εἶχε προσφέρει.

Ε. Α.

Προγρ. 24α

58b

Συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ὀρχήστρας

Στὴ συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς παίχθηκαν: ἡ «Βυζαντινὴ Θυσία» τοῦ κ. Π. Πετρίδη, ἡ «Συμφωνία ἀρ. 36 σὲ ντὸ μεῖζον» τοῦ Μόζαρτ, τὸ «Πρελούντιο κοράλ καὶ φούγκα» τοῦ Σεζὰρ Φράνκ καὶ οἱ «Πολοβτσιανοὶ χοροὶ» τοῦ Α. Μποροντίν.

Ὁ κ. Π. Πετρίδης ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ χειρίζεται ἐπιδέξια τὰ ὄργανα καὶ ξέρει τὰ μυστικὰ τῆς ὀρχήστρας καὶ τὴν τέχνη τῆς Φούγκας, ἀλλὰ αὐτὰ τὰ μεταχειρίζεται σὰ σκοπὸ κι' ὄχι σὰ μέσα ἐκφρασης ὁρισμένων συναισθημάτων. Ἡ τέχνη ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ κ. Πετρίδης δὲν ἐκφράζει βυζαντινὸ χαρακτῆρα, ὅπως λέει ὁ ἴδιος, ἀλλὰ 17ον αἰώνα. Κι' ἀκόμα εἶνε μᾶλλον ἐγκεφαλικὴ. Τὰ ὄργανα ἢ οἱ οἰκογένειες τῶν ὀργάνων μπαίνουν χωρὶς νὰ τὰ συνδέει καμμιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη κι' ἡ φράση του παίρνει μιὰ ἀκαμψία καὶ μιὰ σκληράδα ποὺ κουράζει τὸν ἀκροατή.

Ὁ Ρῶσσος μουσικὸς Α. Μποροντὶν εἶνε ἕνας ἀπ' τὴν ὁμάδα τῶν πέντε ποὺ, μαζὶ μὲ τοὺς: Καῖσαρ Κουῒ, Μ. Μπαλακίρεφ, Α. Μουσόργκσκι καὶ Ν. Ρίμσκι Κορσακὼφ, δημιούργησαν τὴν ἐθνικὴ ρωσικὴ μουσικὴ σχολὴ. Ἡ σχολὴ αὐτὴ προσθέσε πολλὰ τεχνικὰ μέσα στὴν παγκόσμια μουσικὴ φιλολογία καὶ στάθηκε πρότυπο γιὰ μίμηση καὶ δημιουργία ἐθνικῶν μουσικῶν σχολῶν σὲ πολλὲς ἄλλες χῶρες.

Οἱ Πολοβτσιανοὶ χοροὶ εἶνε παρμένοι ἀπ' τὸ μελόδραμα τοῦ Μποροντὶν «Πρίγκηψ Ἰγκὸρ». Διακρίνονται γιὰ τὴν ὑπέροχη ἐνορχήστρωσή τους, γιὰ τοὺς ζωηρότατους ρυθμοὺς καὶ τὶς πλατιὲς λαϊκὲς μελωδίες ποὺ μᾶς δείχνουν στὸ ξετύλιγμά τους τὴ ρούσικη ψυχὴ μ' ὅλα τὰ τιτάνεια ξεσπάσματα.

Ὁ μαέστρος Β. Βαβαγιάννης παρουσίασε μιὰν ἐπιμελημένη ἐργασία. Ἀλλὰ ἡ προσπάθειά του αὐτὴ περιορίσθηκε στὸ νὰ συγκρατήσει τὴν ὀρχήστρα σὲ μιὰ ρυθμικὴ καὶ φωνητικὴ ἰσορροπία. Δὲν κατόρθωσε νὰ δημιουργήσει ἀτμόσφαιρα ἀνάλογη μὲ τὰ ἔργα. Ἰδιαίτερα ἔδειξε νευρικότητα στὴ συμφωνία τοῦ Μόζαρτ καὶ στὸ ἔργο τοῦ Σεζὰρ Φράνκ.

Οἱ μουσικοί μας ἔπαιξαν πολὺ καλὰ. Ἰδιαίτερα τὰ ξύλινα ποὺ ὁ ρόλος

Ριζοσπάστης

58

Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα

11-3-45

Δύο ρεσιτὰλ

Μὲ τὴ «Βυζαντινὴ Θυσία» τοῦ Πετρίδη ἄρχιζε τὸ πρόγραμμά του αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ κ. Βαβαγιάννης. Ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο ποὺ ἀκοῦμε πάντα μ' εὐχαρίστησι καὶ ποὺ ἡ γεμάτη ἔνταση καὶ προσοχὴ ἑρμηνεία τοῦ μαέστρου μας ἀναδείχνει τὶς ἀρετές, καθὼς ἀναγλυφοποιεῖ τὰ θέματα μέσα ἀπ' τὸ πολυφωνικό τους ἔνδυμα καὶ τὴν περίτεχνη ἀντιστικτικὴ ἐπεξεργασία.

Μὲ τὴν ἴδια προσοχὴ καὶ ἀκρίβεια ἀλλὰ καὶ μὲ βαθειὰ κατανόηση, ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς δίνει τὴ Συμφωνία ἀρ. 36 τοῦ Μότσαρτ, ξετυλίγοντας ἐλεύθερα καὶ ἀνάλαφρα τὶς μελωδικὲς γραμμές, τονίζοντας τὶς ἀντιθέσεις καὶ τὶς μεταπτώσεις, σὲ μιὰ γραμμὴ ἀπόλυτα ἰσορροπημένη καὶ διαυγῆ. Παραξενεύει πολὺ τὸ Πρελούδιο—Χορικὸ καὶ Φούγκα τοῦ Φρὰνκ δοσμένο μὲ ὀρχήστρα. Εἶνε ὅμως τόσο πετυχημένη ἡ ἐνορχήστρωση τοῦ Πιερνὲ καὶ ἔχει τέτοια ἔξαρση ἡ ἑρμηνεία τοῦ Βαβαγιάννη, ποὺ σὲ καθηλώνει καὶ σὲ συναρπάζει, ὅπως καὶ ἡ ἀπόδοσις τῶν «Πολοβτσιανῶν» χορῶν τοῦ Μποροντὶν ποὺ γεμάτη λάμψη, ζωντάνεια καὶ περίλαμπρους χρωματισμούς, ἀπέσπασε τὰ τελικὰ ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα. Τόσος ἦταν ὁ ἐνθουσιασμός, ὥστε πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀκροατὲς ζητοῦσαν ἐπανάληψι τῶν περίφημων αὐτῶν χορῶν.

58d

Προγρ. 24α

ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΗΧΩΝ 11-3-45

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Στὴν προχθεσινὴ συναυλία τῶν «Ὀλυμπίων», ἀκούσαμε ἀπ' τὴν κρατικὴ ὀρχήστρα, ἕνα πρόγραμμα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφερον. Πρώτη, ἐκτελέστηκε ἡ Βυζαντινὴ Θυσία, τὸ γνωστὸ συμφωνικὸ τρίπτυχο τοῦ κ. Πετρίδη.

Ὁ κ. Πετρίδης, εἶνε ἕνας σοφὸς ἀντιστικτής. Ἕνας συνθέτης ποὺ ὑποτάσσει τὴν καλλιτεχνικὴ φαντασία, κάτω ἀπ' τὴν πειθαρχία τοῦ πολυφωνικοῦ δόγματος. Ἡ τέχνη του, ἴσως δὲν συγκινεῖ, ἀλλὰ ἐπιβάλλεται. Δὲν βρίσκει κανεὶς μέσα σ' αὐτὴ κάτι, ποὺ νἄχη σχέση μ' αὐτὸ ποὺ λέμε στὴν Τέχνη, «ἄνθρωπος». Ἀπὸ μέσα της, ἀναδίδεται μιὰ αἴσθηση αὐστηρῆς πειθαρχίας—ἀναβρύζει ἡ γοητεία μιᾶς τέχνης μαθηματικῆς—ἀσκητικῆς θἄλεγα, ποὺ ἔχει ἀπαρνηθῆ τὰ ἐγκόσμια—τὸν ἄνθρωπον τὶς χαρὲς καὶ τὶς λύπες του καὶ πλανιέται στοὺς σκοτεινοὺς κόσμους τῆς σκέψης καὶ τοῦ ἐξαντλητικοῦ μόχθου. Ἡ Βυζαντινὴ Θυσία, εἶνε ἕνα ἔργο «σοφὸ», ἀπολύτως ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς ἰδιάζουσας ἰδιοσυγκρασίας τοῦ συνθέτου της. Ἡ ὡραία ἐκτέλεση, ποὺ ἔδωσε ἡ ὀρχήστρα, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἄφισε μιὰ αἴσθηση, πολὺ συγγενικὴ μὲ τὴν αἰσθητικὴ χαρά.

Ὕστερ' ἀπ' τὴν τυραννικὴ μὰ καὶ μεγαλόπρεπη ψυχικὴ ἀκινησία, στὴν ὁποία μᾶς ἐβύθισε τὸ αὐστηρὸ ἔργο τοῦ κ. Πετρίδη, ἦρθε ὁ Μότσαρτ μὲ τὴν 36η συμφωνία του. Μᾶς ἄνοιξε τὶς πλατειὲς πόρτες τοῦ Παραδείσου του καὶ μᾶς τράβηξε ἀπ' τὸ πελιδνὸ Βυζάντιο, στὴ νταντελέινα φαντασμαγορία τοῦ ροκοκό. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς σκηνοθεσίας ἦταν κάπως ἀπότομη. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ὅμως, στάθηκε κύριος τῆς στιγμῆς καὶ δημιούργησε γρήγορα τὸ ἀπαραίτητο κλῖμα. Ἡ ἐκτέλεση τοῦ ὡραιοτάτου αὐτοῦ ἔργου μᾶς χάρισε μιὰ ἀπ' τὶς ἐντονώτερες καλλιτεχνικὲς ἀπολαύσεις. Ἡ διάφανη καὶ γαλήνια μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ, στάλαξε μέσα μας σὰν παρηγοριά. Εἶνε μιὰ μουσική, ποὺ κυριεύει, ὄχι μόνο μὲ τὴ μαγεία τῶν ἤχων, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν ἄκρατο ἰδεαλισμό της. Εἶνε σὰν ἕνα μύνημα, ποὺ στέλνει ὁ 18ος αἰῶνας στὴν ταραγμένη καὶ τραγικὴ ἐποχή μας. Ὁ αἰῶνας αὐτὸς χάρισε στὴν ἀνθρωπότητα θεμελιακὲς ἰδέες τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου καὶ τῶν φυσικῶν του δικαιωμάτων. Ὁ Μότσαρτ, ὁ «ἐλεύθερος» αὐτὸς ἄνθρωπος, ἕνας ἀπ' τοὺς μεγαλείτερους ἀποστόλους τῆς μεγάλης ἐκείνης ἐποχῆς, ποὺ ἔκαψε τὴ ζωή του στὴ φλόγα τῆς μεγάλης χίμαιρας τοῦ πανανθρωπισμοῦ, εἶνε ἕνας ἀπ' τοὺς λίγους Μεγάλους, ποὺ ἡ φωνή τους μᾶς δίνει σήμερα κουράγιο κι' αἰσιοδοξία. Ἡ μουσική του, μπορεῖ νἀ εἶνε ὑφασμένη ἀπὸ ἥλιο καὶ μοσχοβολήματα λουλουδιῶν, ὅπως ἔγραψε κάποιος σύγχρονός του — μπορεῖ νἀ μοιάζει καὶ μ' ἕνα χαμόγελο εὐτυχίας, ὅπως εἶπε κάποιος ἄλλος. Γιὰ μᾶς ὅμως σήμερα, τοὺς τυραννισμένους καὶ δίχως πίστη ἀνθρώπους τοῦ 1945, ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶνε μιὰ παρηγοριά, ἕνα σύμβολο καὶ μιὰ ὑπόσχεση. Ἡ ὑπόσχεση τῆς νίκης τοῦ πνεύματος, πάνω στὶς βίαιες καὶ πρωτόγονες φυσικὲς δυνάμεις.

Ὕστερ' ἀπ' τὴν εὐτυχισμένη αὐτὴ ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ, ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσε τὸ περίφημο τρίπτυχο τοῦ Σεζὰρ Φρὰνκ Πρελούντιο. Χορικὸ καὶ Φοῦγκα, ἐνορχηστρωμένο ἀπ' τὸ Γκαμπριὲλ Πιερνέ.

Τὸ θαυμαστὸ αὐτὸ ἔργο τοῦ Γάλλου μαίτρ, εἶνε ἕνα ἀπ' τὰ ἐλάχιστα ἔργα, ποὺ μεταφερμένα ἀπ' τὸ πιάνο, γιὰ τὸ ὁποῖο γράφτηκαν στὴν ὀρχήστρα, ὄχι μόνο δὲν χάνουν τίποτα ἀπ' τὸν ἀρχικό τους χαρακτῆρα ἀλλὰ ἴσως κερδίζουν, σὲ λάμψη καὶ σὲ σαφήνεια. Ὁ πολυφωνικὸς χαρακτῆρας αὐτοῦ τοῦ ἔργου εἶνε συμφωνότερος μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ὀρχηστρικῆς συνθέσεως καὶ εὐνοεῖται ἀπολύτως ἀπ' τὶς τεχνικὲς δυνατότητες τῶν ἐγχόρδων καὶ τῶν πνευστῶν ὀργάνων μὲ τοὺς διαρκοῦντας καὶ παρατεινομένους ἤχους. Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ἔδωσε μιὰ θαυμασία ἐκτέλεση τοῦ ὡραιοτάτου αὐτοῦ ἔργου, ποὺ χειροκροτήθηκε θερμότατα, ἀπ' τὸ ἀκροατήριο.

Θριαμβευτικὴ κατακλεῖδα τῆς συναυλίας, ἦταν οἱ Πολοβτσιανοὶ χοροὶ τοῦ Μπορουντὶν, ποὺ ἐκτελέστηκαν ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ζωηρὴ καὶ γεμάτη ζωντάνια. Ὕστερ' ἀπ' τὴ πνευματικὴ μυσταγωγία τοῦ Μότσαρτ καὶ τὸν βαθύτατο λυρισμό, ποὺ κρύβεται κάτω ἀπ' τὰ αὐστηρὰ περιγράμματα τῆς φόρμας καὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ Σεζὰρ Φρὰνκ, ἦρθε ἡ γερὴ αὐτὴ μουσικὴ, νὰ μᾶς παρασύρῃ, δονώντας τὴν αἴθουσα μὲ τοὺς πρωτόγονα χαρούμενους ἤχους της, στὴ δίνη μιᾶς χαρᾶς δίχως σκέψη, δίχως πνευματικότητα, χαρᾶς σχεδὸν ζωϊκῆς—στοὺς κόσμους τοῦ ρυθμοῦ, τῆς ἀμεριμνησίας καὶ τοῦ ἠχητικοῦ αἰσθητισμοῦ.

Ἡ φωτεινὴ αὐτὴ ἔκρηξη τῆς λαϊκῆς ρώσσικης ψυχῆς, περασμένη μέσ' ἀπὸ τὸ μαγικὸ πρίσμα τῆς τέχνης, ἔσπασε σὰν ἀχτίδα, σὲ πλῆθος χρώματα, ποὺ μέθυσαν τὴν ἀτμόσφαιρα, μὲ ρυθμούς, μένος ἀπ' τὴν ὡραία ἐκτέλεση τοῦ κ. Βαβαγιάννη, σκέπασε τὶς τελευταῖες μπατοῦτες τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴ θυελλώδη ἐπιδοκιμασία του.

ΡΕΣΙΤΑΛ ΚΟΛΑΣΗ

Τὴν περασμένη Παρασκευὴ, ἐμφανίστηκε σ' ἕνα ρεσιτὰλ βιολιοῦ, ὁ γνωστὸς καλλιτέχνης κ. Β. Κολάσης. Ὁ κ. Κολάσης, εἶνε ἀναμφισβήτητα ἕνας προικισμένος καλλιτέχνης. Ἔχει μιὰν ἀπίστευτη τεχνικὴν εὐχέρεια καὶ μιὰ ἀξιόλογη μουσικὴ εὐαισθησία, ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τρόπο ἀξιοθαύμαστο στὶς ἀπίθανες σχεδὸν δυναμικὲς ἀποδόσεις του καὶ στὸ ζεστὸ ἦχο ποὺ δίνει τὸ βιολί του. Δυστυχῶς ὅμως, ὁ κ. Κολάσης, φαίνεται ὅτι δὲν ἔχει τὸν καλλιτεχνικὸ ἡρωισμὸ ν' ἀδιαφορήσῃ λίγο, γιὰ τὴν εὔκολη ἐπιτυχία καὶ νὰ ἐπιδιώξῃ τοὺς λίγο δύσκολους, μὰ ὡστόσο ἀποδοτικοὺς δρόμους τῆς ὑψηλῆς καὶ σοβαρῆς τέχνης. Ὕστερα ἀπὸ ὀχτὼ χρόνια καλλιτεχνικῆς ζωῆς, ποὺ ἄρχισε μὲ τόσες ἐλπίδες γι' αὐτὸν, ἐπιμένει ἀκόμα, νὰ ἐμφανίζεται μὲ συνθέσεις μὲ τὶς ὁποῖες, ἐμφανίστηκε στὶς διπλωματικές του ἐξετάσεις. Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματός του, ἦταν ἀποκλειστικὰ ἀφιερωμένο σὲ ἔργα προορισμένα νὰ ἀποσπάσουν τὰ εὔκολα χειροκροτήματα. Πρὸ πάντων ἡ ἀνεκδιήγητη αὐτὴ Καπριτσιόζα τοῦ Ρίς. Τὰ κομμάτια αὐτὰ ὁ κ. Κολάσης ἐξετέλεσε μ' ἕνα βιρτουοζισμὸ κακοῦ γούστου, καὶ μὲ πολλὲς αὐθαιρεσίες ἰδίως στὰ tempi του. Τὸ παίξιμό του, χωρὶς νὰ προβάλλῃ μιὰν ἔξω τοῦ κοινοῦ τύπου, προσωπικὴ ἑρμηνεία, ξάφνιαζε δυσάρεστα τὸν ἀκροατή.

Ἡ λύπη ποὺ αἰσθάνεται κανεὶς γίνεται ἀκόμα μεγαλείτερη, ὅταν σκέπτεται ὡρισμένα σημεῖα τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ρεσιτὰλ, τοῦ κ. Κολάση. Στὰ σημεῖα αὐτὰ (ὅπως σ' ὁλόκληρη σχεδὸν τὴ Σονάτα τοῦ Ταρτίνι, μὲ τὴν δυσκολώτατη καντέντσα της καὶ στὸ φινάλε τοῦ κοντσέρτου σὲ Μὶ μινόρε, τοῦ Μέντελσων) ὁ κ. Κολάσης μὲ τὴν ὡραιότατη ἐκτέλεσή του, ἔδειξε ὅτι τὸ ταλέντο του εἶνε ἄξιο πολὺ καλλίτερης τύχης, ἀπ' αὐτὴν ποὺ τὸ καταδικάζει ὁ ἴδιος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ

Προγ. 24β

59

59α

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΣ

1-4-45

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ προχθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας ἦταν χωρὶς καμμιὰ ἀμφιβολία ἀπὸ τὶς πιὸ καλὲς τῆς ἐφετεινῆς περιόδου. Πρῶτα, γιὰ τὴν ἐπιτυχημένη ἐκλογὴ τῶν ἔργων καὶ δεύτερο γιὰ τὴν καλή, τὴν πολὺ καλὴ ἐκτέλεσί τους ποὺ ὀφείλομε στὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ στὴν ὀρχήστρα του.

Δὲ ξέρω γιατὶ ἐπεκράτησε ἡ συνήθεια τὰ ἑλληνικὰ ἔργα νὰ ἀναγράφωνται στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος ὅταν ἡ σάλα δὲν εἶνε γεμάτη καὶ ἐμπρὸς στὸ ταμεῖο συνωθοῦνται ἀκόμα οἱ αἰώνιοι ἀργοπόροι ἀκροαταί. Ἡ γνώμη μου εἶνε πὼς καλὸ θὰ ἦταν ἡ συναυλία ν' ἀρχίζῃ μὲ μιὰ εἰσαγωγὴ ποὺ δὲ θὰ διαρκοῦσε περισσότερο ἀπὸ δέκα λεπτὰ καὶ ἀμέσως κατόπιν νὰ ἐπαιζόταν τὸ ἑλληνικὸ ἔργο, πρὸ πάντων ὅταν πρόκειται περὶ ἔργου τοῦ ὁποίου εἴτε εἶνε ἡ πρώτη ἐκτέλεσις ἢ ποὺ τὸ ἀκούομε σπανιώτατα. Ἔτσι στὴν τελευταία συναυλία, ὁ τόσο ἐπιτυχημένος «Νησιώτικος γάμος» τοῦ κ. Σκλάβου, ποὺ ἂν δὲν ἀπατῶμαι εἶχε παιχθῆ, πᾶνε ἀρκετὰ χρόνια ἀπὸ τότε, μὲ τὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Μητροπούλου, δὲν ἀκούσθηκε ἀπὸ ὅλο τὸν κόσμο καὶ εἶνε κρῖμα, γιατὶ θεωρῶ τὸ ἔργο αὐτὸ ὡς ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα, τὰ εὐτυχέστερα ἐμπνευσμένα τοῦ συμπαθοῦς, ἀλλὰ συχνὰ αὐστηροῦ, αὐτοῦ συνθέτου.

Τὸ ἔργο εἶνε περιγραφικό, ἀλλὰ καὶ γραφικὸ μὲ ἄφθονο χρῶμα, ἴσως ὄχι πάντα ἀπόλυτα ἑλληνικόν — καὶ αὐτὸ τὸ σώζει ἀπὸ τὴ μονοτονία ποὺ παρουσιάζουν κάποτε ἄλλες αὐτοῦ τοῦ εἴδους σελίδες Ἑλλήνων συνθετῶν, — διατηρεῖ ὅμως τὸν ἑλληνικὸ χαρακτῆρα, μὲ τὴν ἐπιτήδεια ἐκμετάλλευσι τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, καὶ ρυθμῶν, καὶ μὲ τὴν τέχνη ποὺ μεταχειρίζεται τὴν ὀρχήστρα δίνει ζωὴ καὶ πλαστικότητα στὴν εἰκόνα μοὺ μᾶς παρουσιάζει. Τὸ ὡραῖο ἔργο τοῦ κ. Σκλάβου εἶχε μεγάλη καὶ δικαιολογημένη ἐπιτυχία.

Ἀκόμα ἕνα ἔργο ποὺ εἴχαμε χρόνια νὰ ἀκούσωμε εἶνε καὶ ἡ συμφωνία σὲ σὶ μιν. τοῦ Γάλλου συνθέτου Ἐρνέστου Σωσσόν.

Ὁ Σωσσὸν (Chausson) γεννήθηκε στὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνος τὸ 1855 καὶ πέθανε τὸ 1899 σὲ μιὰ ἐκδρομὴ μὲ ποδήλατο ποὺ ἦταν τῆς μόδας τότε. Σ' ἕνα καταφορικὸ δρόμο ἔπεσε ἀπάνω σ' ἕνα τοῖχο καὶ σκοτώθηκε.

Ἤμουν ἀκόμα μαθητὴς στὸ Παρίσι ὅταν σὲ μία φιλικὴ συνάθροισι ἐγνώρισα τὸν συμπαθέστατο καὶ... πλουσιώτατο συνθέτη τόσων ὡραίων καὶ πρωτοτύπων ἔργων, καὶ εἶχα τὴν τιμὴν καὶ τὴν μεγάλη εὐχαρίστησι νὰ συχνάσω. Ἀργότερα καὶ στὸ σπίτι του ποὺ αὐτὸς καὶ ἡ χαριτωμένη γυναῖκα του ἐδέχοντο τοὺς φίλους τους, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον καλλιτέχναι, μὲ ἰδιαιτέρα φιλοφροσύνη. Ἔτσι παρακολούθησα στὶς μουσικὲς ἑσπερίδες ποὺ ἔδιναν, τὴν ἐκτέλεσι πολλῶν ἔργων, ἰδίως μουσικὲς δωματίου, ποὺ ἐκτελοῦσαν διάφοροι ἐκλεκτοὶ γνωστότατοι καλλιτέχναι, καὶ μπορῶ νὰ πῶ, ἡ μουσικὴ τοῦ Σωσσὸν εἶνε γνωστὴ καὶ ἀγαπητή. Ἡ συμφωνία ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς ἄριστα ἑρμηνευμένη ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη δὲν εἶνε ἴσως ἀπὸ τὰ ἀρτιώτερα ἔργα τοῦ συνθέτου καὶ παρουσιάζουν ἐπιδράσεις τῶν δασκάλων του: Μασσενὲ καὶ κυρίως Σεζὰρ Φρὰνκ, εἶνε ὅμως γραμμένη ἀριστοτεχνικά. Τὸ μελαγχολικὸ ὕφος εἶνε καὶ σ' αὐτὴ τὴ συμφωνία ὅπως καὶ σ' ὅλα του σχεδὸν τὰ ἔργα διάχυτο. Ἕνας τόνος ἀπαισιοδοξίας καὶ φαταλισμοῦ (ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ ἡ ἔκφρασις) διακρίνει ὅ,τι καὶ ἂν ἔγραψε ὁ εὐαίσθητος, εὐγενικὸς καὶ λεπτὸς αὐτὸς συνθέτης τοῦ ὁποίου μερικὲς σελίδες, ὅπως τὰ περισσότερα τραγούδια του γιὰ φωνὴ καὶ πιάνο καὶ ἰδίως τὸ «Αἰώνιο τραγοῦδι» (La chanson perpetuelle) καὶ τὸ «Ποίημα» —γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα ἔκαναν τὸ γῦρο τοῦ κόσμου καὶ εἶγε γνωστότατα καὶ στὰς Ἀθήνας καθὼς καὶ τὸ ὡραῖο κουαρτέττο του γιὰ ἔγχορδα.

Ὁ νεώτατος καὶ ἀπὸ τοὺς καλλιτέρους μας βιολονίστας κ. Χωραφᾶς ἔπαιξε τῷ ὄντι περίφημα τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μέντελσων, ἴσως μετὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν τὸ δημοφιλέστερο καὶ συχνότερο παιζόμενο. Ἔργο ἐμπνευσμένο, λαμπρὸ δίδει τὴν εὐκαιρία στὸ βιολονίστα νὰ ἐπιδείξῃ καὶ ἀναδείξῃ τὰ μουσικὰ καὶ τεχνικὰ προσόντα του.

Ἕνα μεγάλο εὖγε ὀφείλεται στὸ νέο καὶ συμπαθῆ καλλιτέχνη ποὺ ἐπευφημήθη ὅπως τοῦ ἄξιζε.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

1-4-45

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΒΟΛΩΝΙΝΗ

Μιὰ περιωρισμένη μουσικὴ εἰ' κόνα τῶν γαμτιλίων ἐθίμων στὰ Ἑλληνικὰ νησιὰ καὶ ἰδιαιτέρως στὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου» μᾶς ἐξηγεῖ τὸ πρόγραμμα τῆς Κυριακάτικης συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὸ ἔργο τοῦ κ. Σκλάβου «Νησιώτικος Γάμος» ποὺ ἄρχιζε τὸ ὡραῖο αὐτὸ μουσικὸ πρωϊνό. Εἶνε ὅμως τόσο ζωντανὴ στὴ τὴ εἰκόνα, τόσο ἔντονος ὁ χαρακτῆρας της, οἱ μεταπτώσεις καὶ οἱ ἀντιθέσεις ποὺ κλείνει, που χωρὶς πρόγραμμα, ὁ ἀκροατὴς μπαίνει σὲ γνώριμο κλίμα καὶ μαντεύει ἢ διαισθάνεται τὸ περιεχόμενο. Τὸ τεχνικὸ γράψιμο τοῦ συνθέτη μας, τὰ σοβαρὰ ἢ χαρούμενα θέματά του μὲ τοὺς πετυχημένους συνδυασμούς, ἡ λεπτὴ μεταχείριση τῶν χρωμάτων τῆς ὀρχήστρας, καθὼς καὶ ἡ γεμάτη ζωντάνεια ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἔδωσαν στὸ ἔργο ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἀπόσπασαν θερμὰ χειροκροτήματα.

Ὁ κ. Χωραφᾶς ἑρμηνεύει μὲ πάθος, ἀναμφισβήτητα εἰλικρινές, ἀλλὰ κάπως ὑπερβολικό, τὸ κοντσέρτο τοῦ Μέντελσον, δεύτερο ἔργο στὸ πρόγραμμα. Γυρεύει περσότερη ἠρεμία καὶ συγκράτησι τόσο ἡ ἀρχὴ τῆς θείας ἐκείνης φράσης ὅσο καὶ σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ τοῦ πρώτου μέρους, ὅσο καὶ στὸ Ἀντάντε, ποὺ εἶνε ξέχειλο ἀπὸ τέτοιον οὐράνιο λυρισμό. Κάποια ἀνισότητα στὸν ἦχο τοῦ βιολιστῆ μας, ἐνοχλεῖ μερικὲς στιγμὲς τὴν ἐκτέλεση. Εἶνε ὅμως εὐνόητη ἡ συγκίνησι ἐπειτα ἀπὸ τόσον καιρὸ ποὺ εἶχε νὰ ἐμφανισθῇ ὡς σολίστ. Ὅσο γιὰ τὸ τελευταῖο μέρος ποτέ, ἴσως, δὲν παίζεται μὲ τὴν αἰθέρια ἐκείνη ἐλαφρότητα ποὺ γυρεύει ἐκτὸς ἂν... εἶσαι Χάϊφετς. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς δὲν μειώνουν τὴν ἀξία τοῦ νεαροῦ καλλιτέχνη ποὺ εἶνε προικισμένος ὅσο λίγοι καὶ ποὺ τὰ μουσικὰ καὶ τεχνικὰ προσόντα του κατακτοῦν τὸ κοινό. Ὁ κ. Χωραφᾶς χειροκροτήθηκε μὲ ξεχωριστὸ ἐνθουσιασμό. Περιττὸ ἴσως νὰ σημειώσω τὴν προσεκτικὴ καὶ ἐκφραστικὴ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη.

Ἡ Συμφωνία σὲ σὶ ὕφεση τοῦ Ἐρνέστου Σωσσὸν ποὺ τόσα τοῦ χρωστάει ἡ νεώτερη Γαλλικὴ μουσικὴ καὶ ποὺ ἕνας πρόωρος θάνατος ἀπὸ ποδηλατικὸ δυστύχημα στέρησε τὸν κόσμο ἀπὸ ἕναν μουσικὸ ποὺ σίγουρα θὰ ἔδινε πολλὰ ἀκόμα εἶνε ἕνα ἔργο σύστηρό, σοβαρὸ κι' εὐγενικό, μὲ πολλὴ προσωπικότητα παρ' ὅλη τὴ φανερὴ ἐπίδρασι τοῦ Φράνκ—ἦταν ὁ δάσκαλος τοῦ συνθέτη — καὶ τοῦ Βάγνερ. Γραμμένη σὲ τρία μέρη—λείπει τὸ Σκέρτσο τῆς κλασσικῆς Συμφωνίας—δὲν διακρίνεται γιὰ τὴν πρωτοτυπία τῶν θεμάτων της κι' οὔτε βρίσκεις χαρακτηριστικὲς ἀντιθέσεις ἀνάμεσά τους καὶ ὅμως ἡ μουσικὴ αὐτὴ σὲ καθηλώνει καὶ σὲ συγκινεῖ μὲ τὴν εὐγένειά της, μὲ τὴν ἔκφραση τῆς θλίψης καὶ τοῦ πένθους ποὺ φθάνει ὡς τὸ μεγαλεῖο καὶ ποὺ σκιάζει ἀκόμα θρρεῖς καὶ τὸ τελικὸ ξέσπασμα του θριάμβου. Μιὰ πυκνὴ ἐνορχήστρωσις ποὺ ὡς τόσο μένει διάφανη, ἡ λογικὴ καὶ ἡ συνέπεια ποὺ διέπει τὸ ξετύλιγμα καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων, δίνουν ξεχωριστο ἐνδιαφέρον. Ἡ θαυμάσια ἑρμηνεία τοῦ Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας, ἑρμηνεία γεμάτη βάθος καὶ κατανόηση, γεμάτη ἐσωτερικὴ ἔνταση ἐνθουσίασε τὸν κόσμο ποὺ πλημμυροῦσε τὰ «Ὀλύμπια» καὶ ποὺ ἀποθέωσε τὸν μαέστρο μας.

★

Στὴν 6η Συναυλία τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Γραφείου Ἀθηνῶν, στὸ θέατρο Κοτοπούλη, ἀκούσαμε τὸν κ. Φριτιδερῖκο Βολωνίνη Πρῶτο βιολὶ τῆς ὀρχήστρας μας ἀπὸ χρόνια, καθηγητὴς ποὺ ἐμόρφωσε ἀναγνωρισμένους ἤδη καλλιτέχνες καλλιτέχνης πρὸ παντὸς ὁ ἴδιος σ' ὅλη τὴ σημασία τῆς λέξης, ὁ κ. Βολωνίνης ἔχει ἀπὸ καιρὸ κατακτήσει ὅλα τὰ δικαιώματα στὸ σεβασμὸ καὶ τὴν ἐκτίμηση τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ. Στὸ ρεσιτὰλ του αὐτὸ μᾶς ἔδοσε τρεῖς σονάτες, Μότσαρτ καὶ Μπετόβεν καθὼς καὶ τὴν περίφημη τοῦ Φράνκ, μ' ὅλη τὴν τέχνη καὶ τὴν κατανόηση ποὺ τοῦ ἔχει δώσει ἡ καλλιτεχνικὴ του διαίσθηση, ἡ γνώση καὶ ἡ πεῖρα του. Στὸ Ἀντάντε τῆς σὲ λὰ μεῖζον, τοῦ Μότσαρ στὸ Ἀντάτσιο τῆς τὸ ἔλασσον τοῦ Μπετόβεν, φάνηκε ἰδιαίτερα ὁ μουσικός. Ἡ σονάτα τοῦ Φράνκ ἦταν μιὰ ἀνώτερη, σ' ὅλη τὴ γραμμή, ἑρμηνεία, γεμάτη εὐγένεια καὶ ποίηση. Ἡ κ. Λυώση συνώδευσε τὸν καλλιτέχνη μὲ πολλὴ κατανόηση καὶ μέσ' στὸ πνεῦμα τῆς Μουσικῆς Δωματίου. Εἶνε μιὰ πολὺ ἀξιοπρόσεκτη πιανίστα μὲ πολλὰ τεχνικὰ καὶ μουσικὰ προσόντα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

59β

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

1-4-45

ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΕ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη ἦτο ὅλως ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος διότι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν διακεκριμένον βιολιστὴν κ. Χωραφᾶν ὅστις ἦτο καὶ ὁ σολίστας τῆς συναυλίας, περιελάμβανε τὸν Νησιώτικο Γάμο, ἔργον καθιερωμένον πλέον τοῦ κ. Γ. Σκλάβου καὶ τὴν θαυμασίαν Συμφωνίαν τοῦ Σωσόν, ἡ ὁποία ἀπουσίαζεν ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἀπὸ τὸ ρεπερτόριον τῶν συναυλιῶν μας. Ὁ Νησιώτικος Γάμος τοῦ κ. Σκλάβου εἶναι μία εὐγενὴς συμφωνικὴ εἰκών, περιγράφουσα, ἐντὸς ἑλληνικωτάτης ἀτμοσφαίρας, τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μυστηρίου, δι' ἐντόνων ἠχητικῶν χρωμάτων, τὰ ὁποῖα ὁ συνθέτης μεταχειρίζεται κατὰ τὸν πλέον ἐπιδέξιον τρόπον. Ἀπὸ τὰς γαρμοσύνευς κωδωνοκρουσίας τῆς ἐκκλησίας ἕως τὸ ξεφάντωμα τοῦ γάμου. τὰ μουσικὰ θέματα διαδέχονται ἄλληλα, ἀβίαστα καὶ μὲ τὴν προσήκουσαν συμφωνικὴν ἰσορροπίαν ποὺ ἀπαιτεῖ κάθε σοβαρὸν ἔργον ὑπὸ μορφὴν συμφωνικῆς εἰκόνος. Ὁ μαέστρος κ. Βαβαγιάννης ἡρμήνευσε μὲ τὴν διακρίνουσαν αὐτὸν δεξιοτεχνίαν καὶ θέρμην τὸ ἑλληνικὸν αὐτὸ ἔργον.

Ὁ κ. Χωραφᾶς, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ μνημειώδους Κοντσέρτου τοῦ Μένδελσον — διὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστραν — διετράνωσε τὴν φήμην του διὰ μίαν ἀκόμη φοράν, τόσον ἀπὸ ἀπόψεως στύλ, μουσικότητος καὶ δεξιοτεχνίας, ὅσον καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἀποδόσεως καὶ εὐγενοῦς ἐκφράσεως τῆς τέχνης τοῦ δοξαριοῦ. Ὁ ἦχος τοῦ κ. Χωραφᾶ εἰς τὰ ἀργὰ ἰδίως μέρη εἶναι μία εὐγενὴς ποίησις γραμμάτος καὶ ρυθμοῦ. Τὸ ἀπέδειξεν ἐξ ἄλλου καὶ κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν μιᾶς Σαραμπάντα τοῦ Μπάχ, τὴν ὁποίαν ἐξετέλεσεν ὡς «μπὶς».

Κατὰ τὴν ἑρμηνείαν τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Σοπέν, τὴν Συμφωνίαν του εἰς Σῖ ὕφεσιν μείζονα, ὁ κ Βαβαγιάννης ἐπέδειξε τὴν κολοριστικήν του δεξιοτεχνίαν καὶ τὴν πλέον βαθυστόχαστον μουσικότητα τῆς αὐθεντικῆς του μαεστρίας. Ἡ Συμφωνία τοῦ Σωσὸν ἀνήκει εἰς τὰ ἔργα τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς, ποὺ ἐχρησίμευσαν κατόπιν ὡς ὁ πρόδρομος τῆς μεγάλης συγχρόνου γαλλικῆς τύχνης καὶ τῆς ὁποίας ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶναι ὁ ἰδεώδης ἑρμηνευτής.

Προγ. 39

59c

Ἡ ἔκτη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

1-Δεκεμβρ. 1946

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε κατὰ τὴν προχτεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν δυὸ ἔργα σὲ πρώτη ἐκτέλεση: τὴ Συμφωνία σὲ ρὲ μεῖζ. τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπὰχ, νεώτερου γυιοῦ τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ Μπὰχ καὶ τὸ συμφωνικὸ Ἰντερμέδιο «Στὸν Κάμπο» τοῦ Γεωργίου Ἀξιώτη.

Ἱστορικὰ τὰ ἔργα τοῦ Ι. Σ. Μπὰχ παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιατὶ ἀποτελοῦν μιὰ ἀπὸ τις βάσεις τῆς γέφυρας, ποὺ ὁδηγεῖ ἀπ' τὴν προκλασσικὴ στὴν κλασσικὴ σχολή. Ὡς περιεχόμενο τὰ ἔργα τοῦτα εἶναι γεμάτα δροσιά, λεπτότητα καὶ αἴσθημα. Ἡ συμφωνία ποὺ ἀκούσαμε πιὸ ἐπάνω, χωρὶς νὰ εἶναι κάτι τὸ ξεχωριστὸ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ἀδελφές της, ἔχει ὡστόσο ἕνα τρίτο μέρος (Ρόντο—Πρέστο), ποὺ ὡς ἔμπνευση καὶ γράψιμο ἀφήνει μιὰν ἀλησμόνητη ἐντύπωση.

Στὸ Ἀλλέγκρο κὸν σπίριτο (α' μέρος τῆς Συμφωνίας) ἡ ὀρχήστρα παρουσίασε σὲ ὡρισμένα σημεῖα κάποια ρυθμικὴ ἀστάθεια καὶ κάποια ἀνεπάρκεια ἤχου, ὡς πρὸς τὰ πρῶτα μάλιστα βιολιά.

Γενικὰ ὅμως ἡ συμφωνία αὐτὴ ἀποδόθηκε κατὰ τρόπο, ποὺ φανέρωνε τὴν καλὴν ἀντίληψη καὶ μουσικὴ διαίσθηση τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Ὁ «Κάμπος» τοῦ κ. Γ. Ἀξιώτη εἶναι μιὰ σύνθεση, ποὺ, χωρὶς νὰ προδίδῃ δυνατὴ προσωπικότητα καὶ καινοτόμο διάθεση τοῦ δημιουργοῦ της, ἀκούεται πάντως εὐχάριστα.

Μὲ τέχνη χρησιμοποιεῖ ὁ συνθέτης τὰ διάφορα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας, γιὰ νὰ μεταδώσῃ τὶς συγκινήσεις καὶ τοὺς στοχασμούς του.

Τὰ κοντραμπάσσα στὴν ἀρχή, ἡ εἴσοδος, κατόπιν, τῶν ξυλίνων, ποὺ γιὰ φόντο ἐδῶ χρωματικὸ ἔχουν τὰ τύμπανα, τὰ βιολαντσέλλα ἀμέσως μετὰ καὶ πάλι τὰ ξύλινα μὲ τὸν ποιμενικό τους χαραχτῆρα καὶ τὶς φράσεις, δημιουργοῦν ἕναν κυκλο ἐντυπώσεων ποὺ εὑρύνεται ἀργότερα μὲ τὴν ἀνάμιξη, ψυχολογικὰ τῶν δύο τούτων οἰκογενειῶν τῶν ὀργάνων (ἐγχόρδων —ξυλίνων) καὶ τὴν εἴσοδο, τέλος, τῶν χαλκίνων.

Ὑπάρχει ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ διάγραμμα στὴν «παρουσίαση» αὐτὴ τῶν ὀργάνων, πὰ φορέων διαφόρων συναισθημάτων καὶ σκέψεων ἢ δημιουργῶν εἰκόνων. Ὅμως τὸ διάγραμμα τοῦτο καταστρέφεται κάπως, ἀπ' τὴν κάποια πληθώρα ἐκείνων ποὺ θέλει νὰ πῇ ὁ συνθέτης (τοὐλάχιστον αὐτὴ τὴν ἐντύπωση δείνει ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἔργου) ἢ μᾶλλον ἀπ' τὴν κάποια ἀνεξέλεγκτη τάση συνδυασμοῦ εἰκόνας καὶ συναισθήματος. Εἶναι μοιραία ἔτσι ἡ δημιουργία μιᾶς σύγχυσης μάλιστα πνευματικῆς, ὀφοῦ ἡ ἔμπνευση, ἀγνὴ κατὰ τὰ ἄλλα καὶ αὐθόρμητη, δὲν ἔχει ὡστόσο τὴ δύναμη ἐδῶ νὰ ὁδηγήσῃ τὸν ἀκροατὴ στὶς περιοχὲς τῆς πραγματικῆς ποίησης. Δὲν ἦταν πάντως ἄτυχὴς ἡ ἐκλογὴ τοῦ ἔργου τούτου. Διότι ὁ Ἀξιώτης, ἀπ' ὅ,τι ἔχομε ὡς σήμερα ἀκούσει, δὲν παρουσιάζει τίποτα τὸ κατώτερο ἢ φτηνὸ στὴ μουσική του.

Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε τὸ ἔργο μὲ καλὸ σύνολο καὶ ὡραίους χρωματισμούς.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἡ κ. Τύχα Τουρλιτάκη, ἡ ὁποία τραγούδησε τὴν περίφημη μπαλλάντα τῆς Σέντας ἀπ' τὸν «Ἰπτάμενο Ὁλλανδὸ» τοῦ Βάγκνερ καὶ τὴν ἄρια («Πάτσε, Πάτσε») ἀπ' τὴν ὄπερα «Ἡ δύναμις τοῦ Πεπρωμένου» τοῦ Βέρντι.

Διάλεξε ἡ καλλιτέχνιδα τοὺς δυὸ πόλους τῆς δραματικῆς μουσικῆς (Βάγκνερ —Βέρντι) σὲ δυσκολωτατες σελίδες τους, σελίδες, ποὺ ἀπαιτοῦν μεγάλα φωνητικὰ καὶ ἐκφραστικὰ προσόντα.

Τὸ τραγοῦδι τῆς κ. Τουρλιτάκη φανερώνει καλλιέργεια, μουσικότητα, στύλ. Καὶ αὐτὸ θὰ ἔπρεπε, νομίζω, νὰ τὸ προσέξουν ὅσοι, θαμπωμένοι (δίκαια ἢ ἄδικα, αὐτὸ δὲν τὸ ἐξετάζομε τώρα) ἀπ' τὴ φωνή τους, παραμελοῦν τὸ ἄλλο μεγάλο σκέλος τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκδήλωσής των: τὴν ὑποταγὴ σ' ἕνα ρυθμὸ καὶ μιὰ γραμμή.

Τὸ προσὸν τοῦτο εἶναι οὐσιῶδες καὶ μπορεῖ νὰ ἀπαλύνῃ ἀκόμα καὶ μερικὲς ἀδυναμίες τῆς φωνῆς, ὅπως ἔγινε προχτὲς μὲ τὴν καλλιτέχνιδα ποὺ ἀναφέραμε.

Γιατὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι ἡ φωνὴ τῆς κ. Τουρλιτάκη δὲν παρουσίασε σταθερὸ τὸ τόξο στὴν πορεία της (δυναμικῆς κλπ.) ἀπ' τοὺς βαθύτερους, στοὺς ὀξύτερους ἤχους. Ἐπίσης παρατηρήσαμε κάποιαν τονικὴ ἀστάθεια μὲ χαραχτηριστικὸ τὴν τάση στιγμες—στιγμὲς πρὸς τὰ κάτω.

Ὡς ἑρμηνεία, στὴν ἐπικίνδυνη μπαλλάντα τοῦ Βάγκνερ δὲν μᾶς ἔδωσε ἡ τραγουδίστρια ἀνάγλιφες τὶς ψυχολογικὲς μεταπτώσεις. Πάντως, ὅπως ἤδη ἀναφέραμε, τὸ τραγοῦδι της καὶ δραματικότητα εἶχε καὶ καλλιτεχνικὴ συνέπεια.

Στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ μουσικὴ ἑρμηνεία τῆς 1ης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς.

Πάντως ἡ ὀρχήστρα δεν πρόσφερε ὅσα ζήτησε ὁ ἀρχιμουσικός. Τοῦτο φάνηκε περισσότερο ἀκόμα στὸ τελευταῖο μέρος μὲ τοὺς ψυχικοὺς καὶ πνευματικοὺς του δαιδάλους καὶ τὴν προσέγγισή του — ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ ἡ τολμηρὴ κρίση — στὶς περιοχὲς μιᾶς μουσικῆς τέχνης, ποὺ ὑφίσταται κάποιαν ἔλξη ἀπ' τὴ δραματικὴ μουσική.

Τὸ καινὸ χειροκρότησε στὸ τέλος θερμὰ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Δ. Α. Χ.

59e

Προγρ. 40

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Μάρτιος 1946

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

3-3-46

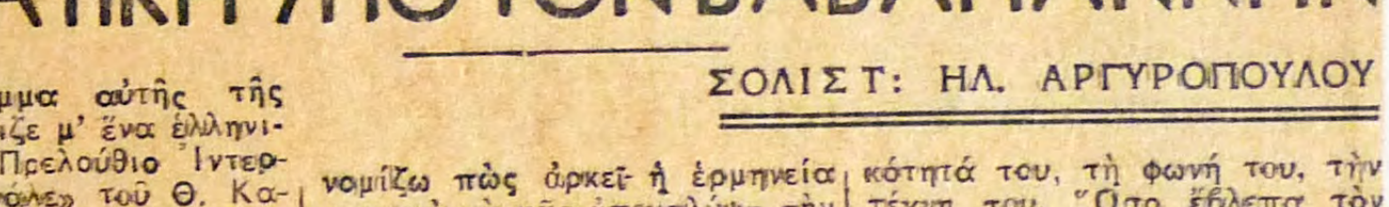
ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Ἡ «Μουσικὴ Μπαλέττου» γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων ποὺ ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα τῆς Συναυλίας τῆς Κ. Ο. αὐτὴ τὴν Κυριακή, σύνθεσις τοῦ κ. Α. Νεζερίτη, εἶνε, ἀλήθεια, ἕνα ὡραῖο ἔργο μὲ λεπτὴ ἔμπνευσι μὲ ἄρτια ὀρχηστικονική, μὲ ἐπιμελημένη τεχνικὴ ἐπεξεργασία ἕνα ἔργο, γενικά, ποὺ δείχνει τὸν εὐαίσθητο καὶ συνάμα ἀπόλυτο κάτοχο τοῦ «μετιέ» μουσικό. Μιὰ «σουίτα» ἀπὸ ἕξη μέρη — μιὰ εἰσαγωγὴ καὶ πέντε παληοὶ χοροὶ — ἀπόλυτη μουσικὴ ποὺ ὡς τόσο ὑποβάλλει πλαστικὲς εἰκόνες καὶ ψυφερὰ ψυχικὰ συναισθήματα μὲ μιὰ θαυμασία οἰκονομία καὶ συνέπεια. Ὁ κ. Νεζερίτης χειροκροτήθηκε θερμότατα, ἀλλὰ καὶ ὁ μαέστρος Βαβαγιάννης ποὺ ἑρμήνευσε τὸ ἔργο μὲ ἀκρίβεια καὶ λεπτὴ ἔκφρασι.

Ἡ κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου ἔπαιξε τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν δείχνοντας ὅλα τὰ πλούσια πιανιστικά της προσόντα ἀλλὰ μᾶλλον συγκρατημένη καὶ χωρὶς τὸ πάθος, τὴν ποίησι, τὸ λυρισμὸ ποὺ κλείνει αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα. Τὸ θαυμάσιο μέρος τῆς ὀρχήστρας ποὺ δένεται τόσο ἄμεσα μὲ τὸ πιάνο δόθηκε μὲ πολὺ ἱκανοποιητικὸ τρόπο ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας καὶ τὸν κ. Βαβαγιάννη. Ἡ κ. Παπαϊωάννου χειροκροτήθηκε ἐπίσης μ' ἐνθουσιασμὸ ἀπ' τὸν κόσμο ποὺ τὴν θεωρεῖ σὰν μιὰ ἀπ' τὶς πρῶτες μας καλλιτέχνιδες.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος περιεῖχε τὴν «Ἡμιτελῆ» τοῦ Σοῦμπερτ ποὺ ὁ Βαβαγιάννης ἑρμηνεύει μ' ὅλη τὴ θερμότητα τῆς μουσικῆς του καρδιᾶς καὶ τρια κομμάτια ἀπ' τὴν «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιόζ, τὸ «Μενουέττο τῶν Ξωτικῶν» τὸ «Χορὸ τῶν Συλφίδων» καὶ τὸ «Οὐγγρικὸ Ἐμβατήριο». Τὰ δυὸ πρῶτα εἶνε δυὸ αἰθέριες εἰκόνες πού, ἴσως, ποτὲ δὲν εἶνε δυνατὸ νὰ παιχθοῦν ἀπὸ ἀνθρώπους τόσο ἀνάλαφρα, τόσο «αἰθέρια» ὅσο θἄπρεπε. Τὸ τρίτο εἶνε τὸ Οὐγγρικὸ ἐμβατήριο τοῦ Ρακότσυ ἕνα κομμάτι φλογερὸ ποὺ κλείνει κάτι ἀπ' τὴν ἡφαιστειώδη οὐγγρικὴ ψυχή. Εἶνε ἀδύνατο νὰ τ' ἀκούσῃ κανεὶς χωρὶς νὰ παρασυρθῇ ἀπ' τὴ βύελλά του, ἔτσι μάλιστα ὅπως εἶνε γραμμένο ἀπ' τὸν μάγο τῆς ὀρχήστρας Μπερλιόζ. Ἡ ἀνάλαφρη καὶ ποιητικὴ ἑρμηνεία τῶν δύο πρώτων, ἡ γεμάτη δυναμικότητα καὶ λάμψι τοῦ τελευταίου ἀπέσπασε τὰ πιὸ ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸν Βαβαγιάννη καὶ ὅλους τοὺς ἐκτελεστάς.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ



15-12-46

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΝ

ΣΟΛΙΣΤ: ΗΛ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ πρόγραμμα αὐτῆς τῆς Κυριακῆς ἀρχιζε μ' ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο, τὸ «Πρελούθιο Ἰντερμέτζο — Φινάλε» τοῦ Θ. Καρυωτάκη, σύντομες σελίδες, γραμμένες μὲ ἔμπνευσι καὶ διάθεσι, μὲ ὡραία χρησιμοποίησι τῆς μικρῆς ὀρχήστρας καὶ μὲ ἔνδυλη τὴν σφραγίδα τῆς ἑλληνικῆς προσωπικότητας τοῦ συνθετη. Ἰδιαίτερα μοῦ ἄρεσε τὸ Ἰντερμέτζο μὲ τὸ νοσταλγικό του θέμα. Ἡ ἐξαίρετη ἀπόδοσις τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας, συνέτεινε στὴν ἐπιτυχία.

Ἐξαίρετη ἐπίσης ἑρμηνεία, στὶς γενικὲς γραμμές, μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης τῆς Τετάρτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Εἶναι ἡ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ποὺ ἀκοῦμε σπανιώτερα ἴσως, γιατὶ δὲν ἔχει τὰ μεγόλα δραματικὰ ξεσπάσματα τῆς Τρίτης ἢ τῆς Πέμπτης, ποὺ τόσο ἀγαποῦν οἱ ἀρχιμουσικοί. Ἡ Τετάρτη εἶναι ἔργο χαρούμενο καὶ γαλήνιο, καθρέφτης μιᾶς εὐτυχισμένης περιόδου στὴ ζωὴ τοῦ δημιουργοῦ της καὶ παλλὲς φορὲς σκέφθηκα ἂν ἡ ἀπόδοσις αὐτῆς τῆς γαλήνης, τῆς ἡρεμίας, τῆς τρυφερότητας, δὲν εἶναι κάτι τὸ ἐξαιρετικὰ δύσκολο μέσα στὶς ταραγμένες ἡμέρες ποὺ περνόει, χρόνια τώρα, ἡ ἀνθρωπότητα... Ἐκεῖνο τὸ Ἀντάζιο, εἶναι σίγουρα ἀπ' τὶς ὡραιότερες σελίδες τοῦ Μπετόβεν καὶ νομίζω πὼς ἀρκεῖ ἡ ἑρμηνεία του γιὰ νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ τὴν ψυχὴ ἑνὸς μουσικοῦ ποὺ αὐτὴ τὴ φορὰ ἦταν ὁ Βαβαγιάννης.

Ἡ κ. Ἠλέκτρα Ἀργυροπούλου εἶναι μιὰ ὠλοκληρωμένη καλλιτέχνις τοῦ Βιολιοῦ, μὲ ὡραῖο καὶ δυνατὸ ἦχο, μὲ ἄμεμπτη τεχνική, μὲ μεγάλη κατανόησι καὶ ἀντίληψι. Τὰ λαμπρά της προσόντα φάνηκαν στὴν ἑρμηνεία τοῦ «Ποιήματος» τοῦ Σωσσόν ποὺ ἀπέδωσε μὲ ὅλο τὸν εὐγενικὸ λυρισμὸ ποὺ κλείνει, τὴ λεπτὴ μελαγχολία καὶ τὸ συγκρατημένο πάθος. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη συμπλήρωνε τὴν ἑρμηνεία. Τὸ πρόγραμμα τελείωνε μὲ τὶς «Μουσικὲς Ἐσπερίδες» τοῦ Ροσσίνι κατὰ μεταγραφὴ τοῦ Ἄγγλου συνθέτη Μπρίττεν — χαριτωμένος καὶ πνευματώδεις σελίδες, χαρούμενη μουσικὴ ποὺ ἀπειδόθηκε μὲ πολλὴ ζωντάνεια ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ὅλοι χειροκροτήθηκαν θερμότατα.

Η 50ΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ

Γέμισαν τὰ «Ὀλύμπια» ἀπὸ θαυμαστὰς τοῦ μεγάλου μας καλλιτέχνη, ἀλλὰ γέμισε καὶ ἡ σκηνὴ ἀπ' τὴν προσωπικότητά του, τὴ φωνή του, τὴν τέχνη του. Ὅσο ἔβλεπα τὸν Βλαχόπουλο νὰ δίνη τὸν ρόλο τοῦ Μπάρτολο μὲ τέτοια πλαστικότητα, τέτοιο σφρῖγος, τέτοιο πνεῦμα κι' ὅσο ἄκουγα τὴν ὡραία του φωνή, ἀναρωτιόμουνα γιατὶ τάχα ἀποσύρθηκε τόσο νωρὶς ἀπ' τὴ σκηνή.

Ἦταν μιὰ ὡραία παράστασις. Ὁ κ. Ζώρας διηύθυνε μὲ ξεχωριστὴ διάθεσι, ὁ Ἐπιτροπάκης ἦταν, ὅπως πάντα, ἕνας περίφημος Ἀλμαβίβια, ἡ Παπαναστασίου μιὰ ἐξαίσια Ροζίνα — τί ὡρῖμα νὰ χρησιμοποιῆται τόσο λίγο μιὰ τέτοια καλλιτέχνις! — ὁ Βασιλάκης ἕνας σημνθηροβέλος Φίγκαρο, ὁ Μουλᾶς θαυμάσιος δὸν Μπαζίλιο κι' ἂς μὴ ξεχάσω τὴν ὡραία φωνὴ τῆς Ρεμούνδου, ποὺ ἔπαιξε αὐτὴ τὴ φορὰ τὸν μικρότερο ρόλο τῆς ὑπηρετρίας, τιμῶντας τὸν μεγάλο της συνάδελφο. Στὴν ἀρχή, λίγα λόγια γιὰ τὴ δρᾶσι τοῦ Βλαχοπούλου, εἶπε ὁ κ. Σκλάβος. Τὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸν μεγάλο μας καλλιτέχνη πῆραν ἀπὸ θεωτικὴ μορφή, ὅπως τοῦ ἀξίζει. Ἀλλὰ καὶ ὅλοι, ἰδιαίτερα ἡ Παπαναστασίου καὶ ὁ Ἐπιτροπάκης, ἀποσπάσανε τὰ πιὸ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα καὶ τὶς ἐπευφημίες τοῦ κοινοῦ.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

L. van BEETHOVEN

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Ἡ Δευτέρα Συμφωνία σὲ Ρε μεῖζ. (ἔργ. 36) γράφηκε τὸ 1802 καὶ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1803. Εἶναι ἕνα ἔργο χαρᾶς, εὐτυχίας, ὀνείρων δόξης καὶ ἀγάπης· ὁ συνθέτης δὲν ἔχει χάσει ἀκόμη τὶς ἐλπίδες του καὶ πιστεύει ὅτι ὁ κόσμος εἶναι ἀληθινὰ ὡραῖος. Καὶ ὅμως ἡ Δευτέρα Συμφωνία γράφηκε ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης του ἐρωτικῆς ἀποτυχίας, τὸ χρόνο ποὺ ἡ Ἰουλιέττα Guicciardi τοῦ ἐπροξένησε τὴν πρώτη του ἐρωτικὴ ἀπελπισία, τὸν χρόνο τῆς τραγικῆς διαθήκης τοῦ Heiligenstadt. Νὰ τὴ θεωρήσουμε «ἡρωϊκὸ ψέμμα» ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ὁ Κάμιλλος Bellaigue, «θρίαμβο τῆς θελήσεως κατὰ τῆς δυστυχίας» ὅπως λέει ὁ Romain Rolland, ἢ «διάψευσι τῆς διαθήκης τοῦ Heiligenstadt» ὅπως θέλει ὁ Κρέτσμαρ; Ὅπως κι' ἂν ἔχῃ τὸ πρᾶμα εἶναι πραγματικὰ θρίαμβος τῆς θελήσεως, γιατὶ δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία ὅτι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀκριβῶς ὁ Μπετόβεν εἶχεν ἀρχίσει νὰ χάνῃ τὶς ἐλπίδες του ὅτι τὸ κακὸ τῆς βαρυκοΐας του δὲν θὰ προχωροῦσε, ὅπως εἶναι ἐπίσης βέβαιο ὅτι τότε ἀκριβῶς τὸ «θεῖο παιδὶ» ἡ Ἰουλιέττα του, ἀντ' αὐτοῦ εἶχε προτιμήσει τὸν κόμητα Γκάλλενμπεργκ. Ἐὰν ἡ Δευτέρα Συμφωνία εἶναι ἡ «κορωνὶς τῆς προεπαναστατικῆς μουσικῆς» καθὼς λέει ὁ Grove, ἀπ' τὸ ἄλλο μέρος μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ καὶ σὰν ἕνα μεταβατικὸ ἔργο, ἀπ' τὴ φόρμα ποὺ εἶχαν καθιερώσει ὁ Χάϋδν καὶ ὁ Μόζαρτ, σὲ μιὰ φόρμα ἀπείρως πειὸ πλατειὰ καὶ τολμηρή, ὅπως ἐγκαινιάζεται μὲ τὴν «Ἡρωϊκὴ» ποὺ θ' ἀκολουθήσῃ εὐθὺς ἀμέσως. Αὐτὸ μᾶς τὸ δείχνει κι' ὅλας τὸ προεισαγωγικὸ Adagio ποὺ ἔχει βάθος αἰσθήματος καὶ δύναμη σκέψεως ποὺ ποτὲ δὲν γνώρισε ὁ Χάϋδν καὶ σπανίως θὰ βροῦμε στὸν Μόζαρτ. Ἡ Coda ἐπίσης τοῦ ἔργου ὑπερβαίνει ὅ,τι παρόμοιο εἶχε ὡς τότε γραφεῖ. Στὸ Allegro con brio ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ προεισαγωγικὸ Allegro, στὸ πρῶτο μέρος, ἐπικρατοῦν δυὸ κύριες φράσεις: ἡ μιὰ γεμάτη χιοῦμορ ἐνῷ ἡ ἄλλη ἀνεβαίνει συνεχῶς τὴν κλίμακα μ' ἕνα τόνο θριαμβευτικό. Μεγάλη σημασία γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πρώτου Allegro ἔχει καὶ τὸ γκρουπέττο ποὺ συνδέει τὶς διάφορες μουσικὲς φράσεις. Στὴν ἐνορχήστρωσι κάνει ἐπίσης ἐντύπωσι ἡ μεγάλη ἐλευθερία μὲ τὴν ὁποία ὁ Μπετόβεν μεταχειρίζεται τὰ χρώματα τῆς ὀρχήστρας καὶ τὶς ἐναλλαγὲς μεταξὺ ἐγχόρδων καὶ πνευστῶν. Στὸ δεύτερο μέρος τῆς Συμφωνίας — Larghetto σὲ 4)8 — δεσπόζει μιὰ ἀγγελικὴ μελῳδία, γεμάτη νοσταλγία καὶ γλυκειὰ μελαγχολία. Εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς περίφημες ἐκεῖνες μακρυὲς μελῳδίες τὶς γεμάτες ποίηση, τῶν ὁποίων τὸ μυστικὸ ἔχει μόνον ὁ Μπετόβεν. Στὸ Σκέρτσο τῆς Δευτέρας Συμφωνίας βρίσκουμε ἤδη τὶς τολμηρότητες ποὺ θὰ γίνουν τὸ ἰδιαίτερο γνώρισμα τῆς μουσικῆς αὐτῆς φόρμας. Πόση χαρὰ στὸ γοργὸ καὶ ζωηρὸ αὐτὸ θέμα στὸ ὁποῖο κάθε μέτρο ἔχει κι' ἄλλη ἐνορχήστρωσι. Στὸ τρίο, ἂν ἡ ρυθμικὴ ἦταν πειὸ συγγενής, τὸ θέμα του θὰ ἔμοιαζε καταπληκτικὰ μὲ τὸ θέμα τοῦ σκέρτσο τῆς «Ἑνάτης». Τὸ φινάλε εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα σκέρτσο, ἕνα παιχνίδι δηλαδή, ἀλλὰ σὲ 2)2, ἕνα rondo, στὸ ὁποῖο κάνει κατάπληξι ἡ τολμηρότης στὴν ἀνάπτυξη καὶ ἡ πλοκὴ τῶν διαφόρων θεμάτων. Βλέπει κανεὶς σ' αὐτὸ πόσος δρόμος ἔχει διανυθεῖ ἀπ' τὸ φινάλε τῆς τελευταίας Συμφωνίας τοῦ Μόζαρτ, τῆς «Συμφωνίας τοῦ Διός», ποὺ εἶναι ἐν τούτοις ἕνα μοναδικὸ ὑπόδειγμα δροσιᾶς, αὐθορμητισμοῦ καὶ τεχνοτροπίας ποὺ δὲν ὑποδουλώνει τὴν ἰδέα σὲ σχολαστικοὺς κανόνες.

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΛΥΜΠΙΑ,,

ΚΥΡΙΑΚΗ 28 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1946 ΩΡΑ 11 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ

Κ. ΔΑΜΑΣΙΩΤΗ

•

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	ΔΡΧ. 2000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ	» 2000
ΕΞΩΣΤΗΣ	» 2000
ΘΕΩΡΕΙΟΝ Β'	» 1600
ΥΠΕΡΩΟΝ	» 1200

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 200

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

34: 28-4-1946,
Δεν βρέθηκαν κριτικές

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Μουσική τῶν Πυροτεχνημάτων — G. FR. HANDEL (Harty)

I. Εἰσαγωγή
II. Siciliano
III. Bourrée
IV. Menuetto

2. α) **Διδὼ καὶ Αἰνείας** (σκηνή) — H. PURCELL
(πρώτη ἐκτέλεσις)

β) **Ἡ Καταδίκη τοῦ Φάουστ** — H. BERLIOZ
(D'amour l'ardente flamme)

γ) **Don Carlos,** ἄρια — G. VERDI
Σολίστ ἡ κ. **Κ. Δαμασιώτη**

3. Τρίπτυχον — ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ
γιὰ ὀρχήστρα
(Στὴ μνήμη ἑνὸς ἥρωα)

I. Praeludiom
Moderato apposionato - Poco più mosso - calmo e semplice - Tempo I°

II. Interludium
Tempo di Marcio funebre

III. Postludium. Finale
Appassionato ed agitato - Poco più mosso
Appassionato molto - Ancora più mosso
Poco a poco appassionato

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία ἀρ. 2 σὲ ρε μεῖζ. — L. van BEETHOVEN

I. Adagio molto - Allegro con brio
II. Larghetto
III. Scherzo - Allegro
IV. Allegro molto

G. F. HANDEL
ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΠΥΡΟΤΕΧΝΗΜΑΤΩΝ

Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Χαῖνδελ παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὰς 27 Ἀπριλίου 1749, σὲ κάποια ἑορτὴ τῆς ἀγγλικῆς Αὐλῆς, κατὰ τὴν ὁποία κάηκαν πολλὰ καὶ περίεργα πυροτεχνήματα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ κατέπληξε τότε τοὺς Λονδρέζους δὲν ἦταν τόσο ἡ ποιότης τῆς μουσικῆς, ὅσον ὁ ἐξαιρετικὸς ἀριθμὸς τῶν πνευστῶν ποῦ ἐχρησιμοποίησε ὁ Χαῖνδελ, φυσικὸ ἄλλως τε ἀφοῦ τὸ ἔργο προωρίζετο γιὰ ὑπαίθριο θέαμα. Ἡ ἐνορχήστρωση τῶν «Πυροτεχνημάτων», σπάνια γιὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνη, περιελάμβανε: 9 κόρνα, 9 σάλπιγγες, 24 ὄμποε, 12 φαγγότα καὶ 3 τύμπανα. Ἐννοεῖται ὅτι σήμερα γιὰ ἐκτελέσεις σὲ κλειστοὺς χώρους, περιωρίσθηκε στὸ κανονικὸ ὁ ἀριθμὸς τῶν πνευστῶν. Τὸ κυριώτερο κομμάτι τῆς Σουΐτας τῶν «Πυροτεχνημάτων» εἶναι ἡ γεμάτη λάμψη εἰσαγωγή, μὲ τὸ χαρμόσυνο καὶ ὡραῖα χρηματισμένο Allegro, ποὺ συνδέεται μ' ἕνα δεύτερο Lento, μὲ τρόπο ἐντελῶς ἀπροσδόκητο. Τὰ ὑπόλοιπα κομμάτια εἶναι γραμμένα σὲ ἁπλὸ χορευτικὸ ὕφος, ἢ σύμφωνα μὲ τὴ μορφὴ τοῦ Lied. Τὰ τελευταῖα μέρη τῶν «Πυροτεχνημάτων» ἔχουν εἰδικοὺς τίτλους: τὸ ὡραῖο καὶ ἁπαλὸ Siciliano ἐπονομάζεται: «La Paix» καὶ τὸ ἐμβατήριο ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ ὅπου τὴ πρώτη θέση ἔχουν οἱ σάλπιγγες ἔχει τὸ τίτλο: «La réjouissance».

●

Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ
ΤΡΙΠΤΥΧΟ ΓΙΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Τὸ τρίπτυχο ἐγράφη ἀπὸ τὰ 1936 - 1938 καὶ ἔχει ἐμπνευσθῆ ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ μεγάλου Ἕλληνος Πολιτικοῦ Ἐλευθερίου Βενιζέλου, ἐξετελέσθη γιὰ πρώτη φορὰ στὶς 28 Φεβρουαρίου τοῦ 1943 τὴν ἡμέραν τῆς κηδείας τοῦ Ἐθνικοῦ μας ποιητοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ.

Τὸ ἔργον ἔχει μᾶλλον ἐλεγειακὸ χαρακτῆρα ἰδίως στὸ πρῶτο μέρος, ὅπου ἕνα κύριο θέμα, ποὺ ἐμφανίζεται unissono στὰ ἔγχορδα, ἁπλώνεται σὲ μιὰ μελωδικὴ ἀνάταση γιὰ νὰ ξεσπάσῃ στὰ κόρνα σὲ πιὸ μεγαλόστομη ἐξαγγελία. Ἕνα δεύτερο θέμα, στὸ ἀγγλικὸ κόρνο, ἁπλούστερο καὶ βουκολικώτερο, δυναμώνει τὸν ἐλεγειακὸ χαρακτῆρα τοῦ μέρους αὐτοῦ, ποὺ ξετυλίγεται καὶ ξαναφέρνει τὰ α' θέθα. Μὲ ἀναμέλψεις του ἀπὸ τὸ ἀγγλικὸ κόρνο καὶ τὸ κλαρῖνο μπάσο, σβύνει σιγὰ σιγὰ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ τριπτύχου.

Οἱ στρατιωτικὲς ἐπικλήσεις τῶν σαλπίγγων ἀνοίγουν τὸ β' μέρος ποὺ ξετυλίγεται ὡς tempo d' una marcia funebre σ' ἕνα θλιβερὸ ξόδι, ὅπου νέα μοτίβα καὶ θέματα ἐμφανίζονται ποὺ ἀναπτύσσονται συμφωνικὰ σὲ ἀρκετὰ μεγάλη ἔκταση. Τὸ μέρος αὐτὸ τελειώνει μὲ σόλο βιολὶ ἁπαλὰ καὶ ἤρεμα.

Τὸ τρίτο μέρος εἶναι ὁρμητικώτερο ἀπὸ τὰ δύο προηγούμενα, τῶν ὁποίων χρησιμοποιεῖ τὰ κύρια θέματα γιὰ μιὰ συμφωνικὴ ἐξέλιξη γεμάτη ἀπὸ παθητικοὺς καὶ μεγαλόπρεπους ἁρμονικοὺς καὶ ὀρχηστρικοὺς συνδυασμούς.

Μ. Κ.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 4Ι

2-2-Ι947

MOZART: DON JOUAN - Εισαγωγή
MOZART: Κοντσέρτο γιά Βιολί καί Βιόλα (Σολίστες το Ζεύγος Κούλα)
Παλλαντίου: "Νάρκισσος" (α΄εκτέλεση)
BRAHMS: Τραγική Εισαγωγή
TSCHAIKOWSKY: Ρωμαίος καί Ιουλιέττα

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 42

23-2-Ι947

HUMPERDINCK: HÄNSEL UND GRETEL - Εισαγωγή
BERLIOZ: BALLADE - Η Καταδίκη του Φάουστ
MAHLER: " ICH BIN DER WELT "(Σολίστ Φραγκιά-Σπηλιοπούλου)
SAINT-SÄENS: Η Καμπάνα " " " " " " "
Κωνσταντινίδη: Δωδεκάνησσα - Χοροί καί Τραγούδια (α΄εκτέλεση)
FRANCK: Συμφωνία

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 43

Ι6-3-Ι947

HAENDEL - MOLINARI: " LARGO"
MOZART: Συμφωνία Μι υφ.
Καλομοίρη: Αντρειωμένη
STRAUSS: TOD UND VERKLÄRUNG
HONEGGER: CHANT DE JOIE

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 44

20-4-Ι947

Δ.Λιάλιου: Σερενάτα (α΄εκτέλεση)
BRAHMS: VARIATIONS σε θέμα του HAYDN
FRANCK: VARIATIONS SYMPHONIQUES (Σολίστ Μ.Παπαϊωάννου)
BEETHOVEN: Συμφωνία No 6

Γιά τα Προγράμματα 45:ΙΙ-5-Ι947 - 46: 30-6-Ι947 - 47:Ι4-7-Ι947
δ ε ν β ρ έ θ η κ α ν Κ ρ ι τ ι κ έ ς

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 48

4-8-Ι947

Παπαϊωάννου: Τρίπτυχο (α΄εκτέλεση)
MOZART: Κοντσέρτο γιά Φλάουτο σε Ρε (Σολίστ Ζαργάνης)
BEETHOVEN: Συμφωνία No 2

62

Προγρ.
41

Μουσική Κριτική

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

'Ο Σαμαρίνας.— Οι Μαργαρίτη)

2-2-47

ΚΑΙ ΔΥΟ ΑΚΟΜΗ ΡΕΣΙΤΑΛ

'Ο κ. Βαβαγιάννης ποὺ διηύθυνε αὐτὴ τὴν Κυριακὴ τὴν Κρατικὴ 'Ορχήστρα, μᾶς ἐπεφύλασσε μιὰ ὡραία ἔκπληξι: Τὴν «Συμφωνία Κοντσερτάντε» τοῦ Μότσαρτ ποὺ δὲν ἔχει παιχθῆ ἐδῶ ποτὲ μὲ σολίστες τοὺς λαμπροὺς αὐτοὺς καλλιτέχνες Σύλβα καὶ Κώστα Κούλα (βιολὶ καὶ βιόλα) ποὺ μᾶς ἔδωσαν μιὰ ἀληθινὴ ἀπόλαυσι. 'Η Συμφωνία αὐτὴ τοῦ Μότσαρτ γραμμένη περὶ τὰ 1780 εἶνε τὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ κοντσέρτα του γιὰ ἔγχορδα κι' ἔχει ὅλα τὰ προτερήματα ποὺ βρίσκουμε στὰ προηγούμενα παρόμοια ἔργα τοῦ Δασκάλου πλοῦτο ἐμπνεύσεως, ἰδεῶν, ἀναπτύξεως μὲ μιὰ βαθειὰ ἐσωτερικότητα στὸ δεύτερο μέρος — οὐράνιο τραγοῦδι μιᾶς ψυχῆς— μὲ τὴν σπινθηροβόλο εὐθυμία του στὸ τελευταῖο μὲ τὴν ἐπιβλητική του ἐνόργεια στὸ πρῶτο. 'Ο κύριος καὶ ἡ κυρία Κούλα μᾶς ἔδωσαν μιὰ θαυμάσια ἑρμηνεία ἀπὸ κάθε ἄποψι τεχνικὴ καὶ ἐκφραστική, μὲ βαθειὰ κατανόησι τοῦ ὕφους καὶ τοῦ περιεχομένου καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ὡδήγησε τὴν ὀρχήστρα, ποὺ ὁ ρόλος της εἶνε σημαντικὸς σὲ μιὰ ὡραία Μοζάρτεια γραμμή. Θὰ θέλαμε ἀλήθεια νὰ ξανακούσαμε τὸ ζεῦγος Κούλα. 'Υπάρχουν τόσα ἔργα γιὰ βιολὶ καὶ βιόλα ποὺ θ' ἄξιζε νὰ γνωρίσουμε. 'Αλλὰ καὶ ἄλλο ἔργο τοῦ προγράμματος εἵλκυσε τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀκροατῶν 'Ο Συμφωνικὸς Μῦθος τοῦ κ. Παλλάντιου «Νάρκισσος» ἔργο ἐμπνευσμένο ἀπ' τὸ γνωστὸ θρύλο τῆς Μυθολογίας μας καὶ ὅπου ὁ συνθέτης δίπλα στὶς ντεμπυσσιάνικες ἐπιδράσεις, δείχνει μιὰ προσωπικότητα καὶ μιὰ ἔντονη περιγραφικὴ δύναμι καὶ χειρίζεται μὲ πολὺ πρωτοτυπία τὰ διάφορα τίμπρα τῆς ὀρχήστρας. Εἶνε ἕνα ἔργο καθ' ὅλα ἀξιοπρόσεκτο καὶ ἡ ἐκφραστικὴ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τὸ σόλο βιολὶ τοῦ Κολάση συνέτειναν στὴν ἐπιτυχία.

'Η Εἰσαγωγὴ τοῦ «Δὸ,, Ζουάν» τοῦ Μότσαρτ ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς καὶ τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Τσαϊκόφσκυ «Ρωμαῖος καὶ 'Ιουλιέττα» ἀποτελοῦσαν τὸ δεύτερο μέρος. Παντοῦ ὁ Βαβαγιάννης δείχνει τὴν γερή του ἀντίληψι καὶ τὴν ἐπιβολή του καὶ ἰδιαίτερα ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς ὑπὸ τὴν διεύθυνσί του παίρνει ἕνα γεμᾶτο πάθος συγκλονιστικὸ μεγαλεῖο.

ἀπὸ τὴν ψυχὴ καὶ τὴ σκέψι.

Κι' αὐτὸ εἶνε ἰδίως ποὺ θαυμάζω στοὺς Μαργαρίτη: 'Η ὡραία τους ἠχητικότητα καὶ ὁ ἀπόλυτος συντονισμὸς αὐτῆς τῆς ἠχητικότητας κι' αὐτὴ δὲν διάγεται στὶς σφαῖρες τῆς τεχνικῆς μονάχα ἀλλὰ πολὺ περισσότερο, στὴν ἄμεση καὶ ἀμοιβαία ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ κατανόησι. "Οταν ἀκοῦς τοὺς Μαργαρίτη νὰ παίζουν δὲν ἀκοῦς δυὸ πιάνα, ἀλλὰ ἕνα διπλὸ πιάνο, ἕνα ὄργανο ποὺ γίνεται ὁ ἑρμηνευτὴς μιᾶς σκέψης καὶ μιᾶς ψυχῆς. Ετσι ἀκούσαμε τὴν ἐπιβλητικὴ ἐκείνη Σονάτα γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο τοῦ Μέντελσον κατὰ λαμπρὴ ἐπεξεργασία τοῦ Λώρη Μαργαρίτη, τὴ Σονάτα σὲ ρὲ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ ὅπου οἱ καλλιτέχνες μας ὑπῆρξαν ἀληθινὰ ἄψογοι ἔτσι συνεπαρθήκαμε ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τοῦ Διπλοῦ Κοντσέρτου τοῦ Λίστ Τὰ ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα ἦταν ἀτέλειωτα.

❋

Τὸ ἴδιο βράδυ πρόφθασα ν' ἀκούσω τὴν κ. 'Αφροδίτη Πατρέλλη στὸν «Παρνασσό» συμπαθητικὴν τραγουδίστρια μὲ εὔκολη φωνὴ λυρικῆς ὑψιφώνου καὶ μὲ φανερὴ ἀγάπη στὴν τέχνη της. "Ακουσα μόνο τὰ ἑλληνικὰ τραγούδια τοῦ Ριάδη ποὺ ἡ καλλιτέχνις ἑρμήνευσε μὲ πολὺ αἴσθημα ἕνα ὡραῖο τραγούδι τοῦ κ. Γ. Χωραφᾶ «Τὸ τρυγόνι», τὸ ἐπίσης ὡραῖο τραγοῦδι τοῦ Γεωργιάδη «'Ο τρύγος», δυὸ συνθέσεις τοῦ Σπάθη Συνώδευε ἡ Μαρία Χωραφᾶ μὲ προσοχὴ καὶ διακριτικότητα. 'Η κ. Πατρέλλη χειροκροτήθηκε θερμότατα.

Στὸ «Παρνασσὸ» ἐπίσης ἄκουσα πρὶν ἀπὸ δυὸ μέρες ἕναν ἄξιο καλλιτέχνη τοῦ βιολιοῦ καὶ μέλος τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας μας κ Δ Μαγειροπούλο συνοδευόμενο ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ πιανίστα μουσικὸ κ. Κώστα Κυδωνιάτη. "Ακουσα μόνο τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἀρκετὸ γιὰ ν' ἀντιληφθῶ τὰ δεξιοτεχνικὰ καὶ ἐκφραστικὰ προσόντα τοῦ κ. Μαγειροπούλου: Τὸ «Ποίημα» τοῦ Σωσσὸν καὶ διάφορες συνθέσεις Σιμανόφσκυ, Ντβόρζακ, Σαρασάτ καθὼς καὶ μιὰ ἐπιτυχημένη σύνθεσι τοῦ κ Μόρου «Νανούρισμα» ποὺ χειροκροτήθηκαν θερμότατα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

622

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

2-2-47

ΤΗΣ κ. Σ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ. — Εἶνε κλασικὸς ἢ ρωμαντικὸς ὁ Βαβαγιάννης; ἢ μήπως εἶνε μοντέρνος; μὲ ρωτοῦσε χθὲς στὸ διάλειμμα ἕνας θαυμαστὴς τοῦ νέου "Ελληνος ἀρχιμουσικοῦ ποὺ παρακολουθεῖ μ' ἐντατικὴ στοργὴ τὴ διαρκῆ ἐξέλιξί του. Τοῦ ἐξήγησα πῶς ἕνας καλλιτέχνης μὲ τόσες ψυχικὲς καὶ διανοητικὲς ἀνησυχίες δίνεται ὁλόψυχα ἀφοσιωμένος στὴν κάθε ἑρμηνεία ποὺ ἀναλαμβάνει καὶ πῶς ὑποκαθιστᾶ τὸν ἑαυτό του στὸ μουσικὸ ἐγὼ τοῦ συνθέτη. "Ετσι ὁ Βαβαγιάννης στὴν περίφημη εἰσαγωγὴ τοῦ «Δὸν Ζουάν» μᾶς ἔδοσε μιὰ ψυχογραφικὴ μικρογραφία τοῦ «χαρούμενου δράματος»— dramnia giocoso — ὅπως τιτλοφορεῖ τὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Μόζαρτ. Καὶ καθωδήγησε τὴ «Συμφωνία Κοντσερτάντε» τοῦ ἴδιου συνθέτου μὲ τὴν κλασικὴ διαφάνεια τοῦ στὺλ, τὴν ὁποίαν κράτησαν ἀναλλοίωτη οἱ δύο γνωστότατοι σολίστ τοῦ βιολιοῦ καὶ τῆς βιόλας κ. καὶ κ. Κούλα. 'Αντίθετα ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς, δημιούργησε τὴν ἰδιότυπη ψυχογραφικὴ ἀτμοσφαίρα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ «ἀπομονωμένου» στὶς δικές του σφαῖρες συνθέτου, ἐνῶ ἡ Φαντασία—Εἰσαγωγὴ τοῦ Τσαϊκόφσκη «Ρωμαῖος καὶ 'Ιουλιέττα» δὲν δημιούργησε καμμιὰ ἀτμόσφαιρα, ἀφοῦ ἁπλούστατα δὲν τὴν ἔχει τὸ ἴδιο τὸ ἔργο.

'Η πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ συμφωνικοῦ μύθου «Νάρκισσος» ποὺ ἔγραψε ὁ Παλλάντιος μὲ τὴν ἴδια πάντα ἐντατικὴ προσήλωσι στὸ ὕψηλὸ ἰδανικὸ στὸ ὁποῖον ἀποβλέπει, κατακυρώνει περιφανῶς ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν ἐντελῶς τιμητικὴ θέσι ποὺ παίρνει μὲ τὴν κάθε του νέα δημιουργία ὁ νέος "Ελλην συνθέτης μὲ τὸ πλουσιώτατο μουσικὸ ἐφόδιο ποὺ μᾶς φανέρωσε ὡς τώρα. 'Ο Παλλάντιος κατέχει τὸ σπάνιο χάρισμα ν' ἀποτείνεται στοὺς λίγους διαλεχτοὺς τῆς μουσικῆς μὲ τὴν περίτεχνη συμφωνική του γραφὴ καὶ τὴν ἀναπαραστατική του δύναμι, μὰ καὶ στὸν πολὺ κόσμο ἐξ ἴσου μὲ τὸν αὐθορμητισμὸ καὶ τὴν εἰλικρίνεια τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν καλή του πίστι.

ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ. — 'Ο ὀνομαστὸς βαρύτονος Τ. Σαμαρίνας καὶ ἡ μεσόφωνος Ν. Φραγκιᾶ ἔδωσαν αὐτὴ τὴν ἑβδομάδα δύο ρεσιτὰλ «λήντερ» στὸν «Παρνασσὸ» καὶ στὸ ραδιόφωνο. 'Ο Σαμαρίνας στάθηκε ὅπως πάντα ἐγκρατὴς τῆς μεγάλης τέχνης στὸ ὡραῖο πρόγραμμά του — Σοῦμπερτ, Μπράμς, Λίστ, Ρίχαρδ Στράους, Οὔγκο Βόλφ καὶ ἕξη ἄριες τοῦ Μόζαρτ. Στάθηκε ἀσφαλὴς ἐπάνω στὸ βάθρον ποὺ τοῦ ἀνέψωνε μὲ τὴ μουσικώτατη συνοδεία του στὸ πιάνο, ὁ ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης σολίστ 'Ανδρέας Παρίδης, ποὺ ἀναδείχθηκε πάλι ὁ συγκεντρωτικὸς φακὸς κάθε φανερῆς καὶ κρυμμένης συγκινήσεως κι' ὡμορφιᾶς τῶν ἀθανάτων αὐτῶν τραγουδιῶν. Δυστυχῶς δὲν μπορῶ νὰ πῶ τὸ ἴδιο γιὰ τὴν κυρία ποὺ συνώδευσε στὸ ραδιόφωνο τὴν κ. Ν. Φραγκιᾶ σὲ μιὰ ὁλόκληρη σειρὰ τραγουδιῶν τοῦ Σοῦμπερτ, ποὺ παρουσιάσθηκαν οἰκτρὰ καὶ παρανοημένα, χωρὶς κανένα Σουμπερτικὸ θέλγητρο, οὔτε καμμιὰ Σουμπερτικὴ οὐσία. Καὶ ἡ βραδυὰ ἦταν πανηγυρικὴ μὲ τὴν ὡραία ὁμιλία τοῦ 'Ακαδημαϊκοῦ Καλομοίρη γιὰ τὰ 150 χρόνια τοῦ Σοῦμπερτ καὶ ἀπαιτοῦσε ἰδιαίτερη ἐπιστασία.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

62b

Προγρ.
43

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ 16-3-47

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΚΑΙ ΡΕΣΙΤΑΛ

'Απὸ τὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ κ Βαβαγιάννη σημειώνω μιὰ συγκλονιστικὴ ἑρμηνεία τοῦ «Θάνατος καὶ 'Εξαύλωσις» τοῦ Ρ. Στράους θαυμαστὴ σὲ διαύγεια, σὲ ἰσορροπία καὶ ἔκφρασι 'Ο χῶρος δὲν ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθοῦμε σὲ ὅλα τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος ποὺ ὅλα ἑρμηνεύθησαν μὲ βαθειὰ κατανόησι.

Προγρ. 42

62c

Μουσική Κριτική

Γενάρης 1947

62d

Προγρ. 44

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ο ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΙΣΤΑΣ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

Ὁ Χούμπερντινκ ὑπῆρξε ἕνας μουσικὸς μὲ ξεχωριστὸ ταλέντο καὶ ἐμπνευσι καὶ γι' αὐτὸ μερικὰ ἔργα του ἐπέζησαν ἀνάμεσα στὰ τόσα ποὺ γράφηκαν στὴν περίοδο τοῦ ἐπιγονισμοῦ τοῦ Βάγκνερ. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶνε τὸ «Γιαννάκης καὶ Μαργαριτούλα» (Χάνσελ καὶ Γκρέτχεν), χαριτωμένο παραμυθόδραμα μὲ ἥρωες δυὸ παιδιὰ ποὺ παίζεται ἀκόμα σήμερα παντοῦ μὲ ἐπιτυχία, χάρις στὴν πνευματώδη, γλυκειὰ καὶ λαμπρὰ γραμμένη μουσική του. Κάποτε ἡ μεγάλη καλλιτέχνις καὶ καθηγήτρια κ. Ντὲ Ἰντάλγκο εἶνε δώσει τὴν πρώτη πρᾶξι μὲ τὴν μελοδραματικὴ τάξι της τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε αὐτὴ τὴν Κυριακὴν τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ ἔργου μὲ ὅλη τὴ χάρι καὶ τὴν πιοὴ ποὺ γυρεύει.

Ἡ κ. Φραγκιᾶ - Σπηλιοπούλου εἶναι ἀληθινὰ μιὰ ξεχωριστὴ ἑρμηνεύτρια καὶ μιὰ τραγουδίστρια ποὺ τιμάει τὴν ἑλληνικὴ τέχνη. Μοῦ ἔδωσε βαθειὰ συγκίνησι μὲ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μάλερ, τὸ δυσκολώτατο ἐκεῖνο τραγοῦδι «Χάθηκα ἀπ' τὸν κόσμο» ποὺ μόνο καλλιτέχνες μὲ ὁλοκληρωμένη αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ καλλιέργεια μποροῦν νὰ ἀποδώσουν. Ἐπίσης καὶ ἡ «Καμπάνα» τοῦ Σαὶν - Σάνς βρῆκε στὴ θερμὴ βελουδένια φωνὴ τῆς Φραγκιᾶ μιὰ ἰδεώδη ἑρμηνεύτρια. Ἀλλὰ καὶ ὁ κ Βαβαγιάννης συνώδευσε μὲ τέτοια λεπτότητα καὶ τόση κατανόησι τὴν τραγουδίστρια, ποὺ ἡ ὅλη ἑρμηνεία ἔφθασε τὴν τελειότητα.

Ἡ σουῖτα ἀπ' τοὺς Χοροὺς καὶ Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων ἦταν γιὰ τοὺς πολλοὺς μιὰ ἀποκάλυψις ἑνὸς νέου ταλέντου, ὄχι ὅμως καὶ γιὰ μένα ποὺ εἶχα πρὸ πολλοῦ διακρίνει ἀνάμεσα στὰ ἐλαφρὰ τραγουδάκια τοῦ «μαέστρου Γιαννίδη» τὸ μεγάλο καὶ σοβαρὸ ταλέντο τοῦ συνθέτη Γιάννη Κωνσταντινίδη τὴν ἀνώτερη καὶ ἐκλεπτυσμένη τέχνη του. Ὅταν τὴν περασμένη φορὰ ἔγραφα ὅτι ἡ ἐπεξεργασία μιᾶς μελωδίας εἶναι ἕνα μέρος τῆς ἐμπνεύσεως, δὲν περίμενα πὼς θὰ εἶχα τόσο γρήγορα τὴν ἐπικύρωσι τοῦ ἰσχυρισμοῦ μου ἀπὸ ἕναν Ἕλληνα συνθέτη : Ὁ κ Κωνσταντινίδης παίρνει τὶς Δωδεκανησιακὲς μελωδίες (ἀπ' τὴν συλλογὴ τοῦ Μπὼ - Μποβὺ) καὶ τὶς ἀφίνει ἄθικτες ἔχοντας τὴν ἀρχὴ πὼς τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι δὲν ἐπιδέχεται θεματικὴ ἀνάπτυξι ἀλλὰ σκορπάει τὸν πλοῦτο τῆς ἐμπνεύσεώς του στὴν ἁρμονική τους ἐπένδυσί τους καὶ στὴν ἐνορχήστρωσι καθὼς καὶ στὴν ρυθμική τους ὑπογράμμισι καὶ κάνει ἀληθινὰ θαύματα. Ἕνας Ἕλληνας μουσικὸς ἐμπνέεται ἀπ' τὶς ἑλληνικὲς μελωδίες καὶ τὶς ντύνει μὲ ἑλληνικὸ ἔνδυμα ἀπόλυτα ταιριαστό. Κάθε ἁρμονία του, κάθε χρωματικὸς συνδυασμὸς τῆς ὀρχήστρας εἶναι ἑλληνικός, ἑλληνικὲς εἰκόνες δίνει ἑλληνικὲς ψυχὲς ἀποκαλύπτει. Ἡ νευρώδης καὶ ἐκφραστικὴ ἑρμηνεία τοῦ Βαβαγιάννη καὶ ὅλων τῶν μουσικῶν ἀνέδειξε διάφανα ὅλες τὶς ὁμορφιὲς τῆς συνθέσεως ποὺ πρέπει νὰ μείνῃ στὸ ρεπερτόριο τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.

Στὸ δεύτερο μέρος ὁ κ. Βαβαγιάννης ξεδίπλωσε ὅλες του τὶς ἱκανότητες στὴν ἑρμηνεία τῆς θείας αὐτῆς Συμφωνίας τοῦ Σαίζαρ Φράνκ, ἱκανότητες ἀκριβείας διαφάνειας πλαστικότητας αἰσθαντικότητας. Ἦταν μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Βαβαγιάννη.

Ὁ βιολοντσελλίστας Ἑλ. Παπασταύρου μᾶς παρουσιάσθηκε στὸ τελευταῖο του ρεσιτὰλ στὸν «Παρνασσὸ» μὲ ποιὸ ἀνεπτυγμένα ἀκόμα τὸ γερό του ταλέντο μὲ ποιὸ τελειοποιημένη τὴν τεχνική του — γενικὰ μὲ μιὰ μεγάλη ἐξέλιξι. Δὲν νομίζω πὼς ὁ Παπασταύρου ἔχει νὰ μάθῃ ἀκόμα πολλά. Εἶνε ἤδη σήμερα ἕνας καλλιτέχνης ποὺ ἔχει βρῆ τὸ δρόμο του χάρις στὸ πηγαῖο ταλέντο του τὴ σοβαρή του μελέτη τὴν σπάνια γιὰ ἕναν τόσο νέο καλλιτέχνη αὐτοσυγκέντρωσί του. Ὁ ἦχος τοῦ Παπασταύρου εἶνε φαινόμενο διαύγειας, πρᾶγμα πρωταρχικῆς σημασίας, δυνατὸς καὶ ἁπαλὸς πάντα ποικίλος καὶ εὐγενικὸς πάντα στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἔργου ποὺ ἐκτελεῖ. Κάθε ἀπόδοσις τοῦ νέου καλλιτέχνη εἶχε τὴν σφραγῖδα μιᾶς ξεχωριστῆς προσωπικότητας, ποὺ τὸ αἴσθημα βρίσκεται πάντα ὑπὸ τὸν ἔλεγχο μιᾶς ἀνώτερης πνευματικότητας: Ἡ Σακόννε τοῦ Βιτάλι κατὰ ἐπιτυχῆ μεταγραφὴ τοῦ ἴδιου τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σαὶν-Σάνς τὸ Ἀντάτσιο μὲ παραλλαγὲς τοῦ Ρεσπίγκι, ὅλα δοσμένα μὲ κατανόησι καὶ ἔκφρασι, ἦταν ἑρμηνεῖες ποὺ κατατάσσουν τὸν Παπασταύρου στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν νέων καλλιτεχνῶν μας Μιὰ ἐνίσχυσις νὰ φύγῃ αὐτὸ τὸ παιδί, νὰ πάῃ κάπου ὅπου νὰ μπορέσῃ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὰ μεγάλα δῶρα ποὺ τοῦ χάρισε ὁ Θεός, θὰ χαρίσῃ στὴν Ἑλλάδα ἕναν μεγάλο καλλιτέχνη. Μικρότερες συνθέσεις, ἀλλὰ ὄχι λιγώτερο δύσκολες ὅπως Κασσαντό, Σοπὲν — Πιατιγκόρσκυ Σέλιγκμαν, Παγκανίνι, Ρίμσκυ Κορσακώφ ἔδειξαν ἀκόμα τὴν λαμπρὰ τεχνική τὴν ἀντίληψι, τὴν αἰσθητικὴ λεπτότητα τοῦ καλλιτέχνη Ἡ κ. Λευκούδη ἔδωσε ὅλη της τὴν τέχνη καὶ τὸ λεπτό της γοῦστο στὴν συνοδεία τοῦ νέου βιολοντσελλίστα κι' ἕνα μέρος τῶν χειροκροτημάτων ποὺ στὸ τέλος ἔγιναν ἀποθεωτικὰ καὶ ἀνάγκασαν τὸν Παπασταύρου νὰ δώσῃ καὶ ἄλλα ἔργα ἐκτὸς προγράμματος, ἀνήκουν στὴν εὐγενικὴ αὐτὴν καλλιτέχνιδα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

3

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΖΩΗ 20-4-47

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ποὺ ἀναμφισβήτητα ἐργάζεται μὲ ἀληθινὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀγάπη στὴν τέχνη του, μᾶς παρουσίασε τὴν περασμένη Κυριακὴ ἕνα πρόγραμμα καὶ μιὰ ἑρμηνεία στὴ συναυλία τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας ἐξαιρετικὰ καλή.

Πρὸ πάντων ἡ ἀπόδοσις τῆς μοναδικῆς ἀριστουργηματικῆς συμφωνίας τοῦ Φράνκ ὑπῆρξε μιὰ ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις, γιατὶ καὶ στὴν ἠχητικότητα, ἀλλὰ καὶ στὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα βρήκαν τὸ σωστὸ μέτρο ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ ξεχωριστὸ αὐτὸ ἔργο, ποὺ ἀγγίζει ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὰ σύνορα τῆς κλασσικῆς μουσικῆς κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη προμαντεύει ὅλες τὶς ἐξελίξεις τῆς νεώτερης μουσικῆς τεχνοτροπίας.

Χωρὶς νὰ φτάνῃ τὴν τελειότητα τῆς ἀποδόσεως τῆς συμφωνίας τοῦ Φράνκ καὶ ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Χούμπερντινγκ στὸ Γιάννη καὶ τὴ Μαριώ, ἀπεδόθη πολὺ καλὰ ἂν καλίγο βαρειὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Προγρ. 42

Στὴ θέσι τοῦ καθιερωμένου ἑλληνικοῦ ἔργου εἶχε καταλάβει ὡς πρώτη ἐκτέλεσι μιὰ σουῖτα ἐπάνω σὲ δωδεκανησιακὰ μοτίβα ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ κ. Μπούτ Μπαβοῦ τοῦ συνθέτου κ. Γιάγγη Κωνσταντινίδη, ποὺ δὲν εἶνε ἄλλος ἀπὸ τὸν γνωστὸ καὶ δημοφιλῆ συνθέτη ἐλαφρᾶς μουσικῆς κ. Γιαννίδη.

Ὁ κ. Κωνσταντινίδης, ὅπως λέει τὸ πρόγραμμα, θελληματικὰ δὲν ἀναπτύσσει τὰ λαϊκὰ μοτίβα, τοὺς ἔχει ὅμως προσδώσει μίαν ἁρμονικὴ καὶ ὀρχηστρικὴ ἀτμόσφαιρα ἐξαιρετικὰ εὐχάριστη, ποὺ τὰ καθιστοῦν ἰδιαιτέρως ἐπαγωγὰ καὶ εὔληπτα.

Σολίστ τῆς συναυλίας τέλος πάντων καὶ μιὰ τραγουδίστρια : Ἡ Κα Νουνούκα Φραγκιᾶ-Σπηλιοπούλου. Ἡ Κα Σπηλιοπούλου, ποὺ εἶνε ἀσφαλῶς μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες κονσερτίστες μας, ἀπέδωσε μὲ πολλὴ μουσικότητα καὶ πλήρη κατανόησι τρεις μελωδίες τοῦ Μπερλιόζ, τοῦ Μάλερ καὶ τοῦ Σαὶν—Σὰνς καὶ κατεχειροτήθη

Προγρ. 48

63α

63

NATIONAL MUSIC

The programme note to M. Papayoannou's "Triptich" (played for the first time in the Herodus Atticus concert last Monday) began with the observation that "Art is not an individual concern, but is a part of the whole national life."

The truth of this has still to be demonstrated. The national life of Greece may still find the first voice in Greek music—and such composers as M. Papayoannou will certainly be in the vanguard of such a movement—but as yet it is a voice overheard among many.

In its idiom, "Triptich" was certainly national. Heard anywhere in the world it could be placed as Greek.

It was also assured and precise. It conveyed its mysterious meaning precisely; and a few eccentricities did not disguise the precision of its style.

NOT WHOLLY GREEK

But the feeling of it was not wholly Greek. There was in it some question unresolved, as though it reached far back into history and expressed the whole yearning of Greek music.

The "Triptich" is an important work which gives rise to many thoughts on the nature of Greek music, which will be discussed in this column next week.

The remainder of the concert was up to the standard which can always be expected of M. Yavayanis. The exquisite and lovely Flute Concerto of Mozart, with its accomplished solo part by M. Zarganis, hushed an audience which had tended to be restless. Beethoven's Second Symphony revealed with a great improvement in the brass section that there were practically no moments of anxiety.

4-8-47

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ριζοσπάστης

Κρατική Όρχήστρα

4-8-47

Το πρόγραμμα τῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Όρχήστρας, πού διηυθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιαννης, ἄρχισε μέ τήν τελευταία σύνθεση τοῦ γνωστοῦ νεου συνθέτη κ. Γ. Παπαϊωαννου, γραμμένη γιά ὀρχήστρα ἐγχόρδων.

Κι' ἄλλες φορές ἔχει γραφεῖ καί σχολιασθεῖ, καί τό τονίζουμε καί τωρα, πώς εἶναι ἐντελῶς ἄτοπη ἡ τοποθέτηση στήν ἀρχή τοῦ προγράμματος ἑλληνικῶν ἔργων· λόγοι ψυχολογικοί τῶν ἀκροατῶν, τεχνικοί γιά τήν ὀρχήστρα («ζέσταμα» ὀρχήστρας), ἀκόμα καί ἡ ἀκαταστασία πού παρατηρεῖται ἀπ' τούς ἀδιόρθωτους ἀκροατές, πού πάντα στή μέση της συναυλίας προσέρχονται, ἐπιβάλλουν τήν τοποθέτηση τῶν ἑλληνικῶν συνθέσεων σέ μιά καλύτερη θέση.

Τό «Τρίπτυχο» τοῦ κ. Γ. Παπαϊωάννου ἔχει προσόντα στήν ἀναπτυξη κι' ἐξέλιξή του, ὅμως διαπνέεται ἀπό μιά τάση διεθνισμοῦ, μολονοτι μεταχειρίζεται ὁρισμένους ἑλληνικούς τρόπους, πού δίνουν καποια ἑλληνική ἀτμόσφαιρα. Ἄθελά μας ἔρχονται στή σκέψη τά λόγια του Ζάν Ζωρές: «Ὀλίγος διεθνισμός ἀπομακρύνει ἀπ' τήν πατρίδα, πολυς διεθνισμός μᾶς ξαναφέρνει σ' αὐτή». Καί δυστυχῶς στό ἔργο τοῦ κ. Παπαϊωάννου ὑπῆρξε λίγος διεθνισμος. Οἱ ὑπερβόρειοι ἠχητικοί κι' ἀντιστικτικοί συνδυασμοί πού παρουσιαζει ἡ σύνθεση πολλές φορές μᾶς δίνουν μιά καταθλιπτική ἀτμόσφαιρα, γιά νά μήν ποῦμε πληκτική. Γι' αὐτο μιά συμβουλή θά δίναμε στούς νέους Ἕλληνες συνθέτες: Δέν πρέπει νά ξεχνοῦν τό φωτεινό μας ἥλιο, τό γαλάζιο οὐρανό μας καί τήν ἁρμονική ὁμορφιά τῆς πατρίδας μας καί πώς οἱ ξένες μουσικές συνταγές καμμιά φορά ἔχουν σάν ἀποτέλεσμα τό σταμάτημα τῶν παλμων τῆς καρδιᾶς ἑνός συνθέτη.

Στό «Τριπτυχο» ξεχωρίσαμε τό β' μέρος (λέντο) καλά παιγμένο ἀπ' τον κ. Κούλα (βιόλα), πού θά κερδιζε ὅλο τό μέρος ἄν ἦταν πιο συντομο. Στό φινάλε, πού τό διακρινει πρωτοτυπία καί ζωντάνεια, μέ το ζωηρό του ρυθμό, χάνει τήν ἑνότητά του μέ τήν ἀπότομα ἀπροετοίμαστη παρεμβολή τῶν προηγουμένων θεμάτων, γιά νά δοθεῖ στο ἔργο ἡ κυκλική μορφή. Ἡ ὀρχήστρα τοῦ κ. Παπαϊωάννου ἠχεῖ καλά, ὅμως σέ πολλά σημεῖα, ἐξ αἰτίας τῶν ὑποδιαιρέσεων (ντιβίζι) ἀδυνατίζει τή δυναμικότητα τοῦ ἤχου. Ὡστόσο ὑπάρχουν εὑρήματα πού μᾶς δίνουν μιά εὐχάριστη ἐντύπωση, ὅπως τά πιτσικάτα στις βιόλες, πού ἀφήνουν ἐντύπωση ἁρμονικῶν ἤχων ἅρπας. Ἀπ' τόν κ. Παπαϊωάννου περιμένουμε περισσότερα, γιατί εἶναι ἀπ' τούς πιό ἄξιους νέους συνθέτες μας.

Στό κοντσέρτο γιά φλάουτο του Μότσαρτ, ὁ σολίστ κ. Σ. Ζαργάνης, πού εἶναι ἀξιέπαινος γιά τήν ἀγάπη του πρός τή μουσική, ἐνῶ δέν εἶναι ἐπαγγελματίας μουσικός, ἑρμήνευσε τό ἔργο μέ τό ἀπαιτούμενο αἴσθημα καί δεξιοτεχνία, δείχνοντάς μας στά γοργά μέρη ἕνα τελειο συγχρονισμό τῆς γλώσσας καί τῶν δακτύλων. Ὁ ἦχος του ἦταν διαυγής, δίχως τό ἀπαίσιο ἐκεῖνο εἶδος ἀφυρίγματος πού συναντᾶ κανεις στους μέτριους φλαουτίστες. Ὁ κ. Ζαργάνης μᾶς ἀπέδειξε, ὅτι ὄχι μόνο εἶναι ἕνας τέλειος δεξιοτέχνης τοῦ ὀργάνου του, ἀλλά κι' ἕνας ἄριστος μουσικός.

Ἡ 2η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, πού ἀκούσαμε στό β' μέρος τοῦ προγράμματος, ἐκτελέσθηκε ἀπ' τόν κ. Βαβαγιάννη μέ μιά ἐξαιρετικά πειθαρχημένη ὀρχήστρα, μέ ἀφογο ρυθμό καί μέ τις ἀπαιτούμενες δυναμικές ἀντιθέσεις. Περιμέναμε λοιπόν ἀπ' τό κοινό νά ἐκτιμήσει καί νά τιμήσει τήν ὑπέροχη αὐτή ἐκτελεση ἀπ' τόν κ. Βαβαγιάννη κι' ὄχι νά δείξει ἐκεῖνο πού πολλές φορές παρατηρεῖται, ὅμως αὐτή τή φορά σέ ὑπερβολικό βαθμό: δηλαδή μερικοί ἐπιδεικτικοί καί σνόμπ ἀπ' τό ἀκροατήριο στις «διακεκριμένες» θέσεις, μέ μιά πρωτοφανῆ ἀσέβεια στούς μουσικούς καί τό μαέστρο της ὀρχηστρας, ὅσο καί στή μουσικη, πρίν ἀκόμα τελειώσουν οἱ τελευταῖες συγχορδίες μιᾶς συμφωνίας ἤ ἑνός συμφωνικοῦ ἔργου, γυρίζουν τις πλατες τους κι' ἐπιδεικτικά ἀποχωροῦν. Ἡ ἀσέβεια αὐτή ἀποτείνεται καί στούς ἀκροατές ἐκείνους πού δέν ἔρχονται γιά νά δοῦν τις τουαλέττες καί τά μπριγιαντινισμένα μαλλιά τῶν ἀσεβῶν αὐτῶν ἀκροατῶν, μα για ν' ἀπολαύσουν δυο ὧρες λίγη καλή μουσική.

Ζήτησα τή γνώμη τοῦ φίλου μου καί γνωστοῦ μουσουργοῦ κ. Μ. Βάρβογλη γι' αὐτό τό ζήτημα κι' ἐκεῖνος μοῦ ἀπαντησε: «Κάποτε ὁ Μπετόβεν σ' ἕνα ἀριστοκρατικό σαλονι πού ὄχε προσκληθεῖ, ἔπαιζε μιά ἀπ' τις περίφημες συνθέσεις του γιά πιάνο. Μερικοί ὅμως ἀπ' τούς ἀκροατές θορυβοῦσαν ἐπιδεικτικά. Ὁ Μπετόβεν ἀπότομα ἔκλεισε τό πιάνο καί ἔφυγε, ἀποκαλώντας τούς ἀριστοκράτες περιφρονητές του «γουρούνια». Δέν ξαίρουμε, λοιπόν, ἄν σήμερα παρευρίσκονταν στή συναυλία, πῶς θ' ἀποκαλοῦσε τούς ἀσεβεῖς αὐτούς ἀκροατές.

Α. Χ.

63b

Ζωή και Τέχνη
4-8-47

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΗΣ κ. ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. 48

63c

Τὸ ταλέντου τοῦ νέου συνθέτου μας Γιάννη Παπαϊωάννου ποὺ πολλὲς φορὲς ἔχω ἐκθειάσει, ἐπικυρώθηκε γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα στὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας αὐτῆς τῆς Δευτέρας μὲ τὸ καινούργιο του ἔργο «Τρίπτυχο» ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶχε τὴ λαμπρὴ ἰδέα νὰ περιλάβη στὸ πρόγραμμά του καὶ νὰ ἑρμηνεύση μ' ὅλη ἐκείνη τὴν ἀγάπη, τὴν προσοχὴ καὶ τὴν κατανόησι ποὺ δείχνει στὰ ἔργα ποὺ τὸν ἐνδιαφέρουν καὶ μιλοῦν βαθύτερα στὴν ψυχή του. Νομίζω ὅμως πὼς καὶ στὴν πλειονότητα τῶν ἀκροατῶν ἄρεσε τὸ καινούργιο αὐτὸ Ἑλληνικὸ ἔργο μὲ τὴν ἀπόλυτη εἰλικρίνεια τῆς ἐμπνεύσεώς του, τὴν ἑλληνικὴ του πνοή, τὴν ἁγνότητα τῶν ἰδεῶν του, τὴν στιβαρὴ του τεχνική. Τὸ πρῶτο μέρος ἔχει μιὰ δαντελένια διαφάνεια καὶ τὸ ἰδιότυπο ρυθμικὸ θέμα του συμπλέκεται καὶ ἀναπτύσσεται μαζὶ μὲ τὸ δεύτερο μελωδικὸ θέμα μὲ μιὰ ξεχωριστὴ χάρι καὶ τέχνη. Τὸ δεύτερο μέρος παρασύρει μὲ τὸ ραψωδιακό του ὕφος καὶ τὸ νοσταλγικὸ τραγούδι ποὺ ὁ συνθέτης ἐμπιστεύεται στὴ βιόλα καὶ ποὺ ἀναδείχνει ἡ τέχνη καὶ ὁ παλμὸς τοῦ λαμπροῦ βιολίστα μας κ. Κούλα. Ἡ ἀνάπτυξις τοῦ πρώτου αὐτοῦ θέματος μ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα, ἡ τεχνικὴ τῆς ἀναπτύξεως τῶν ἄλλων θεμάτων ποὺ ξετυλίγονται τόσο ἁβίαστα, ἡ βυζαντινὴ πνοὴ ποὺ περνάει φευγαλέα μ' ἕνα ἀπ' τὰ θέματα αὐτά, δίνουν στὸ κομμάτι αὐτὸ μιὰ ἰδιαίτερη γοητεία. Ἴσως εἶνε λίγο μακρύ. Ἀλλὰ εἶνε ὡραῖο. Στὸ τρίτο μέρος, εὔθυμο καὶ πνευματώδες, ξαναπερνοῦν ὅλα τὰ θέματα, ἐδῶ ὅμως θἄπρεπε ὁ συνθέτης νὰ ἐπεξεργασθῆ ἀκόμη τὸ ἔργο του, ὥστε νὰ ἐπιτύχη μεγαλύτερη ἑνότητα αὐτῶν τῶν θεμάτων ποὺ τώρα παρουσιάζονται σὰν κάπως ἀσύνδετα καὶ ἀπότομα. Ἡ μικρὴ αὐτὴ παρατήρησις δὲν ἀλλοιώνει καθόλου τὴν ἐπιτυχία ποὺ ὑπῆρξε πλήρης χάρις βέβαια καὶ στὴν ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Τὸ Κοντσέρτο γιὰ φλάουτο σὲ ρὲ τοῦ Μότσαρτ ποὺ ἐπακολούθησε ἦταν ἀπ' τὶς πιὸ μεγάλες καὶ πιὸ σπάνιες μουσικὲς ἀπολαύσεις Ἔργο ἄφθαστης μεγαλοφυΐας, ἔργο ἑνὸς Θεοῦ τῆς Μουσικῆς... Ἑρμηνεύθηκε ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ τὸν κ. Ζαργάνη καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ὁ κ. Ζαργάνης δὲν εἶνε μόνο ἕνας λαμπρὸς δεξιοτέχνης, ἀλλὰ καὶ ἀληθινὸς μουσικός. Στὴ Δεύτερη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν δὲν εἶνε ὑπερβολὴ ἂν πῶ πὼς ὁ Βαβαγιάννης εἶχε μεγάλες στιγμές. Μιὰ ἄφθαστη ἀκρίβεια, μιὰ ἐσωτερικὴ ἔντασις ποὺ μεταδιδόταν στὴν ὀρχήστρα καὶ στοὺς ἀκροατάς, ἕνας βαθύτατος, ὡς τόσο, σεβασμὸς στὸ κείμενο. Μιὰ ἀληθινὴ ἑρμηνεία.

Θὰ ζητοῦσα ὅμως ἀπ' τὸ κοινὸ περισσότερο σεβασμὸ στοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς ποὺ τοῦ προσφέρουν τέτοιες καλλιτεχνικὲς ἀπολαύσεις. Εἶνε ντροπή μας νὰ χαιρετάη ὁ ἀρχιμουσικὸς τὶς γυρισμένες ράχες τῶν ἀκροατῶν ποὺ σπεύδουν νὰ φύγουν — γιὰ νὰ προφθάσουν τί; — χειροκροτῶντας μέν, ἀλλὰ φεύγοντας, ἐνῶ ἡ ὀρχήστρα εἶνε ἀκόμη στὴ θέσι της. Τάχουμε πῆ πολλὲς φορές. Εἶνε ἕνα θέαμα θλιβερὸ καὶ ἀπολίτιστο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἡ Η' θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ελευθερία
4-8-47

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Ἀκούσαμε προχτὲς σὲ πρώτη ἐκτέλεση ἕνα καινούργιο ἔργο τοῦ κ. Ι. Παπαϊωάννου, γραμμένο γιὰ τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων: τὸ «Τρίπτυχο».

Ὅπως τὸ λέει καὶ ὁ τίτλος του, τὸ ἔργο τοῦτο ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέρη: ἕνα «Ἀλλεγκρέττο», ἕνα «Λέντο» καὶ ἕνα τελικὸ «Ἀλλέγκρο κὸν σπίριτο».

Ὑπάρχει κάποια πνευματικὴ καὶ ψυχολογικὴ συνάφεια, κάποιος «αἰτιώδης σύνδεσμος» ἀνάμεσα στὰ τρία αὐτὰ μέρη; Πρὶν ἀπαντήσωμε εἰδικά, πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι τὸ μουσικὸ Τρίπτυχο εἶναι ἕνα εἶδος «πὰς παρτοῦ», ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξυπηρετήση τὸ συνθέτη καὶ σώση τὴν κατάστασι σὲ περίπτωσι, ποὺ ἡ ἔμπνευση σημειώνει ὁλικὴ ἢ μερικὴ ἔκλειψη. Εἶναι τόσο νεφελώδη καὶ τόσο ἀκαθόριστα τὰ πράγματα ἐδῶ, ποὺ ἡ ὁποιαδήποτε ὑποκειμενικὴ ἀντίληψη καὶ διάθεση τοῦ συνθέτη ν' εἰσπολήση τὸν ἀνυπέρβλητο φραγμὸ στὴν ὅποια ἀξίωση καὶ στὴν ὁποία ἀντίθετη ἐντύπωση τοῦ ἀκροατή. Μπορεῖ τὰ τρία αὐτὰ μέρη ν' ἀποτελοῦν μιὰ μεγάλη, δυνατὴ δημιουργία μὲ ἀπόλυτη ἑνότητα, συνέχεια καὶ συνέπεια. Μπορεῖ ὅμως ν' ἀποτελοῦν καὶ τρεις εἰκόνες (ἡ λέξη ἐδῶ δὲν πρέπει νὰ ἑρμηνευτῆ στὰ ὅρια μόνο μέσα τῆς περιγραφικῆς μουσικῆς), τρεῖς ξεχωριστὲς μουσικὲς σελίδες, ποὺ κατορθώνει ἴσως ὁ συνθέτης νὰ τὶς ἑνώση τεχνικά, μὰ ποὺ ὡστόσο δὲν ἀποτελοῦν ἕνα πνευματικὸ καὶ αἰσθητικὸ «σύνολο». Οἱ δυὸ αὐτὲς βασικὲς περιπτώσεις στὴν καλλιτεχνικὴ παροχή, ποὺ ἐκδηλώνεται στὰ μορφολογικὰ πλαίσια τοῦ μουσικοῦ Τριπτύχου, ἐπιδέχονται καὶ παρουσιάζουν ποικιλία μεταλλαγῶν καὶ μορφῶν, ποὺ χαραχτηρίζουν τὴν κάθε τέτοια παροχὴ χωριστά, τοποθετῶντας την στὴ θέση, ποὺ σὰν καλλιτεχνικό, μουσικὸ δημιούργημα τῆς ἀνήκει.

Καὶ γιὰ νὰ ἔρθω στὸν κ. Παπαϊωάννου, τὸ προχτεσινὸ Τρίπτυχό του, εἴτε τὸ πάρωμε σὰν κάτι μὲ ἑνότητα εἴτε ὄχι, φανερώνει περισσότερο ἔγκε φαλικὴ ἐργασία παρὰ αὐθόρμητο αἴσθημα καὶ παλμό. Εἶναι ἀλήθεια πὼς τὴν ἑνότητα αὐτὴ τὴ ζήτησε ὁ συνθέτης μὲ τὴν τεχνικὴ βοήθεια τῶν θεμάτων του. Ὡστόσο ἡ ἑνότητα αὐτὴ εἶναι κατὰ τὴν ἀντίληψή μου μᾶλλον πλασματικὴ καὶ λιγότερο ἐσωτερική.

Δὲν ξεπηδᾶ σὰν ἀνάγκη ψυχική, μὰ σᾶν προσπάθεια ἐξωτερική. Δὲν μπορεῖ ὁ ἀκροατὴς νὰ συμβιβάση τὸ πρῶτο μὲ τὸ τρίτο μέρος, καὶ νὰ ἀναλύση μέσα του πνευματικά, οὔτε καὶ μπορεῖ ν' ἀνακαλύψη τὴν πνευματική, ψυχολογικὴ καὶ αἰσθητικὴ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὰ μέρη αὐτὰ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ ἀργὸ δεύτερο, ποὺ μὲ τὴν ἀτέλειωτη φλυαρία του καὶ τὸ λίγο ἐνδιαφέρον, ποὺ παρουσιάζει, ὡς ἀνάπτυξη, κάνει τὴ σύνθεση αὐτὴ ὑδροκεφαλική.

Τὸ πρῶτο μέρος εἶναι ἕνα παιχνίδισμα ρυθμοῦ καὶ μελωδίας στὸ ἐπίπεδο τοῦ μουσικοῦ πυροτεχνήματος. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ τρίτο, μὲ μόνη, ἐδῶ, τὴ διακοπή, ὅπου ἀκούονται οἱ νοσταλγικὲς καὶ πονεμένες φράσεις τοῦ δεύτερου.

Καὶ ὅμως στὸ Τρίπτυχο αὐτὸ ὑπάρχουν ὡραῖα μέρη καὶ ἡ μελωδικὴ τοῦ Λέντο ἀγγίζει στιγμὲς-στιγμὲς τὴν καρδιά. Βλέπει κανεὶς συνάμα τὸ λεπτὸ μουσικὸ καὶ τὸ συνθέτη, ποὺ ξέρει τὴν τέχνη του. Κρῖμα, ποὺ τὰ καλὰ αὐτὰ σημεῖα πνίγονται στὶς ἀδυναμίες, ποὺ ἀναφέραμε πιὸ ἐπάνω. Νὰ βιάστηκε ἄραγε ὁ κ. Παπαϊωάννου νὰ γράψη καὶ δώση κάτι καινούργιο, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὴ δυσκολία, ποὺ συναντοῦσε ἡ ἔμπνευσή του; Ἴσως. Μιὰ ὑπόθεση ὅμως, ὅπως τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας, ἀπαιτεῖ περισσότερο ἀπὸ κάθε τι τὸν ἔλεγχο καὶ τὴν αὐτοκριτική. Βρίσκεται σὲ τέτοιο καλὸ δρόμο ὁ κ. Παπαϊωάννου καὶ ἔχει τέτοιο τάλαντο, ποὺ νὰ μὴν ἀποτελοῦσε ζημία στὴν ἐργασία καὶ στὸ ἐνεργητικό του, ἂν φύλαγε τὸ ἔργο του τοῦτο στὸ συρτάρι τοῦ γραφείου του καὶ τὸ ξανάβλεπε ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρό. Ὁ χρόνος αὐτὸς ἀσφαλῶς θὰ ἦταν πολύτιμος ἀπὸ κάθε πλευρά.

Ἔχω δὲ τὴν ἐντύπωση, ὅτι τὸ Τρίπτυχο αὐτό, ὡς σύλληψη, εἶναι περισσότερο γιὰ τέσσερα ὄργανα (κουαρτέττο ἐγχόρδων) παρὰ γιὰ ὁλόκληρη τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων καὶ τοῦτο ἀνεξάρτητα ἀπ' τὰ «ντιβίζι» καὶ τὸ ἁρμονικό του ἔνδυμα, ὅπως παρουσιάστηκε προχθές. Ἴσως ἂν τὸ διασκεύαζε σχετικὰ ὁ συνθέτης νὰ κέρδιζε περισσότερο τὸ ἔργο.

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὴ σύνθεση τούτη μὲ πολλὴν κατανόηση καὶ προσοχὴ καὶ οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας μας ἔπαιξαν μὲ ἀγάπη καὶ ἐνδιαφέρον.

Ὁ φλαουτίστας κ. Σ. Ζαργάνης εἶναι ἕνας ἄριστος μουσικός, κάτοχος τῆς τεχνικῆς τοῦ ὀργάνου του καὶ ἑρμηνευτὴς μὲ «στύλ». Ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο σὲ ρὲ τοῦ Μότσαρτ μὲ πολλὴ μουσικότητα.

Στὸ 6' μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ καλὴ ἑρμηνεία τῆς Δεύτερης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Εἶναι δύσκολο τὸ ἔργο τοῦτο γιατὶ βρίσκονται συμπυκνωμένα ἐδῶ τὰ πρῶτα ρωμαλέα φτερουγίσματα τοῦ δημιουργοῦ πρὸς τὸ ἄπειρο τῆς προσωπικότητάς του. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μὲ ἀντίληψη καὶ τέχνη τὶς ψυχολογικές, καθὼς καὶ τὶς ἄλλες ὅλες ἀντιθέσεις χρώματος— δυναμικῆς τοῦ ἔργου. Πάντως καὶ πάλι παρατηρήσαμε σὲ ὡρισμένα σημεῖα, κυρίως τοῦ α' καὶ τοῦ γ' μέρους, ἔλλειψη ρυθμικῆς ἀκρίβειας καὶ συνοχῆς. Νὰ εἶναι μήπως ἐμπνεύσεις τῆς στιγμῆς, ποὺ ἐπιδροῦν στὴ διεύθυνση τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τὸν ὠθοῦν νὰ ζητᾶ νέα πράγματα ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ; Νὰ εἶναι ἔλλειψη προσεχτικῆς μελέτης; Ὅπως καὶ ἂν ἔχη τὸ πρᾶγμα τέτοιες ρυθμικὲς ἀστάθειες (ποὺ τώρα τελευταῖα πολὺ συχνὰ τὶς παρατηροῦμε στὴν ὀρχήστρα) δὲν ἐπιτρέπονται νομίζω.

Καὶ τώρα δυὸ λόγια νιὰ ἕνα ζήτημα, ποὺ ἀποτελεῖ κάποια ἀνορθογραφία στὶς συναυλίες. Ἀνάμεσα στὸ φιλόμουσο κοινό, ποὺ παρακολουθεῖ τὶς ἐκτελέσεις τῆς Κ.Ο.Α. ὑπάρχουν οἱ εἰδιόρθωτοι καθυστερημένοι, αὐτοί, ποὺ μὲ τὴν ὁμαδικὴ εἴσοδό τους διακόπτουν καὶ ἐνοχλοῦν τοὺς ταχτικοὺς συνακροατές τους μὰ καὶ τὴν ἐκτέλεση, ὅπως ὑπάρχουν καὶ οἱ ἐπιδαστικοί, αὐτοί, ποὺ γυρίζουν τὶς πλάτες στοὺς μουσικούς, ὅταν οἱ ἦχοι τῆς τελευταίας συγχορδίας δὲν ἔχουν σβύσει ἀκόμα.

Εἶναι, νομίζω, ζήτημα στοιχειώδους πολιτισμοῦ καὶ ἁβρότητας νὰ περιμένωμε ἕνα-δυὸ λεπτά, ἀποφεύγοντας ἐκδηλώσεις, ποὺ ἡ εὐπρέπεια τὶς κρίνει ὡς ἀπαράδεχτες.

Ἂς μὴ ξεχνοῦμε, ὅτι αὐτοί, ποὺ ὑπηρετοῦν τὴν Τέχνη, εἶναι ἄξιοι ὅλης μας τῆς συμπάθειας καὶ τοῦ σεβασμοῦ.

Α. Α. Χ.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 49

I8-8-I947

Νεζερίτη: Μουσική Μπαλέττου
HAYDN: Συμφωνία No 95 (α΄εκτέλεση)
FRANCK-PIERNE: PRELUDE-CHORAL-FUGUE
WAGNER: MEISTERSINGER Εισαγωγή 3ης Πράξης
WAGNER: LOHENGRIN

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 50

9-II-I947

SIBELIUS: Συμφωνία No 2
Αξιώτη: Λυρικό Ιντερμέτζο
MENDELSSOHN: Άρια - Παύλος (Σολίστ Βλαχοπούλου)
MOZART: Άρια - ZAUBERFLÖTE " " "
WEBER: Σκηνή - Άρια - FREISCHÜTZ " " "
ROSSINI: Γουλιέλμος Τέλλος

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 5I

30-II-I947

Καρυωτάκη: Μικρή Συμφωνία
MOUSSORGSKY: KOWANTSCHINA - Εισαγωγή
PIERNE: Κοντσερτίνο γιά Άρπα (Σολίστ Αναστασάκη) (α΄εκτέλεση)
BRAHMS: Συμφωνία No 3

Γιά το Πρόγραμμα 52:II-I-I948 δεν βρέθηκαν Κριτικές

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 53

I-2-I948

SCHUMANN: MANFRED - Εισαγωγή
Πονηρίδη: Συμφωνία No 2 (α΄εκτέλεση)
BEETHOVEN: Κοντσέρτο γιά Πιάνο No5 (Σολίστ MONIQUE DE LA BRUCHOLERIE)

Γιά το Πρόγραμμα 54:22-2-I948 δεν βρέθηκαν Κριτικές

4-5-I948 Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 55

JOHANN CH.BACH: Συμφωνία Σι υφ.
Νεζερίτη: " Προανάκρουσμα " (α΄εκτέλεση)
PURCELL: " Διδώ " (Σολίστ Α.Μαντικιάν)
SAINT-SAENS: Καμπάνα " " " "
Παλλαντίου: "Θρήνος της Αντιγόνης" " " " "
FAURE: Πελλέας καί Μελισσάνθη
TSCHAIKOWSKY: Ιταλικό Καπρίτσιο

Προγρ. 44

65

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

20-4-47

ΤΑ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

Μὲ μιὰ ρωμαντικὴ «Σερενάτα» γιὰ ἔγχορδα τοῦ Πατρινοῦ συνθέτη Δ. Λιάλιου ἄρχισε τὸ πρόγραμμα τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας αὐτὴ τὴν Κυριακή, ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε μὲ ἐξαίρετη ἀγάπη καὶ λεπτὴ διαίσθηση ἅπως ταίριαζε στὸ ποιητικὸ αὐτὸ ἔργο. Ἀκολουθοῦσε μιὰ ἀληθινὰ ὁλοφώτεινη καὶ διαυγέστατη ἑρμηνεία τῶν «Παραλλαγῶν» τοῦ Μπράμς πάνω σ' ἕνα θέμα τοῦ Χάϋντν — ἀπὸ τὶς πιὸ τέλειες ἑρμηνεῖες Μπράμς ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμηνεία γεμάτη δύναμι ρυθμικὴ ἀκρίβεια πνοή.

Ἡ κ. Παπαϊωάννου ὑπῆρξε καὶ πάλι μιὰ αἰσθαντικὴ ἑρμηνεύτρια τῶν «Συμφωνικῶν Παραλλαγῶν» τοῦ Σαίζαρ Φράνκ, συνοδευομένη μὲ προσοχὴ καὶ ἀκρίβεια ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ἡ ἐκλεκτὴ πιανίστα χειροκροτήθηκε μὲ θερμὴ ἐγκαρδιότητα.

Γιὰ πρώτη φορὰ — ἂν δὲν γελιέμαι — ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε τὴν Ἕκτη τοῦ Μπετόβεν, τὴν περίφημη «Ποιμενικὴ Συμφωνία». Θὰ πῶ πὼς ἐδῶ μὲ παραξένεψε σὲ μερικὰ μέρη ἡ νευρικότης τῆς ἑρμηνείας, στὸ πρῶτο π.χ. στὸ δεύτερο «καὶ στὸ τελευταῖο μέρος. Ὑπῆρχε ὅμως κάτι τὸ τόσο ἔντονα προσωπικὸ σ' αὐτὴ τὴν ἑρμηνεία ποὺ ἔδινε μιὰ τόσο καινούρια δροσιὰ στὸ ἔργο, ὥστε στὸ τέλος σὲ ἔπεισε» καὶ «μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἔτσι». Καὶ αὐτὸ εἶναι ποὺ ἀπέσπασε τὰ ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα τῶν ἀκροατῶν.

65a

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙ

4-8-47 — «Βῆμα» 6-8-47

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ὁ νέος Ἕλλην συνθέτης κ. Γιάννης Παπαϊωάννου, ἔχει ἕως τώρα στὸ ἐνεργητικό του μερικὰ ἔργα ποὺ προδίδουν ἕνα ἐνδιαφέρον δημιουργικὸ ταλέντο καὶ προοιωνίζουν ἕνα ἐνθαρρυντικὸ μέλλον.

Λυπούμεθα εἰλικρινὰ ποὺ μέσα σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία τῶν ἔργων δὲν μποροῦμε νὰ κατατάξωμε καὶ τὸ συμφωνικό του «Τρίπτυχο» ποὺ ἀκούσαμε γιὰ πρώτη φορὰ προχθὲς ἀπὸ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα μὲ τὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη.

Βέβαια θὰ ἦταν ἄδικο νὰ μὴ ἀναγνωρίσουμε μιὰ εὐγενικὴ καὶ ὡραία προσπάθεια καὶ νὰ μὴ διακρίνουμε μέσα στὴ συχνὰ ἐνοχλητικὴ μακρολογία, καὶ κάποτε καὶ ἀσυναρτησία ποὺ παρουσιάζει τὸ «Τρίπτυχο», μερικὰ σημεῖα ποὺ προδίδουν καὶ ἔμπνευσι καὶ πρωτοτυπία ἀλλὰ καὶ πολὺ καλὲς διαθέσεις σχετικῶς μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ὀρχήστρας. Καὶ θὰ σημειώσωμεν τὸ πρῶτο ρυθμικὸ θέμα τοῦ πρώτου μέρους καὶ τὴν πλατειὰ μελωδικὴ φράσι ποὺ ἐπακολουθεῖ μὲ τὴν θερμὴ «σονοριτὲ» τῶν ἐγχόρδων. Ἡ ἀνάπτυξις ὅμως τῶν θεμάτων αὐτῶν παρουσιάζει κάτι τὸ βεβιασμένο τὸ ἀσαφὲς τό διστακτικό.

Ἡ νοσταλγικὴ μελωδία τοῦ 2ου μέρους ποὺ ἐκθέτει ἡ βιόλα σὲ σόλο καὶ ἡ παραλλαγὴ μιᾶς βυζαντινῆς μελωδίας εἶνε ἐπίσης ἀπὸ τὰ πιὸ εὐχάριστα μέρη τοῦ ὅλου ἔργου.

Τὸ «φινάλε» ρυθμικώτατο ζωηρὸ εὔθυμο μὲ κάποιο χαρακτῆρα θὰ ἐλέγαμε «ἐξωτικό» ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν δύο προηγουμένων μερῶν, ἂν καὶ ἡ πρόθεσις τοῦ κ. Παπαϊωάννου ἦταν νὰ τὸ σχετίσῃ μὲ τὰ προηγούμενα θέματα καὶ νὰ προσδώσῃ ἔτσι στὸ ἔργο του κυκλικὴ φόρμα. Κατὰ τὴν ἀντίληψί μας ἡ προσπάθεια αὐτὴ τοῦ συμπαθοῦς καὶ ταλαντούχου συνθέτου, ἐντείνει τὴν ἀνομοιογένεια ποὺ παρουσιάζει τὸ ὅλο ἔργο, στὸ ὁποῖο συγκρούονται διάφορα «στὺλ» καὶ ξέναι πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς δημιουργίας ἐθνικιστικῆς μουσικῆς ποὺ ἐπιδιώκει ὁ κ. Παπαϊωάννου. Τὸ πυκνότατο ἀκροατήριο ἐχειροκρότησε συμπαθέστατα τὸ ἔργο τοῦ κ. Παπαϊωάννου ποὺ ἀπέδωσε στοργικώτατα ἡ ὀρχήστρα. Ἀληθινὸ ξεκούρασμα τὸ κοντσέρτο σὲ ρὲ γιὰ φλάουτο τοῦ Μόζαρτ. Ὁ καλλιτέχνης ἐρασιτέχνης κ. Ζαργάνης τὸ ἔπαιξε μὲ μιὰ ἐλαφρότητα μὲ μιὰ ἀνεσι μὲ μιὰ γοητευτικὴ σονοριτέ, ποὺ ἐδικαίωσαν ἀπόλυτα τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὶς ἐπευφημίες τοῦ κοινοῦ. MS

Ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις ἡ ἐκτέλεσις τῆς 2ας συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Εἴχαμε καιρό, πολὺ καιρό, νὰ ἀκούσωμε μιὰ τόσο καλὴ ἑρμηνεία τῆς πιὸ χαρωπῆς τῆς πιὸ αὐθορμητης τῆς πιὸ φωτεινῆς τῆς πιὸ δροσερῆς ἀπὸ τὶς 9 συμφωνίες τοῦ γίγαντος τῆς μουσικῆς ἂν καὶ γράφηκε σὲ μιὰ σκληρὴ περίοδο τῆς ζωῆς του.

Ὕστερα ἀπὸ τὴν περίφημη ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης, σὲ ὁποιοδήποτε πολιτισμένο μέρος τοῦ κόσμου οἱ ἀκροαταὶ θὰ παρέμεναν ἀκίνητοι στὶς θέσεις τους γιὰ νὰ ἐπευφημήσουν τὸν μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ἀντὶ νὰ κατρακυλοῦν σὰν πανικόβλητοι τὶς βαθμίδες τοῦ ἀμφιθεάτρου πρὶν ἀκόμα ἠχήσῃ καλὰ — καλὰ τὸ τελευταῖο «ἄκκορ» τῆς ὀρχήστρας!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Προγρ. 48

65c

Προγρ. 49

Στὴν προχθεσινὴ συναυλία ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης, μετὰ ἀπὸ τὴ γνωστὴ «Μουσικὴ Μπαλλέττου» τοῦ κ. Νεζερίτη γιὰ ἔγχορδα ποὺ ὁ μαέστρος διηύθυνε μ' ὅλη τὴν ἐλαφρότητα καὶ κομψότητα ποὺ ταιριάζει στὸ νταντελένιο αὐτὸ ἔργο, εἴχαμε τὴν ἔκπληξι ν' ἀκούσουμε σε... πρώτη ἐκτέλεσι μιὰ Συμφωνία τοῦ Χάϋντν. Τὸ πρᾶγμα, βέβαια, δὲν εἶναι καὶ πολὺ παράξενο: Ἐπειτα ἀπὸ τὶς ἑκατὸ τόσες Συμφωνίες ποὺ ἔγραψε ὁ Αὐστριακὸς συνθέτης, μπορεῖ νὰ μένουν πολλὲς ἄγνωστες ἢ ἀνεκτέλεστες ἰδίως στὴν Ἀθήνα ὅπου, ὡς τόσο, ἔχουν παιχθῆ κατὰ καιροὺς πολλὰ «ὑπερμοντέρνα» ἔργα. Κι' αὐτὴ ἐδῶ ποὺ φέρνει τὸν ἀριθμὸ 95 εἶναι ἀπὸ τὰ τελειότερα καὶ ὡριμότερα ἔργα τοῦ Χάϋντν, μὲ κάποια ἐξωτερικὴ ἐπίδρασι Μότσαρτ, ἀλλὰ πάντα μὲ ὁλοζώντανη τὴν ὑγιὰ καὶ χαρούμενη προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ της. Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν ἑρμήνευσε μὲ ἰσορροπία καὶ ἀκρίβεια, μὲ ζωντάνεια καὶ πνεῦμα.

Τὸ «Πρελούδιο - Χορικὸ καὶ Φούγκα» τοῦ Σαίζαρ Φράνκ, ὁμολογῶ πὼς τὸ πρετιμῶ στὸ πιάνο, ἔτσι ὅπως πρωτογράφηκε. Αὐτὸ δὲν θὰ πῆ ὅτι ἡ ἐνορχήστρωσις τοῦ Πιερνὲ δὲν εἶναι ὡραία καὶ ἐνδιαφέρουσα μέλιστα σὲ πολλὰ σημεῖα, ἰδίως στὸ Πρελούδιο καὶ στὴ Φούγκα ἢ ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν μᾶς ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη ποίησι καὶ ἔξαρσι.

Τὰ Πρελούδια τῆς 3ης πράξεως τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν» καὶ τῆς 3ης πράξεως τοῦ «Λόεγκριν», ἀπ' τὶς πιὸ ὡραίες σελίδες τοῦ Βάγκνερ, ἔκλειναν τὸ πρόγραμμα. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε ὅλη τὴν ἥρεμη καὶ φιλοσοφημένη σκέψι τοῦ πρώτου, ὅλη τὴν ἁρμονικότητα καὶ τὴ λάμψι τοῦ δευτέρου.

Παρ' ὅλη τὴν ἀπειλὴ τῆς βροχῆς, ὁ κόσμος εἶχε γεμίσει ὅπως πάντα σχεδὸν τὸ ἀρχαῖο θέατρο καὶ χειροκρότησε μὲ θερμὴ ἐγκαρδιότητα ὅλες τὶς ἑρμηνεῖες.

18-8-1947 ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

65b

Προγρ. 49

Ἡ Ι' θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

18 αὐγούστου 1947

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Μὲ πολλὴ λεπτότητα καὶ τέχνη διεύθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, στὴν ἀρχὴ τῆς προχτεσινῆς συμφωνικῆς συναυλίας, τὸ κομψὸ καὶ ὡραῖα γραμμένο γιὰ τὴν ὀρχήστρα ἔγχορδων ἔργο τοῦ κ. Α. Νεζερίτη «Μουσικὴ Μπαλέττου». Ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸν τίτλο του ἔχει μιὰ αὐτοτέλεια τὸ ἔργο τοῦτο καὶ κάποια πνοή, ποὺ θὰ τοῦ ἐξασφαλίσῃ τὴ ζωὴ στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν μας.

Εἰδικώτερα ἀναφέρομε τὴν Εἰσαγωγή, Γκαβόττα, Σαραμπάντα, Ζίγκα, ποὺ τὶς χαρακτηρίζει μιὰ πιὸ παλαία δημιουργικὴ διάθεση.

Ἦταν λαμπρὴ ἡ ἰδέα τοῦ κ. Βαβαγιάννη νὰ μᾶς δώσῃ (σὲ πρώτη ἐκτέλεση) τὴ Συμφωνία ἀριθ. 95 σὲ ντὸ ἔλασ. τοῦ Χάϋδν.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ — ἔργο ὡριμότητας τοῦ συνθέτη — ἔχει ὅλα τὰ ἰδιάζοντα τῆς μεγάλης τέχνης τοῦ μουσουργοῦ. Θαυμάζει κανεὶς καὶ ἐδῶ τὴν εἰλικρίνεια τοῦ Χάϋδν στὴ σφαῖρα τοῦ κλασσικισμοῦ μὰ καὶ τὴ βαθειά, τὴν ἄδολη εὐαισθησία του. Ἀπολαμβάνει ὁ ἀκροατὴς τὴν ὠμορφιὰ τοῦ χτισίματος καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, μὰ καὶ τὴν ἀγνότητα τοῦ μουσικοῦ καὶ ποιητικοῦ περιεχόμενου.

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τούτου ἀπ' τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα ἦταν πραγματικὰ καλή. Τόσο στὴ γενικὴ γραμμὴ ὅσο καὶ στὴ λεπτομέρεια ὁ ἀρχιμουσικὸς ἔδειξε ἀντίληψη, μουσικότητα καὶ σταθερότητα.

Τὸ βαθύτατο ἔργο γιὰ πιάνο τοῦ Σεζὰρ Φράνκ «Πρελούδιο, Χορικὸ καὶ Φοῦγκα», τὸ ἀκούσαμε κατὰ τὴ συναυλία αὐτή, ὅπως τὸ ἔχει ἐνορχηστρώσει ὁ Γκαμπριὲλ Πιερνέ. Ὅσο καὶ ἂν ἡ ἐνορχήστρωση αὐτὴ παρουσιάζει, τεχνικά, ἐνδιαφέρο καὶ ἐρίσκεται μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, ὅμως γιὰ ἐκεῖνον, ποὺ τὸ «ἄκουσμά» του ἀπ' τὸ ἀρχικὸ ὄργανο — τὸ πιάνο — ἦταν μιὰ ἐποκάλυψη καὶ μιὰ γοητεία, ἡ μεταφορά του στὴν ὀρχήστρα ἀποτελεῖ μιὰ «ἐνοχλητικὴ» ὑπόθεση. Ἂς προσθέσωμε, ὅτι τὸ ἔργο τοῦτο, παιγμένο (ἔτσι μὲ ὀρχήστρα) στὸ ὕπαιθρο, χάνει ἀκόμα περισσότερο. Λέγω τοῦτο κυρίως γιὰ τὸ Πρελούδιο καὶ τὴ Φούγκα, ὅπου πολλὲς χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες, ποὺ ὡστόσο εἴτε ὡς μελωδικὴ, εἴτε ὡς ἁρμονία, εἴτε ὡς συνδυασμὸς φωνῶν εἴτε, τέλος, ὡς ρυθμός, ἔχουν κεφαλαιώδη ψυχολογικὴ σημασία, καταστρέφονται σχεδὸν ὁλότελα. Ἔτσι τὸ Πρελούδιο ἀκούστηκε προχτὲς σὰ μέσα σ' ἕνα... σύννεφο τεχνιτοῦ «ἐμπρεσιονισμοῦ», ἐνῶ ἀπ' τὴ Φούγκα ἐμοιαζε σὰ ν' ἀποσπάστηκαν κομμάτια σὲ ἔκταση καὶ τρόπο, ποὺ νὰ σπάῃ ἡ ἑνότητα καὶ νὰ ὑποφέρῃ ἡ αἰσθητικὴ ὠμορφιά. Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος γιὰ τὴ Φούγκα, πρέπει νὰ ποῦμε, ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης στὸ μέρος αὐτὸ δὲν ἔφτασε σὲ ἀντίληψη καὶ ἐσωτερικὸ δυναμισμὸ τὴν ἀπόδοσή του, ποὺ σημείωσε στὸ Χορικὸ τοῦ ἴδιου ἔργου. Πραγματικὰ τὸ δεύτερο τοῦτο μέρος (Κοράλ) τοῦ ἔργου τὸ ἑρμήνεψε ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ ἀληθινὴ κατανόηση καὶ πνοή. Ὡραῖες οἱ «αὐξήσεις» ποὺ πέτυχε στὴν ὀρχήστρα καὶ καλὰ ζυγισμένη ἡ φραστικὴ καὶ δυναμική του.

Τὸ πρόγραμμα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ αὐτοῦ ἔκλεισε προχτὲς μὲ τὴν ἐκτέλεση δύο εἰσαγωγῶν τοῦ Βάγκνερ στὶς τρίτες πράξεις τῶν μουσικοδραμάτων του «Ἀρχιτραγουδιστὲς τῆς Νυρεμβέργης» καὶ «Λόεγκριν».

Κάτι τέτοιες ἀνώμαλες «τοποθετήσεις» τὶς συνηθίζει καμμιὰ φορὰ στὸ πρόγραμμα ὁ κ. Βαβαγιάννης.

Προχτὲς δέ, γιὰ νὰ ὑπογραμμιστῇ φαίνεται τὰ ἀνώμαλο τοῦτο, παίχτηκαν οἱ δυὸ εἰσαγωγὲς χωρὶς διακοπή, ἔτσι, ποὺ οἱ ἀμύητοι περίμεναν στὸ τέλος τῆς συναυλίας τὴν..... εἰσαγωγὴ στὸν «Λόεγκριν».

65α

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

9-11-47

ΑΚΟΥΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΣΙΜΠΕΛΙΟΥΣ

ΤΟΥ κ. Θ.Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Τὸ εἶπε ὁ καϋμένος ὁ Βερλαίν: «Ἐπάνω ἀπ' ὅλα ἡ μουσική. Ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι φιλολογία». Ἔτσι τὴν ἔνοιωσε τὴ μουσικὴ καὶ τὸ ἀκροατήριο τῆς περασμένης Κυριακῆς, ἀκούοντας ἀπὸ τὴν Συμφωνικὴν Ὀρχήστρα τὴν «Συμφωνίαν σὲ ρὲ μεῖζον» τοῦ Σιμπέλιους. Τὸ εἶπε κι' ὁ Ἀμερικανὸς «χόμπυ» (ἀλήτης) Πῆτερ ὀι Χέρμιτ σὲ μιὰ συνομιλία ποὺ εἶχα μαζί του καὶ ποὺ ἐδημοσιεύθη πρὶν ἀπὸ καιρὸ στὴν «Καθημερινή». «Ὁ Θεός, εἶπε, ἔστειλε τὴ μουσικὴ γιὰ νὰ σώση τὸν κόσμο καὶ ἦρθε καὶ ἡ τζάζ καὶ τὸν κατέστρεψε». Ὁ ἐρημίτης φιλόσοφος τῆς Ἀμερικῆς, φορώντας τὰ ρὸζ γυαλιὰ τοῦ Κοπέλλιους τῶν «Παραμυθιῶν τοῦ Ὄφμαν», ζήτησε τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ χαρὰ ἐκεῖ ποὺ τὴν ζήτησε καὶ ὁ μελανοδιοπτροφορῶν Γερμανὸς πεσιμίστας φιλόσοφος Σοπεγχάουερ, στὴ μουσική, ποὺ «κάποιος ἄγγελος, ποὺ συμμερίστηκε τὸν πόνο τῆς ἀνθρωπότητος τὴν ἔφερε κάτω στὴ γῆ γιὰ νὰ καταπραΰνη κάπως τὴ δυστυχία, ποὺ μέσα σ' αὐτὴ κυλιέται ὁ ἄνθρωπος».

Ἕνας ἄξιος μουσικοσυνθέτης εἶναι κι' ἕνας μικρὸς Θεός, ποὺ παίρνοντάς μας μὲ τὰ φτερὰ τῆς μουσικῆς του φαντασίας μᾶς ἀνεβάζει στὰ ὕψια τοῦ ἀπείρου καὶ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ βυθίζουμε τὸ βλέμμα μας μέσα σ' αὐτό. Καὶ ἄπειρο εἶναι ὁ Ἕνας Θεός. Ὅ,τι εἶναι τὸ ἄνθος γιὰ τὸ φυτὸ καὶ τὸ μοσκοβόλημα γιὰ τὸ λουλούδι εἶναι καὶ γιὰ τὸ λαὸ ὁ ἄξιος τοῦ ὀνόματός του μουσουργός. Παρακολουθώντας κανεὶς ὄχι τὴν ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας τοῦ Σιμπέλιους, ἀλλὰ τὰ ἀποτελέσματα τοῦ χειμάρρου τῶν μουσικῶν τόνων, ποὺ ἐπὶ μίαν ὥραν περίπου ξεχυνόντουσαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, κάτω ἀπὸ τὴν ἀληθινὰ ἐμπνευσμένη καὶ δημιουργικὴ μπαγκέττα τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἐπάνω στὸ κοινόν, ἐδικαίωνε ἀπόλυτα τὸν Ἀμερικανὸ Χόμπυ ὅταν ἔλεγε πὼς ὁ Θεὸς ἔστειλε τὴ μουσικὴ γιὰ νὰ σώση τὸν ἄνθρωπο. Τὸ κοινὸν εἶχε ἐξαϋλωθῆ. Ὅλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος, ἀπὸ τὸν μαυραγορίτη τῆς πλατείας ἴσαμε τὸν φτωχὸ φοιτητὴ τοῦ ὑπερώου, εἶχεν ἀποβάλει κάθε τι ποὺ τὸν συνέδεε μὲ τὶς τύψεις τοῦ χτές, τὶς ἀγωνίες τοῦ σήμερα καὶ τὶς ἀνησυχίες τοῦ αὔριο, εἶχε μεταφερθῆ στὸ ἄπειρο καὶ βυθίζοντας τὸ βλέμμα του σ' αὐτό, αἰσθανότανε μιὰ κάποια ἱκανοποίησι, τὴν ὡραία φευγαλέα ἱκανοποίησι, ποὺ δοκιμάζει κάθε ἄνθρωπος, ὅταν σὲ στιγμὲς ἀπόλυτης εὐτυχίας διαπιστώνη πὼς ἡ ζωὴ ἔχει καὶ τὸ καλό της περιεχόμενο καὶ πὼς ὁ ἄνθρωπος δοσμένος στὴν πασάφορη δίνη τῶν οὐρλιαχτῶν τῆς παράτονης τζάζ — γιατὶ τέτοιαν κατάντησε ὁ ἄνθρωπος τὴ ζωή του — δὲν ἔχει οὔτε τὸν καιρό, οὔτε

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ 3ην ΣΕΛΙΔΑ)

65β

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΑΚΟΥΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΣΙΜΠΕΛΙΟΥΣ

ΤΟΥ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΚ ΤΗΣ 3ης ΣΕΛΙΔΟΣ)

τὴν ἄνεσι, οὔτε τὴν διάθεσι, οὔτε τὴν ψυχικὴ δύναμι νὰ διακρίνη τὰ ὀλέθρια ἀποτελέσματά της.

Εὐλογημένος ἂς εἶναι ὁ ἄξιος τοῦ ὀνόματός του συνθέτης. Δισευλογημένος ὁ ἄξιος ἑρμηνευτὴς τῶν ἀνεκτιμήτων πνευματικῶν θησαυρῶν, ποὺ κλείνουν μέσα τους τὰ ἔργα του. Τρισευλογημένο τὸ κοινό, ποὺ δὲν ἀφίνει νὰ τοῦ ξεφύγη ἡ εὐκαιρία νὰ ἐπιχειρήσῃ κάθε τόσο κι' ἕνα μακρυνὸ ταξίδι φυγῆς ἀπὸ τὴν πεζότητα καὶ τὴν ἀσχήμια τῆς ζωῆς. Ἕνας Γάλλος παπᾶς εἶπε κάποτε: «Πολλαπλασιάζοντας τὸ ὡραῖο, δίνοντας στὸν κόσμο τῶν ταπεινῶν τὴν αἴσθησι τοῦ εἰλικρινῶς ὡραίου, προσφέρουμε σ' αὐτὸν τὴν θαυμασιώτερη καὶ ὠφελιμώτερη ἐλεημοσύνη». Παρακολούθησα τὴν τελευταία συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας μὲ δυὸ χαριτωμένες Ἀμερικανίδες. Ὅταν στὸ τελευταῖο μέρος τὸ «ἀλλέγκρο μοντεράτο» τῆς Συμφωνίας τοῦ Σιμπέλιους, ἡ ὀρχήστρα σὲ ἀλλεπάλληλες συγχορδίες τῶν ἐγχόρδων ὀργάνων, ποὺ συντρόφευμένες ἀπὸ τὶς κιτρινοκόκκινες λάμψεις τῶν χαλκίνων ὀργάνων, τὰ χαρούμενα καὶ μεγαλειώδη ἀναπηδητὰ τῶν ξυλίνων, τοὺς κεραυνοὺς τῆς μπαταρίας καὶ τοὺς ρολισμοὺς τῶν τυμπάνων, ὅλοι κι' ἀνέβαιναν πρὸς τὰ ἐπάνω, σὰν ἕνα ὡσαννά, βγαλμένο ἀπὸ τὴν ψυχὴν ἀνθρώπων ποὺ αἰσθανόντουσαν νὰ λυτρώνωνται ἀπὸ τὰ πάθη καὶ τὶς κατωτερότητες τῆς ζωῆς, ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς Ἀμερικανίδες ἔσκυψε τὸ ὡραῖο κεφαλάκι της καὶ μοῦ σιγοψιθύρισε στὸ αὐτί. «Δὲν εἶναι κοῖμα νὰ σκοτώνεται ὁ κόσμος!» Νά, ἡ θαυμασία ἐλεημοσύνη, ποὺ γι' αὐτὴ μίλησε ὁ Γάλλος ἱερεύς. Καὶ τελειώνοντας τὰ λόγια της ἡ ὡραία Ἀμερικανίδα ἄφηκε νὰ τῆς ξεφύγη ἀπὸ τὸ στόμα ἕνα αὐθόρμητο καὶ εἰλικρινέστατο «μπράβο» ποὺ ἀπευθυνότανε στὸν Βαβαγιάννη. Καὶ μιὰ κι' ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης ἐπῆρε τὸ μπράβο ἀπὸ τὴν Ἀμερικανοπούλα, ἂς καταδεχτῆ νὰ πάρη καὶ τὸ δικό μας «εὐχαριστῶ».

Θ Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Προγρ. 50

65γ

At the Concert

9-11-47

M. Vavayannis makes history again. Consistently bold and progressive in his choice of programme, last Sunday he revived the dimly remembered shade of Sibelius, after a lapse of many years, and reintroduced to his Athens audience the most unMediterranean Second Symphony.

This should not be underrated. Although never heard as no other composer in the North European musical centres today, Sibelius perhaps still sounds harsh and crude to Mediterranean ears.

But how vigorous and striking was this performance. Even if those massive Nordic climaxes were a little too hurried to be truly solemn—and the solemnity of Sibelius makes monumental demands—the performance was a great occasion.

Now ground that has been lying fallow for a long time has been broken, dare we hope for a performance of other symphonic works of Sibelius?

Certainly his 5th and 7th Symphonies, together with the Violin Concerto demand a hearing in a city such as Athens.

The short Greek work of Axiotis was played with a cameolike intensity which added even more to the completeness of conception of his Intermezzo.

Mme. Vlachopoulos chose three extremely difficult works for her performance and succeeded perfectly in each one. While her voice is not powerful it has a roundness and fullness of tone and a maturity which were quite outstanding.

Cries of "Don't shoot the cymbalist" during the performance of 'William Tell' Overture were suitably drowned by the rest of the orchestra and, to be quite fair, it must be added that M. Vavayannis had the audience with him all the way.

65δ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

9-11-47

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τῶν Ἀθηνῶν

Κάποιος καλύτερος ἄνεμος ἄρχισε, φαίνεται, νὰ πνέη στὰ ζητήματα τῶν ἐμφανίσεων τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

Ὕστερα ἀπ' τὴν πετυχημένη, ὡς πρόγραμμα καὶ ὡς ἐκτέλεση πρώτη συναυλία τῆς προπερασμένης Κυριακῆς, ἡ προχτεσινὴ δεύτερη συναυλία σημειώνει καὶ αὐτὴ μιὰν ἐπιτυχία στὶς σφαῖρες, ποὺ ἀναφέραμε.

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης εἶχε τὴν ὡραία ἔμνευση νὰ μᾶς δώση τὴ δεύτερη συμφωνία τοῦ μεγάλου Φιλλανδοῦ συνθέτη Γιὰν Σιμπέλιους. Ἔτσι μὲ τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Ἄγγλου Ἔλγκαρ, ποὺ ἀκούσαμε στὴν πρώτη συναυλία καὶ τὴ συμφωνία τοῦ Σιμπέλιους ἔσπασε λίγο ἡ μονοτονία τῶν προγραμμάτων τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν.

Ἂς εὐχηθοῦμε νὰ κρατήση ὁ καλὸς αὐτὸς ἄνεμος γιὰ τὴν ἀναζωογόνηση τῶν μουσικῶν μας ἐκδηλώσεων.

Ὁ Σιμπέλιους, ὁ χαρακτηριστικὸς αὐτὸς ἐκπρόσωπος τῆς μουσικῆς δραστηριότητας τῆς Φιλλανδίας, ἔγινε, μὲ τὸ πλούσιο σὲ ἀριθμὸ καὶ περιεχόμενο ἔργο του, τὸ μέσο ἑπαφῆς καὶ γνωριμίας τοῦ τρίτου ἀκροατῆ μὲ τὴ ζωή, τὴ φύση, τὴν ψυχὴ καὶ τοὺς μύθους τῆς χώρας μὲ τὶς χίλιες λίμνες.

Οἱ μελωδίες του, οἱ ἁρμονίες του, οἱ ρυθμοί του, ὅλα ἀναβλίζουν ἀπ' τὴ ζωντάνια τοῦ τραγουδιοῦ τῆς πατρίδας του καὶ τὴ φύση. Συχνὰ συναντᾶ ὁ ἀκροατὴς κάτι τὸ πρωτόγονο καὶ τὸ βαρὺ στὴ μουσικὴ αὐτή, δοσμένο ὅμως μ' ἕνα αἴσθημα ἰσορροπίας καὶ μιὰν ἐσώτερη διάθεση, ποὺ ἀποκαλύπτει τὸν ἐμπνευσμένο ποιητή. Ἡ κίνηση, ποὺ ὑπάρχει μέσα στὴ μουσικὴ αὐτὴ καὶ ἡ ποικιλία τῶν ἠχοχρωμάτων της, δείχνουν τὴ δημιουργικὴ δύναμη τοῦ νατουραλιστῆ αὐτοῦ, ποὺ ζῆ ἔντονα μέσα στὸ ἀεικίνητο τῶν ἐξελίξεων τῆς Τέχνης.

Ἡ συμφωνία, ποὺ ἀκούσαμε προχτές, εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα, μουσικὰ καὶ τεχνικά, ἔργα τοῦ συνθέτη, δυσκολότατη στὴν ἐκτέλεση μὲ τὶς διάφορες ἐναλλαγὲς ρυθμικῆς, δυναμικῆς, ποιητικῆς ἰδέας καὶ μουσικοῦ «στίχου», στὴν πορεία καὶ ἀνάπτυξη τῶν διαφόρων μουσικῶν ψυχολογικῶν πυρήνων.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀξιόλογη ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τούτου. Εἰδικώτερα στὰ δύο τελευταῖα μέρη κατώρθωσε νὰ παρουσιάση ἕνα σύνολο καὶ μιὰν ὀρχήστρα μὲ περισσότερη συνοχὴ καὶ λαμπρὲς «αὐξήσεις».

Τὸ κοινὸ χειροκρότησε τὴν ὡραία αὐτὴ ἐκτέλεση ζωηρότατα.

Δὲν ἔχει ἄδικο ὁ κ. Βαβαγιάννης, ποὺ ζητᾶ νὰ γνωρίση στοὺς ἀκροατὲς τῶν συναυλιῶν μας τὴν μουσικὴ τοῦ ἀείμνηστου Γεωργίου Ἀξιώτη.

Τὸ προχτεσινὸ «Λυρικὸ Ἰντερμέτζο» παρ' ὅλη τὴν ἐπίδραση ἰταλικῆς μουσικῆς καὶ τὴν κάποια ἀνισότητα ὕφους, εἶναι μιὰ εὐγενικιὰ σελίδα, ποὺ φανερώνει πρῶτ' ἀπ' ὅλα εἰλικρίνεια. Ἀφήνει ἐλεύτερη τὴν ψυχή του ὁ μουσικὸς νὰ τραγουδήση.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἡ κ. Ζωὴ Βλαχοπούλου, τραγούδησε μὲ μουσικότητα καὶ τέχνη μιὰ ἄρια ἀπ' τὸ ὀρατόριο τοῦ Μέντελσον «Παῦλος», ἄρια τῆς Παμίνας ἀπ' τὸν «Μαγεμένο Αὐλὸ» τοῦ Μότσαρτ καὶ σκηνὴ καὶ ἄρια τῆς Ἀγάθης ἀπ' τὸν «Φράϊσυτς» τοῦ Βέμπερ. Ἡ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ ζητοῦσε πάντως περισσότερη στρογγυλότητα καὶ «δέσιμο» στὴ φράση, καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ Βέμπερ περισσότερη ποικιλία στὴν ἔκφραση.

Ἡ ὀρχήστρα συνόδεψε ἄριστα τὴν καλλιτέχνιδα.

Στὸ ἐπίπεδο, δυστυχῶς, τοῦ μέτριου ἦταν ἡ ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς στὸν «Γουλιέλμο Τέλλ» τοῦ Ροσσίνι. Δὲν μᾶς ἱκανοποίησαν, ὅπως θἄπρεπε, οὔτε τὸ ὄργανα σόλα, οὔτε τὸ σύνολο.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ σελίδα εἶναι μιὰ παγίδα γιὰ ὅποιον ζητήσει νὰ τὴν ἀποδώση χωρὶς τὴν ἀπόλυτη συγκέντρωση καὶ προσοχή. Φαίνεται πὼς ὁ κ. Βαβαγιάννης δόθηκε ὁλόψυχα στὴ συμφωνία τοῦ Σιμπόλιους, χωρὶς πολὺ νὰ ἀναλογιστῆ τοὺς σκοπέλους τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς.

Κρῖμα, γιατὶ ἡ ἐκτέλεσή της, ἀκριβῶς στὴν αἴθουσα συμφωνικῆς συναυλίας, ἔπρεπε ν' ἀποτελῆ τὴν κάθαρση ἀπὸ τὰ ἁμαρτήματα τῶν διαφόρων μικροορχηστρῶν, ποὺ τὴν ἔχουν πολιτογραφήσει στὸ ρεπερτόριο «μουσικῆς γλεντιοῦ».

Δ. Α. Χ.

66

Προγρ.
5Ι

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ.-ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ.-ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

30-11-1947

ΤΗΣ Κας **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ**

Ἡ «Μικρὴ Συμφωνία» γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων τοῦ κ. Θ. Καρυωτάκη, δὲν εἶναι, βέβαια, ἀπ' τὰ καλλίτερά του ἔργα, ὡς τόσο, τὴν διακρίνει μιὰ προσωπικότης καὶ μιὰ σωστὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ παντοῦ βλέπει κανεὶς τὴν εὐαισθησία τοῦ συνθέτη καὶ τὴν προσεκτικὴ τεχνική του. Τὸ πρῶτο καὶ τὸ τρίτο μέρος εἶναι τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα, ἰδιαίτερα τὸ τρίτο μὲ τὸ χορευτικὸ μοτίβο ποὺ ἔχει καὶ κάποιο ἑλληνικὸ ὕφος. Ἡ ὡραία, ρωμαντικὴ φράσις τοῦ δεύτερου, ζητάει πλατύτερη ἀνάπτυξι. Ἡ λαμπρὴ φάλαγξ τῶν ἐγχόρδων τῆς ὀρχήστρας μας, ὑπὸ τὴν ὁδηγία τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἔδωσε μιὰ ἐξαίρετη ἑρμηνεία ποὺ ἀνέδειξε τὸ ἑλληνικὸ ἔργο καὶ ἀπέσπασε τὰ πιὸ ἐγκάρδια χειροκροτήματα γιὰ τὸν συνθέτη καὶ τοὺς ἑρμηνευτάς του.

Ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς «Κοβάντσινα» τοῦ Μουσσόργκσκυ μὲ τὴν δαντελλένια, ἀλήθεια, ἐνορχήστρωσι τοῦ Ρίμσκυ Κορσακὼφ— ὁ Μουσσόργκσκυ δὲν πρόφθασε νὰ ὁλοκληρώσῃ τὸ ἔργο του —εἶναι μία θαυμασία σελίδα, ἕνας ἠχητικὸς πίνακας γεμᾶτος ἐκφραστικότητα. Πάνω ἀπ' τὸ δρᾶμα κι' ἀπ' τὸ θέατρο, ὁ ἀκροατής, «βλέπει» ἀνάμεσα στὰ χρώματα τῶν ἤχων, τὸ ξημέρωμα, τὴν αὐγὴ πάνω ἀπο κάποια κοιμισμένα νερά... Κι' ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰ μοναδικὴ σὲ ὁμορφιά, σὲ γαλήνη, σὲ ποίησι, ἑρμηνεία...

Ἀνάμεσα στοὺς Γάλλους μουσικούς, ὁ Γκαμπριὲλ Πιερνὲ θὰ μείνῃ μιὰ ξεχωριστὴ μορφὴ τόσο ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας, ὅσο καὶ ὡς συνθέτης, ἀλλὰ καὶ ὡς φίλος γιὰ ὅσους εἶχαν τὴν τύχη νὰ τὸν γνωρίσουν, ὅπως ἡ ὑποφαινομένη ποὺ ἐπὶ πλέον εἶχε τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσῃ τὸ ὁρατόριό του «Ἡ Σταυροφορία τῶν Παιδιῶν» στὴ Βιέννη, μὲ βιεννέζους ἐκτελεστάς, μὲ τοὺς περίφημους ἐκείνους μικροὺς τραγουδιστὲς τῆς Βιέννης, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἴδιου τοῦ ἀξέχαστου Πιερνέ. Πηγαία ἔμπνευσις, πλούσια μελωδικότης, σοφὴ τεχνική, ἄπειρη εὐγένεια καὶ κομψότης, διακρίνουν κάθε ἔργο τοῦ ἀξέχαστου Γάλλου συνθέτη. Τὸ «Κοντσερτ-στὺκ» γιὰ ἄρπα καὶ ὀρχήστρα ποὺ ἀκούσαμε τὴν τελευταία Κυριακὴ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα, μ' ὅλο ποὺ δίνει ξεχωριστὴ θέσι στὴ δεξιοτεχνία τοῦ σόλο —ὀργάνου, ἀφίνει καὶ στὴν ὀρχήστρα ἕνα σοβαρὸ καὶ ἀσάξιο ρόλο, ντύνοντας τὶς διάφανες μελωδίες μὲ πλούσιο σ' ἁρμονίες καὶ χρώματα ἔνδυμα. Ἡ κ. Καίτη Ἀναστασάκη, ἡ λαμπρή μας ἀρπίστα καὶ ἐπίλεκτο μέλος τῆς ὀρχήστρας μας, εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ δείξῃ ὅλη της τὴν μουσικότητα, τὸν πλούσιο ἦχο της, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἄψογη τεχνικὴ ποὺ ἤξερε νὰ ὑπερνικήσῃ ἄνετα ὅλες τὶς δυσκολίες. Μιὰ σπάνια καλλιτέχνις, ἀλήθεια, ἡ κ. Ἀναστασάκη, ποὺ δυστυχῶς σπάνια ἀκοῦμε. Ὁ κ. Βαβαγιάννης συνώδευσε τὴν σολίστα μὲ ἀσφάλεια καὶ ἑνότητα, ἀναδεικνύοντας ὅλες τὶς μουσικὲς ἰδέες ποὺ ὁ συνθέτης ἐμπιστεύεται στὴν ὀρχήστρα. Τὰ ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα ἦταν ἀπόλυτα δικαιολογημένα.

Καὶ τέλος, ἡ ἀπόλυτη ὁμορφιά: Ἡ Τρίτη τοῦ Μπράμς. Ὅλα ξεχνιοῦνται κι' ὅλα σβύνουν μπρὸς σ' αὐτὴ τὴ μουσικὴ ποὺ σ' ἀνεβάζει στὶς πιὸ ἀπάτητες κορυφὲς τῆς Ὁμορφιᾶς, τῆς Ἰδέας, τοῦ Πνεύματος, ποὺ σὲ κάνει περήφανο γιατὶ εἶσαι ἄνθρωπος καὶ σοῦ χαρίζει μιὰ πραγματικὴ εὐτυχία. Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀδυναμία, κανένα ψεγάδι: Ἡ ἔμπνευσις ἀκολουθάει τὴ σκέψι κι' ἡ σκέψις τὴν ἔμπνευσι. Μιὰ ἀνθρώπινη ψυχὴ ξεχύνει τὶς ἐλπίδες καὶ τὶς προσευχές της, τὸ πάθος καὶ τὶς χαρὲς της, τὴν καρτερία της, τοὺς ἀγῶνες, τὶς λαχτάρες καὶ τὴν πίστι της, ἐνῶ ἕνας γερὸς νοῦς καὶ μιὰ τέχνη, ποὺ παρόμοιά της δὲν γνώρισε πιὰ ὁ κόσμος, ρυθμίζει ὅλο αὐτὸ τὸ ξέσπασμα, πλέκει, κεντάει, σκαλίζει λὲς τὸν ἦχο, κτίζει τὸ πιὸ γερὸ καὶ πιὸ λαμπρὸ καὶ πιὸ περίτεχνο συνάμα οἰκοδόμημα. Ὁ Βαβαγιάννης ἀγαπάει καὶ καταλαβαίνει ὅσο λίγοι τὸν Μπράμς. Ξέρει ν' ἀναδείχνῃ τὶς θαυμαστὲς λεπτομέρειες, νὰ φωτίζῃ τὶς σκιές, ν' ἀποκαλύπτῃ ὅλους τοὺς θησαυρούς. Ἦταν, ἀναμφισβήτητα, μιὰ ἀπ' τὶς πιο ὡραίες ἐκτελέσεις Μπράμς ποὺ ἐχουμε ἀκούσει ἐδῶ.

Προγρ. 55

66α

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΠΕΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Απείρ. 1948

ΤΗΣ κ. Σ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Τί θελκτική ζωντάνεια ἀναδίνεται ἀπό τή μουσική ἑνός νεκροῦ αἰῶνος! Ἀκούοντας προχθές τή Συμφωνία σέ σι τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπάχ πού διεύθυνε μέ τόση σταθερή πεποίθησι στήν ὀρθοδοξία της ὁ Βαβαγιάννης, ἔβλεπο τήν εὐεργετική ἐπίδρασι πού ἐνασκεῖ στίς ψυχές τῶν ἀκροατῶν ὁ διαυγής ἀντικειμενισμός τῆς μεγάλης αὐτῆς τέχνης. Σ' αὐτήν ὅλα εἶνε εὐρυθμία, ὅλα εἶνε φῶς. Μιά λογική αὐτοσυνέπεια, μιά συνείδησις νηφάλια, φωτισμένη. Παρόμοιες μουσικές σελίδες δικαιώνουν μέ τή μουσική ἰσορροπία τους τό ἀπολυταρχικό ἀξίωμα τοῦ Γκαῖτε: «Μόνο τό κλασσικόν Ὡραῖον στήν Τέχνη εἶνε ὑγιές κι' ἀληθινό...»

Ἡ Ἑλληνική Κρατική ὀρχήστρα στάθηκε προχθές ἀπ' τήν ἀρχή ὡς τό τέλος τοῦ προγράμματος σέ μιά ἀπ' τίς πιό εὐτυχισμένες της ἡμέρες. Ὕστερα ἀπ' τήν ἄρτια ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας τοῦ Ἰωαν. Χριστ. Μπάχ, ὁ Βαβαγιάννης καθωδήγησε μέ στοργή καί φωτισμένη συνείδησι τήν πρώτη ἐκτέλεσι ἑνός Ἑλληνικοῦ ἔργου: «Προανάκρουσμα σέ πέντε Ψαλμούς τοῦ Δαβίδ» τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη. Σελίδες ἐνδόμυχες κι' εὐλαβικές γραμμένες ἀπό τόν συνθέτη σάν ἀφιέρωμα ψυχικό εὐγνώμονος λατρείας στή Θεία Πρόνοια πού στάθηκε συμπαραστάτις καί τόν ἔσωσε σέ κρίσιμες μέρες τῆς ζωῆς του. Ἡ μουσική τοῦ Νεζερίτη ἐδῶ πραγματοποιεῖ τήν ἀνάτασι τοῦ θέματος πού τήν ὑπαγορεύει. Εἶνε μιά εὐχαριστήρια δέησις γεμάτη ἀγνή πεποίθησι, ἐμπιστοσύνη κι' ἐλπίδα.

Ἡ σολίστ τῆς ἡμέρας Ἄρντα Μαντικιάν παρουσιάσθηκε ὕστερο ἀπό τέσσερα χρόνια πού εἴχαμε νά τήν ἀκούσωμε μέ τή συμφωνική ὀρχήστρα. Ἦταν τότε παιδούλα ἀκόμα, μόλις ἔβγαινε ἀπ' τό Ὠδεῖον Ἀθηνῶν μέ τό πρῶτο βραβεῖο τραγουδιοῦ ἀπ' τήν τάξι τῆς Ἐλβίρας ντέ Ἰντάλγκο. Εἶχε τραγουδήσει τήν περίφημη Ἰταλόπρεπη ἄρια τοῦ Μπετόβεν «Ah perfido!» μέ τήν ἀνυπόμονη καί τόσο συγκινητική ἐξόρμησι τῆς ἡλικίας της. Τώρα ἡ νέα καλλιτέχνις παρουσιάζεται μέ συνειδητοποιημένη κάθε της εὐθύνη. Τά τρία χρόνια τῶν ἀνωτέρων σπουδῶν τραγουδιοῦ πού ἀκολούθησε μέ τήν κυρία Τριάντη στάθηκαν πολύ ἀποδοτικά στό ἔδαφος τῆς μουσικῆς της ἑρμηνείας. Ἡ φωνή της, θερμό μέτζο-σοπράνο, μέ ἀπείρως εὐγενικό χρῶμα, ὑποτάσσεται τώρα στή μουσική σκέψι ἀλλά καί στό μουσικό αἴσθημα πού κυβερνᾶ τή νέα καλλιτέχνιδα ἐξίσου. Τραγούδησε τήν ἀθάνατη σελίδα τοῦ Πῶρσελλ «Ὁ θάνατος τῆς Διδοῦς» μέ τό ἀνώτερο συγκρατημένο στύλ πού ἐπιβάλλει τό μεγαλεῖο τῆς προελεύσεώς της, χωρίς ὅμως αὐτό νά ἐμποδίζη τή συγκίνησι νά δονῆ τή μουσικώτατη ἑρμηνεία της. Ἡ μουσική αὐτή δόνησις τῆς νεαρώτατης καλλιτέχνιδος κορυφώθηκε στούς κομμούς τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Μ. Παλλαντίου,—σελίδες ὑπέροχα αἰσθαντικές Ἑλληνικῆς μουσικῆς πού μεταγγίζουν ἀκέραια τό νοητό ἀντιφέγγισμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας μαζί μέ τό σπαραγμό τοῦ ψυχικοῦ πάθους. Ὁ Ἑλληνικός κόσμος χειροκρότησε τήν δίδα Μαντικιάν μέ ἀνεπιφύλακτες ἐνδείξεις ἐκτιμήσεως καί συμπαθείας.

Στό δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ὁ Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιά ὑποβλητικώτατη ἑρμηνεία τῆς Συμφωνικῆς Σουΐτας τοῦ Φωρέ «Πελλέας καί Μελισσάνθη» —ἑρμηνεία βαθειά διεισδυτική σ' ὅλες τις πτυχές τῆς ἐξευγενισμένης αὐτῆς Γαλλικῆς συνθέσεως, πού μεταγγίζει μιάν ἄδολη μυστηριακή εὐσυγκινησία κι' ἕνα ψυχικό ἐμπρεσιονισμό σ' ὅλη τή διαδρομή της. Ὕστερα ἀπ' τήν ἐνδόμυχη μουσική τοῦ Φωρέ—μουσική ἐσωτερικῶν κόσμων ἀπόλυτα—τό «Ἰταλικό Καπρίτσιο» τοῦ Τσαϊκόφσκι ἀντήχησε λαμπερώτατο στόν ἐξωτερικό διακοσμητισμό του. Ὡραία συναρπαστική ἐκτέλεσις μέ ρυθμούς ἀστραφτερούς σίστρηλατημένους ἀπ' τό ἄπλετο φῶς τῆς «ἡχηρότατης χώρας τοῦ κόσμου» ὅπως ἀποκαλεῖ ὁ Στένταλ τήν Ἰταλία. Τά λαϊκά τραγούδια της πού ἀντήχοῦν μέσα σ' ἕνα διονυσιακό ξεχείλισμα ζωῆς, ἐμπνέουν στόν Τσαϊκόφσκι πλουσιώτατες συμφωνικές σελίδες πού ἀπέδωσε μέσα σ' ἕνο ξέσπασμα χαρᾶς ἡ Ἑλληνική Κρατική Ὀρχήστρα.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

66β

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

4-4-48

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ἀληθινό χάρμα ἡ συμφωνία σέ σι υφ. μειζ. τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπάχ, τοῦ νεωτέρου ἀπό τούς γιούς τοῦ μεγάλου Κάντορος. Τό ὕφος τοῦ Ι. Χρ. Μπαχ διαφέρει οὐσιωδῶς ἀπό ἐκεῖνο τοῦ ἐνδόξου πατέρα του. Καί τοῦτο ἐξηγεῖται ἀπό τή μακροχρόνιο διαμονή του στήν Ἰταλία, στό Μιλάνο, ὅπου διέπρεψε κατά πρῶτον ὡς συνθέτης μελοδραμάτων, τό εἶδος τῆς μουσικῆς τό πιό ξαπλωμένο τότε στήν Ἰταλία καί τό πιό ἀρεστό. Ὀλιγώτερη ἐπιτυχία εἶχαν τά συμφωνικά ἔργα τοῦ Ι. Χ. Μπαχ: ὀρατόρια, καντάτες κλπ. Ἡ συμφωνία σέ σι υφ. μειζ. παίχθηκε γιά πρώτη φορά τό 1765 στό Λονδῖνο ὅπου ὁ συνθέτης εἶχε κληθῆ ἐπισήμως ἀπό τή Βασιλική Αὐλή. Ἐκεῖ ἱδρυσε τή Μουσική Ἑταιρεία συναυλιῶν μέ συνδρομητάς, ἡ ὁποία ἐσημείωσε μιά μεγάλη ἐπιτυχία. Ὁ Ι. Σ. Μπάχ ἐγκατεστάθη ἔκτοτε μονίμως στήν ἀγγλική πρωτεύουσα ὅπου καί ἀπέθανε τό 1782.

Μεγάλη ὑπῆρξε ἡ ἐπιδρασις του στόν Μόζαρτ, μεχρι τοῦ σημείου ὥστε νά μπορεῖ κανείς νά συγχέει, ὅταν δέν εἶνε ἀπόλυτα μυημένος στή μουσική τῶν δύο αὐτῶν συνθετῶν, ἕνο ἔργο τοῦ ἑνός μέ ἕνα ἔργο τοῦ ἄλλου. Ὁ Μόζαρτ ἀνεγνώριζε ἀπόλυτα τήν ἐπιρροήν τοῦ Ι. Σ. Μπάχ στή μουσική του, στό στυλ τό δικό του, ὅσον ἀφορᾶ, κυριως, τά πρῶτα του ἔργα. Γιατί ἀργότερο ὁ μεγαλοφυής συνθέτης ἐδημιούργησε μουσική καί ὕφος πού δέν ὀφείλουν τίποτε σέ κανένα.

Ὁ Ι. Σ. Μπάχ θεωρεῖται ὡς πρωτουργός τοῦ κομψοῦ ὕφους (style galant) καί δέν εἶνε ἀπίθανον νά εἶχε μελετήσει καί τά ἔργα τοῦ μεγάλου Γάλλου συνθέτη Ραμώ μέ τόν ὁποῖον σέ μερικά σημεῖα συγγενεύει. Μέ πλήρη κατανόησι ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ἀπέδωσε τό ὡραῖο αὐτό ἔργο, πού χειροκροτήθηκε ζωηρότατα.

Οἱ ψαλμοί τοῦ Προφητάνακτος ἐνέπνευσαν τόν κ. Ἀνδρέα Νεζερίτη καί ἔγραψε μεταξύ 1945—46 ἕνα συμφωνικό ἔργο γιά τέσσερα σόλα, μικτή χορωδία καί ὀρχήστρα.

Προχθές ἀπό ὅλο τό ἔργο τοῦ Ἕλληνος συνθέτου ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε τήν Εἰσαγωγή, τό «Προανάκρουσμα στούς ψαλμούς τοῦ Δαυίδ» ὅπως τό τιτλοφορεῖ.

Ἡ σελίδα αὐτή μᾶς ἐπροξένησε τήν καλύτερη ἐντύπωσι. Σέ ὕφος βυζαντινό λειτουργικό ὁ συνθέτης μᾶς παρουσιάζει δυο θέματα πού δημιουργοῦν τήν καταλληλη μυστικοπαθῆ ἀτμόσφαιρα, μέσα στήν ὁποία θά ἀναπτυχθῆ καί θά ἐξελιχθῆ τό ὅλο ἔργον. Ὁ κ. Βαβαγιάννης καί ἡ ὀρχήστρα ἀνέδειξαν μέ στοργή τάς προθέσεις τοῦ ἐκλεκτοῦ συνθέτη, πού τό κοινό ἀνεκάλεσε μέ θερμάς ἐπευφημίας.

Ἡ ἐκλεκτή καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ δίς Ἄρντα Μαντικιάν, συνοδευομένη ἀπό τήν ὀρχήστρα, μᾶς ἔδωσε μιά λαμπρά ἑρμηνεία τῆς σκηνῆς τοῦ «Θανάτου τῆς Διδοῦς» τοῦ μεγάλου Ἄγγλου συνθέτη Πάρσελλ, πού θεωρεῖται στήν Ἀγγλία ὡς ὁ πρόδρομος τοῦ Χαίντελ. Ἡ σελίδα αὐτή εἶνε ἕνα ἀληθινό ἀριστούργημα, δραματικῆς καί ἐλεγειακῆς λυρικῆς ἀπαγγελίας πού προξενεῖ πάντα βαθειά συγκίνησι στό ἀκροατήριο. Δέν νομίζω νά κατενόησε ἀπόλυτα ἡ δίς Μαντικιάν τήν ποίησι, τή ρέμβη, τή νοσταλγία πού περιέχει ἡ μουσική μέ τήν ὁποία περιέβαλε ὁ Σαίν-Σάνς τούς ὑποβλητικούς στίχους πού ἔγραψε ὁ Οὐγκώ μέ τόν τίτλο: «Ἡ Καμπάνα». Παντως ἡ προχθεσινή ἐκτέλεσις τῆς ὡραίας αὐτῆς σελίδος, κυρίως σ' ὅσους εὐτύχησαν νά τήν ἀκούσουν ἀπό μεγάλους καλλιτέχνας, δέν ἐπροξένησε τήν ἐντύπωσι πού περίμεναν. Καί τό ἀκροατήριο ἄλλωστε δέν ἔδειξε περισσότερη κατανόησι ἄν κρίνῃ κανείς ἀπό τά μᾶλλον ἀραιά χειροκροτήματά του.

Ἀντιθέτως ὁ «Θρῆνος τῆς Ἀντιγόνης» τοῦ κ. Μ. Παλλαντίου, τραγουδήθηκε ἐμπνευσμένα καί μέ ἀληθινή συγκίνησι ἀπό τήν δίδα Μοντικιάν, ἡ ὁποία αὐτή τή φορά ἐχειροκροτήθη μέ ἐνθουσιασμό ὅπως τῆς ἄξιζε.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιά περίφημη ἑρμηνεία τῆς συμφωνικῆς σουΐτας πού ἔγραψε ὁ Γαβριήλ Φωρέ γιά τό δράμα τοῦ Μαίτερλιγκ: «Πελλέας καί Μελισσάνθη» τοῦ ὁποίου δράματος κατενόησε βαθειά ὅλο τόν συμβολισμό, ὅλη τήν ποίησι, ὅλη τή μυστικοπάθεια.

Μέ τά ἁπλούστερα ὀρχηστρικά μέσα χωρίς ἐκζητήσεις μέ σπανίους ἁρμονικούς συνδυασμούς πού πάντοτε ὅμως βρίσκουν τή λύσι τους, καί δέν παρουσιάζουν τίποτε τό προκλητικό, ὁ ποιητής αὐτός τοῦ ἤχου μᾶς συγκινεῖ, μᾶς γοητεύει, μᾶς συγκλονίζει. Πρέπει ὅμως νά προσθέσωμε πώς ἡ Σουΐτα αὐτή, γιά νά μπορῇ νά παιχθῆ σέ συμφωνικές συναυλίες ἀπό μεγάλη ὀρχήστρα, ἐνορχηστρώθηκε ἐκ νέου ἀπό τόν διακεκριμένο μουσουργό καί θαυμαστή τοῦ Φωρέ: Σάρλ Καίχλιν.

Τίς θαυμάσιες αὐτές σελίδες τό κοινό τίς ἄκουσε μέ σχετική ἀδιαφορία.

Ἀληθινό θρίαμβο ἐσημείωσε ἡ ἐξαιρετικά συναρπαστική ἐκτέλεσις τοῦ «Ἰταλικοῦ Καπρίτσιου» τοῦ Τσαϊκοφσκυ, πλουσίου σέ χρῶμα, σέ ποικιλία ρυθμοῦ, χαρωποῦ, αἰσθησιακοῦ καί, κυριως, ἐντυπωσιακοῦ!

Ἔχομε χρόνια νά ἀκούσωμε τίς τόσο γραφικές «Ἐντυπώσεις ἀπό τήν Ἰταλία» τοῦ συνθέτου τῆς «Λουΐζας» Γουσταύου Σαρπαντιέ. Εἶμαι βέβαιος πῶς ἄν ἀπεφάσιζε νά μᾶς τίς δώσῃ σέ μιά συναυλία ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης θά εἶχε ἐξασφαλισμένη μιά μεγάλη ἐπιτυχία.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 56

9-5-1948

"HANDEL-MOLINARI: "LARGO"
Παπαϊωάννου: Ποίημα του Δάσους (α΄εκτέλεση)
MOZART: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Ρε έλασ.(Σολίστ Δ.Μαρής)
DVORAK: Συμφωνία του Νέου Κόσμου

Γιά το Πρόγραμμα 57, που έγινε στο Δημ. Θέατρο Πειραιώς,δεν βρέθηκαν Κριτικές.- 23-5-1948 -

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 58

28-6-1948

GLUCK: Ιφιγένεια - Εισαγωγή
BOYCE: Συμφωνία No7 Σιυφ.(α΄εκτέλεση)
SCHUBERT: Μπαλέττα,ENTRE-ACTES -Ροζαμούνδη
Μόρου: ADAGIO γιά έγχορδα (α΄εκτέλεση)
MOZART: Συμφωνία No 36

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 59

19-7-1948

Τρείς Συμφωνίες
JOCHAN CH.BACH: Συμφωνία Μι υφ.(α΄εκτέλεση)
BEETHOVEN: Συμφωνία No 2
SCHUBERT: Συμφωνία No 3

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 60

9-8-1948

MOZART-BUSONI: Ιδομενεύς - Σουίτα
SAINT-SAENS: Συμφωνία No 2
GRIEG: Δύο Μελωδίες
Παλλαντίου "Προσευχή στην Ακρόπολη"
WAGNER: Είσοδος των Θεών στην Βαλχάλα- Από τον"Χρυσό του Ρήνου".

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 61

30-8-1948

Αξιώτη: Σουίτα γιά Έγχορδα (α΄εκτέλεση)
HAYDN: Συμφωνία του Κυνηγού
WAGNER: SIEGFRIED IDYLL
TSCHAIKOWSKY: Ρωμαίος καί Ιουλιέττα

Προγρ. 53

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Βαβάς — 4 Φεβ. 1948

Ἡ συμφωνικὴ συναυλία

Παρακαλουθῶντας χρόνια τώρα τὴν ἐξέλιξη τοῦ κ. Βαβαγιάννη θαυμάζω πάντοτε τὴν ἰδιοφυΐα του. Στὰ χέρια του διαμορφώνεται τὸ δύστροπο ὑλικὸ μὲ μαγικὴ ἀκρίβεια, θὰ ἔλεγα καλύτερα μὲ ἀττικὴ διαύγεια: Καμμιὰ γραμμὴ δὲ σβύνει ἀκαθόριστα μέσ' στὴν ὁμίχλη, τὰ πάντα εἶνε σαφήνεια, λάμψη, φῶς. Ξεκινῶντας ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ αὐτὴ εἰλικρίνεια μᾶς ἔχει κατὰ καιροὺς παρουσιάσει θαυμάσιες ἑρμηνεῖες ἀπὸ τὸ ἀπρόσωπο μεγαλεῖο τοῦ Κορέλλι καὶ τοῦ Χαῖνδελ ὡς τὴ λυρικὴ τρυφερότητα τοῦ Σοῦμπερτ, τὸ αὐστηρὸ πάθος τοῦ Μπράμς καὶ τὴν ἔκσταση τῶν συγχρόνων μουσικῶν. Συχνὰ ὡστόσο ὁ τρόπος τῆς ἑρμηνείας του φαίνεται νὰ συναρπάζει περισσότερο μὲ μιὰν ἐκφραστικὴ ὑποκειμενικὴ ζωντάνια παρὰ νὰ συγκινεῖ μὲ μιὰν ἐνδόμυχη γαλήνη. Δὲν ξέρω ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναλύσει τέτοια φαινόμενα στὴν τέχνη. Νομίζω ὅμως ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐπιμένει πολὺ θέλοντας νὰ ἐπιβάλει ἀντὶ νὰ ὑποβάλει μιὰν ὡρισμένη ἑρμηνεία του στοὺς μουσικούς του. Τέλειος κάτοχος τῆς παρτιτούρας του τοὺς χειραγωγεῖ καὶ στὶς πιὸ αὐτονόητες λεπτομέρειες. Δὲν κατευθύνει μόνο τὴν ἔκφραση βῆμα πρὸς βῆμα ἀλλὰ καὶ τὴν παραμικρότερη ἀκόμη τεχνικὴ ἄρθρωση. Ὅλη αὐτὴ ἡ διαδικασία γίνεται κατ' ἀνάγκην μὲ μιὰν ὑπερδιέγερση τῆς χειρονομίας, ποὺ ἐπιδρᾶ ἀρνητικά: παίρνοντας ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τὴν φυσικὴ ἐκφραστικὴ πρωτοβουλία καὶ ἐμπνέοντας στὸ ἀκροατήριο μιὰν ἀκαθόριστη ἀνησυχία. Κι' ἔτσι ὀρχήστρα καὶ κοινὸ μεταφέρονται σὲ μιὰ ψυχικὴ ἔξαψη συχνὰ ξένη πρὸς τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ ἔργου.

Μιὰ τέτοια ὑπερδιέγερση χαρακτήριζε καὶ τὴν ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς ἀπὸ τὸν «Μάνφρεδ» τοῦ Σοῦμαν. Βέβαια αὐτὸ ὀφείλεται καὶ στὴν ταραχὴ ποὺ δονεῖ τὸ ἔργο. Αὐτὸ δὲν ἀνήκει ἀσφαλῶς στὰ καλύτερα τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ: ἡ ἔλλειψη ἐσωτερικῶν ἀντιθέσεων εἶνε καταφανής, τὴν ὑπογράμμισε ὅμως καὶ ἡ ἑρμηνεία, ποὺ ἐτάνισε κατὰ κόρον τὸ δραματικὸ καὶ ὑποτίμησε τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο. Ἐκτὸς τούτου ἡ ἔνταση στὰ φόρτε συχνὰ ξεπερνοῦσε τὰ φυσικὰ ὅρια τῶν ἐγχόρδων καὶ ὁ ἦχος ἔβγαινε στεγνὸς καὶ ἀποστραγγισμένος. Ἂν ὁ κ. Βαβαγιάννης κατορθώσει νὰ συνδυάσει μὲ τὴν ἀδιαφιλονείκητη τεχνικὴ καὶ μουσικὴ ὑπεροχή του κι' ἕνα τελευταῖο ψυχικὸ ξαστέρωμα θὰ μποροῦσε νὰ καταλάβει σημαντικὴ θέση ἀνάμεσα στοὺς μεγαλύτερους μαέστρους.

Μετὰ τὸν «Μάνφρεδ» ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀφιέρωσε τὴν τέχνη του στὴν ὑπηρεσία μιᾶς ἑλληνικῆς συνθέσεως. Μᾶς παρουσίασε τὴν Δεύτερη Συμφωνία τοῦ Γ. Πονηρίδη μὲ τόση ἀγάπη καὶ στοργὴ ποὺ τοῦ ἀξίζει ἡ εὐγνωμοσύνη τοῦ κοινοῦ καὶ τοῦ συνθέτη. Ἀλλ' ἂς ἔρθουμε στὴν ἴδια τὴ σύνθεση. Ἡ πρώτη ἐκτέλεση ἑνὸς νέου ἑλληνικοῦ ἔργου, καὶ μάλιστα ὅταν αὐτὸ παρουσιάζει τέτοιαν ὁλκή, ὅπως ἡ μορφὴ τῆς συμφωνίας, ἀποτελεῖ μουσικὸ γεγονὸς σημαντικό. Δὲν ἔχουμε πολλὲς συμφωνίες Ἑλλήνων συνθετῶν καὶ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀπ' αὐτὲς ἴσως καμμία δὲ δημιούργησε ἀκόμη παράδοση, δὲν ἔγινε μέρος τῆς μουσικῆς μας ζωῆς. Εἶνε φυσικὸ λοιπὸν νὰ θέσουμε τὸ ἐρώτημα: Ποιὰ θὰ εἶνε ἡ τύχη τῆς νέας αὐτῆς ἑλληνικῆς συμφωνίας; Θὰ γίνει κτῆμα ὅλων μας ἢ θὰ μᾶς μείνει μόνον ἡ μελαγχολικὴ ἀνάμνηση μιᾶς λαμπρῆς πρώτης ἐκτελέσεως; Τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου θὰ δώσει τὴν ἀπάντηση σήμερα μποροῦμε νὰ περιοριστοῦμε μόνο στὸ φαινόμενο.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα εἰσαγωγικὰ μέτρα διαισθάνεται κανεὶς ὅτι πίσω ἀπὸ τοὺς φθόγγους ὀρθώνεται ἡ εὐγενικιὰ μορφὴ ἑνὸς μάστορη τῆς ὀρχήστρας, εὐαίσθητου στὸν συνδυασμὸ τῶν χρωμάτων, λεπτοῦ στὴν ἔκφραση, ἐκλεκτικοῦ στὴν ἔμπνευση, ἑνὸς μουσικοῦ ποὺ πιστεύει σὲ μιὰ αἰσθητικὴ λυτρωμένη ἀπὸ κάθε κούφιο δυναμισμὸ κάθε βάναυση ἐκδήλωση. Καὶ ἡ ἐκλογὴ τῶν προτύπων του ἀκομη εἶνε ἡ ζωντανὴ μαρτυρία τῆς ἀριστοκρατικῆς του διαθέσεως. Κι' αὐτὰ εἶνε τὸ Βυζαντινὸ μέλος κι' ἡ πολυφωνία τοῦ Μπάχ, πηγὲς ἀστείρευτες ἀπ' ὅπου ἀντλεῖ κι' ὁ Πονηρίδης. Δυστυχῶς ὅμως δὲν περιορίζεται μόνο σ' αὐτές. Φαντάζομαι ὅτι μιὰ εἰδικὴ πολυφωνία βασισμένη στὴ Βυζαντινὴ παράδοση θὰ ἄνοιγε νέους δρόμους στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ δημιουργία. Ἀλλὰ τὸ φάσμα τοῦ γαλλικοῦ ἰμπρεσσιονισμοῦ ἔρχεται συχνὰ νὰ θολώσει τὴν ἑλληνικὴ γραμμὴ ποὺ θὰ ἔπρεπε ὡστόσο νὰ κρατήσει ἀνάγλυφη τὴν διαύγεια καὶ τὴ λιτότητα, πανάρχαια γνωρίσματα ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Νομίζω ὅμως, ὅτι ὁ κ. Πονηρίδης ἀρχίζει ἐδῶ νὰ ὑπερνικᾶ τὶς ξένες ἐπιδράσεις χωρὶς νὰ τὶς δαμάζει ὁριστικὰ ἢ νὰ τὶς ἀφομοιώνει σὲ μιὰ ἐνιαία ἔκφραση προσωπικοῦ ὕφους.

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς συμφωνίας γίνεται ἔκδηλη ἡ ἀναζήτηση, ἡ ἀμηχανία, συχνὰ κόβεται τὸ νῆμα καὶ φαίνεται τὸ μάτισμα. Ἡ ἁλυσίδα τῶν ἡλαττωμένων ἐκείνων συγχορδιῶν ἔτσι καθὼς ἐμφανίζονται δυὸ φορὲς γλυστρῶντας χρωματικὰ καὶ ὁ ἐκφραστικός τους ἀντίποδας: τὰ αὐστηρὰ καλοδουλεμένα φουγκάτα ἀποτελοῦν στοιχεῖα ἀντιθέσεως χωρὶς ὅμως αὐτὰ νὰ συνδυάζωνται σ' ἕνα ἐπίπεδο πνευματικῆς ἑνότητας. Καὶ οἱ δύο ἰδέες μένουν αἰωρούμενες κι' ἀνεκμετάλλευτες. Ἡ ἴδια σπατάλη μουσικῆς ἐνεργείας παρατηρεῖται καὶ στὸ τελευταῖο μέρος πρᾶγμα ποὺ προσδίδει καὶ σ' αὐτὸ τὸ μέρος τὸν χαρακτῆρα περισσότερο ἑνὸς εὐγενικοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ παρὰ μιᾶς συμφωνικῆς ἑνότητας. Ἀντίθετα τὰ δύο μεσαῖα μέρη παρουσιάζουν συνοχὴ καὶ χαρακτῆρα παρ' ὅλον ὅτι ἐδῶ κι' ἐκεῖ παρεμβάλλονται ποικιλόμορφες ξενικὲς ἀναμνήσεις.

Τὸ Πέμπτο Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα βρῆκε στὴν καλλιτεχνικὴ μορφὴ τῆς κ. Μονὶκ Ντελα Μπρυσολερὶ, τὴν σολίστ τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς μιὰν ἀλησμόνητην ἑρμηνεύτρια. Μπορεῖ νὰ μὴ συμφωνοῦμε μὲ μιὰν ἀντίληψη τοῦ ἔργου τόσο θυελλώδη ἕνα ὅμως πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε: κανένας στὸ προχθεσινὸ ἀκροατήριο δὲν ἔμεινε ἀδιάφορος μπρὸς σ' αὐτὴ τὴν ὁρμὴ ποὺ περνοῦσε παρασύροντας τὰ πάντα. Ἀμφιβάλλω μόνο ἂν στὸ ἀντίκρυσμα αὐτοῦ τοῦ φαινομένου παλλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀκροατὲς ἦσαν πιὰ σὲ θέση νὰ παρακολουθήσουν καὶ τὴν συμφωνικὴ ἰδέα στὴν ὀρχήστρα. Τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἐδῶ, δὲν πρέπει αὐτὸ νὰ τό ξεχνοῦμε, δὲν εἶνε παρὰ μιὰ ὀργανικὴ φωνὴ στὸ πλέξιμο τῶν ἤχων κι' ὁ χαρακτῆρας τοῦ ἔργου ἐκφράζει ἡρωϊκὴ μεγαλοπρέπεια κι' ὄχι ἔκφραση ὀργῆς μιᾶς ὀργῆς ποὺ συχνὰ προσέδιδε στὸν ἦχο τοῦ πιάνου — εἶνε κι' αὐτὸ ἔγχορδο—μιὰ παγερὴ γυάλινη λάμψη. Ἀλλὰ τὸ μουσικὸ μέρος ἦταν ἄμεμπτο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἀνάμεσα στοὺς ὀγκολίθους τοῦ τεραστίου οἰκοδομήματος ξεφυτρώνουν τρυφερὰ λουλούδια, τὰ λυρικὰ ἐπεισόδια τοῦ ἔργου. Χαιρόταν κανεὶς τὴν ἔξοχη γαλήνη τους, τὸ οὐράνιο φῶς τους τὴν κάθαρση μετὰ τὴν καταιγίδα. Ἡ ὑπέροχη προσωπικότητα τῆς Γαλλίδας καλλιτέχνιδας μετέφερε τὸ ἀκροατήριό της αἰχμάλωτο στοὺς κόσμους ποὺ ἀνοίγει τὸ ἔργο.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ 25-3-48

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Ἀπὸ τὸ κρεββάτι τοῦ «Νοσηλευτικοῦ» τοῦ Μετοχικοῦ Ταμείου Στρατοῦ, ἑνὸς ἱδρύματος ποὺ τιμᾶ ὄχι μόνο τὸ Μετοχικὸ Ταμεῖο, ἀλλὰ γενικώτερα τὸν τόπο, εἶχα τὴν εὐκαιρία, χάρις στὴν εὐγένεια τῆς διευθύνσεως, νὰ παρακολουθήσω τὴν πανηγυρικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.

Ὑπῆρξε γιὰ μένα μιὰ ἀληθινὴ ψυχικὴ χαρὰ καὶ μοῦ προξένησε βαθύτατη συγκίνησι.

Κι' ὄχι μόνο γιατὶ ξανάκουσα τὸ «Θάνατο τῆς Ἀντρειωμένης» ἑρμηνευμένο ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν Ὀρχήστρα μὲ τέτοια πληρότητα καὶ κατανόησι, ποὺ μ' ἔκαναν νὰ χαρῶ τὸ μικρό μου ἔργο ὅσο σπανιώτατα στὴ ζωή μου, ἀλλὰ πρὸ πάντων γιατὶ ἡ ὅλη συναυλία, χωρὶς νὰ ἔχη κανένα ξεχωριστὸ «πανηγυρικὸ» χαρακτῆρα, μᾶς ἔδωσε μιὰ χαρακτηριστικὴ εἰκόνα ἀπὸ τὴν ἐξέλιξι τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς στὴν τελευταία δεκαετία.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς συνθέσεις δυὸ παλιῶν μουσουργῶν, ὅπως ὁ ἀείμνηστος Γ. Λαμπελὲτ καὶ ὁ ὑποφαινόμενος, τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε καὶ ἔργα ἄξιων ἐκπροσώπων τῶν νέων μουσουργῶν, τοῦ Καζάσογλου, τοῦ Παπαϊωάννου καὶ τοῦ νεωτάτου καὶ ἄρτι ἐκκολαπτομένου Ἀλ. Ξένου.

Καὶ οἱ νέοι ἐκράτησαν καλὰ τὴ θέσι τους καὶ μερικὲς στιγμὲς μάλιστα ἐκέρδισαν τὸν κόττινο τῆς δάφνης.

Θὰ ἀναφέρω πρῶτα ἀπὸ ὅλα τὴ σειρὰ ἀπὸ τὸ «Λέκκα τὸν Ἀρβανίτη» τοῦ Παπαϊωάννου —ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ κ. Μυριβήλη, ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Λυκούδη.

Ὁ κ. Παπαϊωάννου εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ἐλπίδες τῆς νεώτερης ἑλληνικῆς μουσικῆς. Καὶ δὲν εἶνε μόνο «ἐλπίδες», εἶνε ἤδη ἕνα ὡραῖο καὶ ὁλόφωτο παρόν, ποὺ κάνει κάθε ἕνα ποὺ πονεῖ γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν προκοπὴ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς νὰ χαίρεται τὸ σεμνό, ἀθόρυβο καὶ ἐργατικώτατο νέο μουσουργό.

Τὸν «Ἀρβανίτη» δὲν εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσω στὴν πρωταρχική του προπερσινὴ ἐκτέλεσι. Μὲ ἀληθινὴ συγκίνησι διεπίστωσα πὼς εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα, τὰ πιὸ ἰσορροπημένα, καὶ μὲ πραγματικὴ ἑλληνικὴ ἔμπνευσι, ποὺ ἔχει ἡ νεώτερή μας μουσικὴ φιλολογία.

Τὰ «Πρελούδια τῆς ἐπιστροφῆς» τοῦ κ. Καζάσογλου μοῦ ἦτανε ἤδη γνωστὰ καὶ αὐτὰ δείχνουν ἕνα ἀληθινὸ καὶ ἄδολο μουσουργικὸ τάλαντο καὶ μιὰ πηγαία μουσικὴ διάθεσι, ποὺ ἐξελίσσεται καὶ προσπαθεῖ νὰ βρῆ τὸν ἀληθινό της δρόμο.

Ὁ «Ἀγωνιστὴς» τοῦ κ. Ξένου εἶνε ἀσφαλῶς ἀκόμη πρωτόλειο. Σὰν τέτοιο δείχνει κι' αὐτὸ μιὰν ἀληθινὰ δημιουργικὴ διάθεσι μὲ κάποιες ἀδυναμίες στὴ μορφολογική της διάρθρωσι. Εἶμαι βέβαιος πὼς μὲ τὶς γνώσεις τῆς ὀρχήστρας ποὺ διαθέτει καὶ μὲ τὸν ἑλληνικὸ παλμὸ ποὺ τὸν δονεῖ θὰ τραβήξη καὶ αὐτὸς τὸ δρόμο του στὰ μελλοντικὰ γυρίσματα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ ὅλως τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ἦτανε πὼς στὴ μουσικὴ ὅλων αὐτῶν τῶν μουσικῶν παλιῶν καὶ νέων, ἀπὸ τὸν Λαμπελὲτ ὡς τὸν Ξένο, παρὰ τὶς ἔντονα ξεχωριστὲς προσωπικότητες τῶν μουσουργῶν, τὶς διαφορὲς ἀπὸ τὴν τεχνικὴ καὶ αἰσθητική τους ἀντίληψι, μ' ὅλα ταῦτα παρουσιάζουνε μιὰ κάποια γενικώτερη ἑνωτικὴ γραμμή, μιὰ κοινὴ ψυχικὴ ἀνάτασι καὶ διάθεσι, ποὺ μᾶς κάνει νὰ τὸ νοιώθουμε μιὰ ἀναμφισβήτητα πὼς ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἰδέα δὲν εἶνε κάτι τὸ ἀφηρημένο καὶ ἰδεολογικὰ ἐπίπλαστο, ἀλλὰ μιὰ πραγματικότης, ποὺ ἑνώνει τοὺς Ἕλληνας μουσουργοὺς σὲ μιὰ κοινὴ ψυχικὴ ἀτμόσφαιρα, χωρὶς νὰ τοὺς ἀφαιρῆ ὅμως καὶ τὴν ἀτομικότητα καὶ καλλιτεχνική τους πρωτοβουλία.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

9-5-48

ΤΟΥ κ. Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Προγρ. 56

Ἂς εἶναι εὐλογημένη ἡ Ἀμερικὴ γιὰ πολλὰ πράματα, ὁμως καὶ γιατὶ στάθηκε ἀφορμὴ στὸν Τσέχο συνθέτη Ντβόρζακ κατὰ τὴν ἐκεῖ παραμονή του νὰ ἐμπνευσθῆ καὶ νὰ συνθέσῃ τὴν μεγαλόπνοή του «Συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου». Ἡ Ἀμερικὴ δὲν ἔχει δική της μουσικὴ — τὸ ἔγραψα κι' ἄλλοτε αὐτὸ — γιατὶ δὲν ἔχει δικό της δημοτικὸ τραγοῦδι. Τὰ ἔργα τῶν Ἀμερικανῶν συνθετῶν ποὺ ἄκουσα νὰ ἐκτελοῦνται ἀπὸ τὶς Συμφωνικὲς ὀρχῆστρες τῆς Ν. Ὑόρκης, Φιλαδέλφειας, Σικάγου καὶ Λὸς Ἄντζελες, εἶναι ψελλίσματα μικροῦ παιδιοῦ, ποὺ μόλις ἀρχίζει ν' ἀρθρώνῃ τὶς λέξεις μαμὰ καὶ μπαμπᾶ. Κι' ὁ λόγος ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ φυτρώσῃ δέντρο χωρὶς νὰ φυτευθῆ στὴ γῆ ὁ σπόρος. Καὶ σπόρος γιὰ τὴ μουσικὴ εἶναι τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Αὐτὸ δὲν τὸ χωνέψανε ἀκόμη οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς Ἀμερικανοὺς συνθέτες κι' ἔτσι ἀγωνίζονται νὰ ὑψώσουν τοὺς μουσικοὺς οὐρανοξύστες τους, χωρὶς νὰ τοὺς στηρίξουν σὲ στερεὰ θεμέλια.

Δίκαια θὰ ὀρθωθῆ ἡ ἀπορία: Ὥστε ἡ Ἀμερικὴ δὲν πρόκειται ν' ἀποκτήσῃ ποτὲ δική της μουσικὴ, ἀφοῦ λόγῳ τῆς συνθέσεως τοῦ πληθυσμοῦ της δὲν μπορεῖ νὰ ἔχῃ δικό της δημοτικὸ τραγοῦδι; Ὅταν ὁ Ἀμερικανὸς παύσῃ — κι' εὐτυχῶς ἡ καλὴ ἀρχὴ ἔγινε — νὰ βλέπῃ μὲ περιφρονητικὸ μάτι τοὺς Νέγρους τῆς πατρίδος του καὶ προσέξῃ τὸ Νέγρικο τραγοῦδι, ποὺ χωρὶς νὰ τὸ ἀντιληφθῆ τὸ ἔχει ἤδη υἱοθετήσει ὅλη σχεδὸν ἡ Ἀμερικὴ καὶ τὸ ἔκανε καὶ δικό της τραγοῦδι, τότε θ' ἀντιληφθῆ πὼς τὸ θεμέλιο γιὰ τὴν μουσικὴ δημιουργία ἀνώτερης πνοῆς ὑπάρχει. Εἶναι τὸ Νέγρικο τραγοῦδι, ποὺ ἐπάνω σ' αὐτὸ κι' ὁ Ντβόζακ ἐστήριξε τὴν «Συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου», ἀδιαφόρως ἂν ἡ Τσεχοσλοβακία ἔδωσε μάχη μὲ τὴν Ἀμερικὴ μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ συνθέτη καὶ ἡ πρώτη ἐβγῆκε νικήτρια. Εἶναι κανόνας ἀπαράβατος. Ἡ μουσικὴ ἔχει πατρίδα. Κι' ὁ Ντβόρζακ ἀγάπησε ἐξ ἴσου μὲ τὴν ὁμορφιὰ τῆς φύσεως καὶ τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ του. Ἀγάπησε μὲ τέτοια δύναμι τὴν πατρίδα του καὶ τὴ φυλή του, ὥστε κι' αὐτὲς οἱ λαμπρότερες ἀπολαυὲς δὲν ἰσχυσαν νὰ τὸν κρατήσουν γιὰ πολὺν καιρὸ μακρυὰ ἀπ' αὐτήν.

Ἡ «Συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου» δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἐκτελεῖται ἀπὸ τὴν Συμφωνική μας ὀρχήστρα. Ὀφείλουμε ὅμως νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ὁ τρόπος ποὺ τὴν ἐρμήνευσε τὴν περασμένη Κυριακὴ ὁ κ. Βαβαγιάννης, εὗρῆκε ἀνεπιφύλαχτους θιασῶτες κι' ἐνθουσιώδεις θαυμαστὲς ὅλο τὸ ἀκροατήριό του, ποὺ δίκαια ἐξέσπασε σὲ καταρρακτώδη χειροκροτήματα καὶ ζωηρὲς ἐπευφημίες.

Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε ἀκόμη τὸ «λάργκο» τοῦ Χαΐντελ, ποὺ ὁ Μολινάρι ἐπλούτισε κατὰ ἀφάνταστα ἀριστουργηματικὸ τρόπο τὴν ἀρχική του ἐνορχήστρωσι. Ἀνάστασι πεθαμένων ψυχῶν ἡ μουσικὴ τοῦ Χαΐντελ. Σπάνια τὸ κοινὸ τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν ἐδοκίμασε μιὰ παρόμοια συγκίνησι καὶ τόσο μεγάλη ψυχικὴ ἀνάτασι. Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε τὴν πολύτιμη συμβολὴ τοῦ κ. Β. Κολάση, ποὺ μὲ τὸ σόλο βιολί του κατήγαγε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοσημείωτες καλλιτεχνικές του νίκες. Οὐκ ἐν τῷ πολλῷ τὸ εὖ.

Μὲ τὴν ἴδια δεξιοτεχνία ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀπέδωκε τὸ «Κοντσέρτο σὲ ρὲ ἔλασσον» τοῦ Μότσαρτ, μὲ σολίστ στὸ πιάνο τὸν κ. Δ. Μαρῆ. Ὁ Μότσαρτ, λόγῳ τῆς ὑφῆς τῆς μουσικῆς του, ἀπαιτεῖ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν δεξιοτεχνίαν καὶ ἁπλότητα, ἀπαλότητα, φωτεινότητα καὶ χάριν. Προσόνα ποὺ ἀπέδειξε πὼς τὰ κατέχει ἀπόλυτα ὁ κ. Μαρῆς.

Ὁ κ. Γ. Παπαϊωάννου, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἡ Συμφωνικὴ ὀρχήστρα ἐξετέλεσε τὴν σύνθεσί του «Τὸ ποίημα τοῦ δάσους» ἔχει ἤδη καταλάβει ἀπὸ τὶς πρῶτες του ἐμφανίσεις μιὰ ξεχωριστὴ θέσι στὴν ἐκτίμησι τοῦ κοινοῦ. Μὲ τὸ τελευταῖο του συνθετικὸ ἔργο τὴν ἐδραίωσε ἀκόμη περισσότερο. Ξένος πρὸς τὶς ἐκζητήσεις καὶ τὶς χωρὶς λόγο τεχνοτροπικὲς ἐπιδείξεις, ἐπέτυχε νὰ προσθέσῃ στὸ μέχρι τοῦδε ἔργο του μιὰν ἀξιοσημείωτη νέα δημιουργία.

Ἡ προχθεσινὴ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας ἦταν μία ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικώτερες καὶ ἱκανοποιητικώτερες τῆς χειμερινῆς σαιζόν.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

(Ἡ κρατικὴ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννην.-Ρεσιτὰλ πιάνου κ. Θαναηλίδη)

9-5-48

ΓΗΣ Κας ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας αὐτῆς της Κυριακῆς ἄρχιζε με το περίφημο «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ κατὰ τὴν μεγαλόπρεπη ἐνορχήστρωσι του Μολιναρι, μιὰ σελίδα ἀγνῆς μουσικῆς ποὺ ἡ πλατειά της μελωδία μένει εὐτυχῶς ἄθικτη ἀπὸ τὴν πλούσια ἐνορχήστρωσι, κυρίαρχη κι' ἐπιβλητική. Ἡ γεμάτη πλαστικότητα ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη μὲ τὸ βιολὶ τοῦ κ. Κολάση στὸ μέρος σόλο, ἐνθουσίασε ὅπως πάντα τὸ κοινό. Τὸ «Λάργκο» εἶνε μιὰ ἄρια ἀπὸ τὴν ὄπερα τοῦ Χαΐντελ «Ξέρξης». Ὁμολογῶ πως παρ' ὁλο το μεγαλεῖο τῆς ἐνορχηστρώσεως, κάθε φορα ποὺ ἀκούω αὐτὴ τὴ μελωδια νοσταλγῶ το τραγοῦδι Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀναδείξῃ τόσο ὅσο ὁ παλμὸς μιᾶς ὡραίας φωνῆς....

Ὁ Γιάννης Παπαϊωάννου— τῶχω γράψει χίλιες φορὲς — εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ προικισμένους νεώτερους συνθέτες μας. Ὡς τόσο, δὲν νομίζω πὼς αὐτὴ ἡ σύνθεσίς του «Τὸ Ποίημα τοῦ Δάσους» προσθέτει τίποτα στὸ ἔργο του ἢ γενικὰ στὴν Ἑλληνικὴ Μουσική. Εἶνε μιὰ ἐντύπωσις ἴσως ἀπὸ ἕνα δάσος, ἐντύπωσις ἢ ἔκφρασις συναισθημάτων — ποὺ ἂν δὲν ἦταν ὁ τίτλος θὰ μποροῦσε ὁ ἀκροατὴς νὰ φαντασθῆ ὅ,τι δήποτε. Σελίδα βέβαια καλογραμμένη, μὲ ἐκλογὴ εὐγενικῶν καὶ λεπτῆς καλαισθησίας μέσων, ἀλλὰ ποὺ δὲν λέει τίποτα τὸ βαθύτερο. Κάθε καλλιτέχνης — στὴν περίπτωσί μας ὁ μουσικὸς — μπροστὰ σὲ κάτι ποὺ μιλάει στὴν ψυχή του, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφράσῃ αὐτὸ ποὺ αἰσθάνθηκε. Ὁ ζωγράφος παίρνει τὸ πινέλλο του, ὁ ποιητὴς τὴν πέννα του, ὁ μουσικὸς μεταβάλλει σὲ νότες τὰ συναισθήματά του. Ὅμως πάνω σ' αὐτὸ ποὺ ἔγραψε—ἢ ζωγράφισε — ὁ καλλιτέχνης, πρέπει νὰ σκύψῃ αὐστηρὴ ἡ αὐτοκριτική: Ἀξίζει αὐτὸ ποὺ ἔγραψα — ἢ ζωγράφισα—νὰ δημοσιευθῆ, νὰ ἐκτεθῆ, νὰ ἐκτελεσθῆ ; Προσφέρω κάτι στοὺς ἄλλους ; Τοὺς ἀποκαλύπτω κάτι ; Μπορῶ νὰ τοὺς κάνω νὰ νοιώσουν αὐτὸ ποὺ ἔννοιωσα ἐγώ ; Ὄχι; Τότε τὸ ἀπορρίχνω ἢ τὸ φυλάω γιὰ νὰ μοῦ χρησιμέψῃ ἴσως ἀργότερα σὰν πυρήνας σὲ κάποιο ἄλλο ἔργο. Μ' αὐτὰ θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ συνθέτης θὰ γράψῃ — καὶ πρέπει νὰ γράψῃ — πολλά, ἀλλὰ ν' ἀπορρίχνῃ τὰ περισσότερα. Φυσικά, τὸ ἔργο τοῦ κ. Παπαϊωάννου «ἠχεῖ» περίφημα στὴν ὀρχήστρα καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης τὸ ἐρμήνευσε μὲ στοργὴ προσπαθῶντας νὰ τοῦ ἐμφυσήσῃ «πνοὴν ζωῆς». Τί ἦταν ; Μερικὲς πινελιές, ὅμορφα χρώματα, χωρὶς «σχῆμα», χωρὶς «μορφή»... Ὡς τόσο ὁ κόσμος χειροκρότησε μὲ συμπάθεια ἑρμηνευτὲς καὶ συνθέτη.

Τὸ κοντσέρτο τοῦ Μότσαρτ σὲ ρὲ ἔλασσον γιὰ πιάνο συμπλήρωνε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος. Τὸ ἐρμήνευσε ὁ καθηγητὴς κ. Δημήτριος Μαρῆς μὲ ὅλη τὴ μουσικότητα καὶ τὴν βελουδένια ἠχητικότητα ποὺ χαρακτηρίζουν πάντα τὶς ἑρμηνεῖες τοῦ ἐκλεκτοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνη. Ὡς τόσο σήμερα μὲ παραξένεψε μιὰ κάποια ἀπάθεια στὴν ἑρμηνεία του, μιὰ κάποια ψυχρότης. Καὶ ὅμως, παρὰ τὰ ἐξωτερικὰ καλλωπίσματα τοῦ ἔργου, ὑπάρχει κάτι τὸ βαθύτερο καὶ τὸ ἐσωτερικότερο σ' αὐτὸ τὸ Κοντσέρτο, κάτι ἀπ' τὴ μεγάλη ἐκείνη ψυχὴ τοῦ ἀθάνατου Μότσαρτ...

Πάντως ὁ κ. Μαρῆς σημείωσε μιὰ ἀκόμα ἐπιτυχία καὶ χειροκροτήθηκε μ' ἐνθουσιασμὸ καθὼς καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ποὺ τὸν συνώδευσε μὲ ἀκρίβεια καὶ συνοχή.

Ἡ ὡραία Συμφωνία τοῦ «Νέου Κόσμου» τοῦ Ντβόρζακ βρῆκε στὸν κ. Βαβαγιάννη ἕναν ὑπέροχο ἑρμηνευτή. Αὐστηρὸς στὴ γραμμὴ καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὁ μαέστρος μας, ἀναζητητὴς τῆς κάθε λεπτομέρειας, ἤξερε ν' ἀναλυφοποιήσῃ τὰ πλούσια κι' ἐκφραστικὰ θέματα, ν' ἀντλήσῃ ἀπ'τὴν ὀρχήστρα ὅλες τὶς δυναμικὲς καὶ χρωματικὲς της δυνατότητες, νὰ «στήσῃ» τὸ ἔργο σ'ὅλη του τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴ λάμψι. Ἦταν μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη παλμὸ καὶ ζωὴ ποὺ συνήρπασε καὶ ἀπέσπασε θυελλώδη χειροκροτήματα.

***

Ὁ πιανίστας κ. Βάσος Θαναηλίδης, ποὺ ἄκουσα πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες στὸν «Παρνασσό», εἶνε ἕνα σπάνιο φαινόμενο θάρρους, θελήσεως, ἐργατικότητος: Τυφλὸς ἐκ γενετῆς, χωρὶς μέσα, μὲ χίλιους ἀγῶνες κατώρθωσε νὰ σπουδάσῃ στὸ Ἑλληνικὸ Ὠδεῖον, ν' ἀποσπάσῃ ἕνα ἄριστα καὶ νὰ ἐμφανίζεται ἤδη μὲ προγράμματα μεγάλων ἀξιώσεων. Δὲν εἶναι, βέβαια, ὁ πρῶτος τυφλὸς μουσικὸς ποὺ ἀκοῦμε, ἔχουμε ἄλλως τε πρόσφατο παράδειγμα τὸν θαυμάσιο ἐκεῖνον Θέμελη. Ναί, ἀλλὰ ἄλλοι εἶχαν ἄφθονα τὰ μέσα, εἶχαν γύρω τους μιὰ στοργικὴ οἰκογένεια ποὺ τοὺς φρόντισε, ποὺ τοὺς βοήθησε. Μοῦ λένε ὅτι ὁ Θαναηλίδης εἶνε ὁλομόναχος στὴ ζωή. Τί θ' ἀπογίνῃ αὐτὸ τὸ ταλέντο ; Γιατί ἀναμφισβήτητα πρόκειται γιὰ μιὰ ἐξαιρετικὴ μουσικὴ ἰδιοφυΐα ποὺ ὅμως χρειάζεται ἀκόμη μελέτη. Ὑπάρχει κάποια σκληράδα στὸν ἦχο του, στὸ «τουσσέ» του, μιὰ σύσπασι στοὺς καρποὺς καὶ τὸ πεντάλ του δὲν εἶνε πάντα ἄμεμπτο. Ὅταν, μερικὲς στιγμὲς ὑπερνικᾶῃ αὐτὴ τὴ σκληρότητα, ὅπως π. χ. σὲ μερικὰ μέρη τῆς Σονάτας σὲ ντὸ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ, τότε βλέπεις τί μπορεῖ νὰ δώσῃ ἀκόμα αὐτὸς ὁ νέος. Ὁ κ. Θαναηλίδης ἔπαιξε μὲ πολλὴ κατανόησι τὸ Κοντσέρτο γιὰ Ὄργανο τοῦ Μπὰχ κατὰ μεταγραφὴ Στραντάλ, ἐπίσης τὶς «Παιδικὲς Σκηνὲς» τοῦ Σοῦμαν, διάφορες συνθέσεις Σοπέν, Ἄλμπενιθ, ντὲ Φάλλια. Ἕνα πυκνότατο ἀκροατήριο τὸν χειροκρότησε μὲ μεγάλη ἐγκαρδιότητα. Ἴσως κάποιος ἀπ' τοὺς καθηγητάς μας θἄθελε νὰ κοπιάσῃ λιγάκι μ' αὐτὸν τὸν νέο καὶ νὰ καθοδηγήσῃ τὸ ταλέντο του;...

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

69

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Προγρ. 58

69α

28-6-48

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Ὁ ἄϋλος, ὁ ἀσύλληπτος μουσικὸς ἦχος γίνεται μὲ τὴν ἐμπνευση καὶ τὴ δύναμη ἑνὸς δημιουργοῦ, ἰδέα, συναίσθημα, ὕλη.

Ἡ δουδὴ μουσικὴ σελίδα, που δὲ λέει τίποτα στὸν ἀμύητο, εἶναι καὶ αὐτὴ ἕνα ποίημα ἢ ἕνα πεζο μὲ τὶς λέξεις, τὶς φράσεις, τὰ διάφορα νοήματά της. Ἡ «ἀναβίωσή» της μᾶς χαρίζει τὴ συγκίνηση καὶ τὴν ἀπόλαυση τῆς μουσικῆς. Πόσοι ὅμως ἀκούοντάς την νοιώθουν, δίπλα στὴ γοητεία τοῦ μουσικοῦ ἤχου, σὰ νὰ διαβάζουν σὲ βιβλίο; Πόσοι κατορθώνουν νὰ «ἀποκρυπτογραφήσουν» τοὺς διάφορους ρυθμούς, τὶς μουσικὲς φράσεις, τὶς ἁρμονίες, τὰ χρώματα καὶ τὰ μεταβάλουν ὅλα αὐτὰ σὲ στίχο, σὲ λέξεις καὶ ἐννοιες;

Ἡ ἄμεση ἐνέργεια καὶ ἐπίδραση τῆς μουσικῆς στὸ συναισθηματικὸ κόσμο τοῦ ἀνθρώπου εἶναι βέβαια ἡ ἐπιτέλεση ἑνὸς βασικοῦ προορισμοῦ τῆς Τέχνης τῶν ἤχων. Μὰ παράλληλα χρειάζεται καὶ ἡ βαθύτερη διείσδυση στὴν οὐσία καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς μουσικῆς σελίδας. Καὶ αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει μόνο μὲ τὴν ἁρμονικὴ σύμπραξη τῆς καρδιᾶς καὶ τοῦ πνεύματος. Ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι μόνο συναίσθημα, ἀλλὰ καὶ πνεῦμα.

Πρόχειρο μὰ καὶ φωτεινότατο παράδειγμα ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Γκλοὺκ στὴν ὄπερά του «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι», που ἀκούσαμε προχτὲς στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Γοητεύουν βέβαια καὶ συγκινοῦν τὰ μουσικὰ θέματα τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς, καθὼς καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ γραψίματος. Μὰ πιὸ μέσα ὑπάρχουν κάποια πάθη, ὑπάρχει ἡ τραγωδία «δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν».

Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ τοῦ μεγάλου κλασσικοῦ δὲν εἶναι μόνο μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες σελίδες τῆς ὄπερας, που ἀναφέραμε, δὲν εἶναι μόνο ἕνα ἀπ' τὰ δυνατότερα καὶ χαραχτηριστικώτερα δημιουργήματα στὸ ὅλο τεράστιο ἔργο τοῦ συνθέτη, μὰ ἕνα ὑπόδειγμα συνάμα στὸ εἶδος της. Ἡ μουσικὴ ἐδῶ εἶναι ἡ τραγωδία σὲ ὅλη τὴ μεγαλόπρεπη ἁπλότητα τοῦ ἀρχαίου κλασσικοῦ κάλλους μὰ καὶ σ' ὅλη τὴ βιαιότητα καὶ βαθύτητα καὶ ἀλήθεια τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων καὶ παθῶν.

Ἡ ψυχολογικὴ ἀποκάλυψη τῆς ἔννοιας τῶν μουσικῶν ρυθμῶν καὶ φράσεων, τῶν ἁρμονιῶν καὶ ἠχοχρωμάτων, τῆς μουσικῆς, τέλος, ἀρχιτεκτονικῆς, μᾶς δίνει τὸ πραγματικὸ μέτρο καὶ τὴ σημασία τῆς μουσικῆς τέχνης.

Οἱ κόσμοι τοῦ συναισθήματος καὶ οἱ κόσμοι τοῦ πνεύματος ἑρμηνεύουν καὶ συμπληρώνουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον.

Ἡ ἰδέα τῆς τραγωδίας βρίσκεται ὁλοζώντανη μέσα στὴν εἰσαγωγὴ αὐτή. Μὰ γιὰ νὰ τὴν ἀνακαλύψει καὶ νὰ τὴ νοιώσει ὁ ἀκροατής, γιὰ νὰ ζήσει στὶς σφαῖρες ἄλλοτε τοῦ φόβου καὶ ἄλλοτε τοῦ ἐλέους πρέπει νὰ αἰστανθεῖ καὶ ξεχωρίσει συναισθηματικὰ τὸ νόημα τῶν διαφόρων μουσικῶν θεμάτων καὶ συλλάβει μὲ τὴν καρδιὰ καὶ τὸ πνεῦμα του τὴν «τοποθέτηση» τῶν θεμάτων αὐτῶν στὸ ὅλο μουσικό, ἀρχιτεκτονικὸ διάγραμμα: τὴν ἔκθεση, τὴ σύγκρουσή τους καὶ «πορεία» σὲ μιὰν ἀνιοῦσα, που ὁδηγεῖ σ' ἕνα «μάξιμουμ» καλλιτεχνικῶν καὶ αἰσθητικῶν συγκινήσεων.

Τότε καὶ μόνο θὰ καταλάβει τί θὰ πεῖ μουσικὴ καὶ τί παρέχει ἡ τέχνη αὐτή.

Μιὰ σύγκρουση ὑπάρχει στὴν εἰσαγωγὴ τούτη τοῦ Γκλοὺκ, σύγκρουση δυὸ δυνάμεων, που ὀρθώνονται ἡ μιὰ ἀντίκρυ στὴν ἄλλη.

Ἀπ' τὴ μιὰ ἡ ἀπόφαση ἡ σταθερὴ τοῦ στρατεύματος τῶν Ἑλλήνων νὰ ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολή του μὲ κάθε θυσία· ἀπ' τὴν ἄλλη ἡ μορφὴ τῆς τραγικῆς παρθένας, τῆς Ἰφιγένειας, που ἡ ζωή της δὲ λογαριάζεται μπροστὰ στὸ μεγάλο σκοπό. Ἡ μορφὴ τῆς παρθένας αὐτῆς ἐμφανίζεται μὲ τρία διαφορετικὰ θέματα: τὸ ἕνα ἡ ἐπίκληση τοῦ πατέρα, τοῦ Ἀγαμέμνονα, στὴ θεὰ Ἄρτεμη γιὰ τὴν κόρη του· τὸ ἄλλο αὐτὴ ἡ μορφὴ τῆς Ἰφιγένειας, σὲ ὅλη τὴν τρυφερότητα καὶ εὐγένειά της· τὸ τρίτο ἡ συμπόνοια γιὰ τὴ σκληρὴ μοῖρα τῆς κόρης.

Καὶ ἡ σύγκρουση, ὅπως ἀνέφερα, μιὰ, που ἀπ' αὐτὴν πηγάζει ἡ ἰδέα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας!

Ποιὸς μπόρεσε ὡς τὰ σήμερα νὰ δώσει περισσότερο ἀπ' τὸν Γκλοὺκ μὲ τόσο ἁπλᾶ μέσα καὶ τόση διαύγεια τὴν ἰδέα αὐτή;

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰν ὡραιότατη ἑρμηνεία τῆς μοναδικῆς αὐτῆς σελίδας.

Μέσα σ' ἕνα ἰσορροπημένο, κλασσικὸ σύνολο, ἐτόνισε μὲ βαθειὰν ἀντίληψη τὶς ἀντιθέσεις.

***

Γιὰ πρώτη φορὰ παίχτηκε κατὰ τὴν προχτεσινὴ συναυλία ἡ Συμφωνία ἀριθ. 7 τοῦ Ἄγγλου συνθέτη τοῦ 18ου αἰῶνα Οὐίλλιαμ Μπόης.

Ἡ φωτοβολία τοῦ Χαΐντελ ἀμαύρωσε τὴ μουσικὴ εἰσφορὰ συνθετῶν τῆς Ἀγγλίας, που, ὅπως ἕνας Τσὰρλ Ἔϊβιζον, Τζὼν Στάνλεϋ, Τζὼν Χέμπντεν, Μώρις Γκρὴν, Μπόης κ. ἄ. ἀποτελοῦν σημαίνουσες μουσικὲς προσωπικότητες τῆς χώρας των.

Ὁ Χαΐντελ δὲν εἶχε μαθητές. Ὡστόσο ἡ δύναμη τῆς μουσικῆς του καὶ τὸ προσωπικό του ὕφος ὄχι μόνο ἐπιβλήθηκαν στὴ θετὴ πατρίδα του, τὴν Ἀγγλία, μὰ ἐπηρέασαν καὶ τὴ μουσικὴ τῶν Ἄγγλων σὲ σημεῖο που νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσει γιὰ «σχολὴ Χαΐντελ» καὶ ἀναγνωρίσει στὸ πρόσωπό του πνευματικὸν ἡγήτορα στὸν τομέα τῆς μουσικῆς στὴν Ἀγγλία.

Ὁ μουσικὸς Γκρὴν, φίλος τοῦ Χαΐντελ, ὑπῆρξε ὁ δάσκαλος τοῦ Οὐίλλιαμ Μπόης.

Ὁ τελευταῖος αὐτὸς, ἕνας ἀπ' τοὺς ἀξιόλογους ὀργανίστες καὶ συνθέτες, ἦταν ἀπ' τὸ 1734 ὀργανίστας σὲ διάφορες ἐκκλησίες τοῦ Λονδίνου καὶ ἀργότερα (τὸ 1758) ὀργανίστας τοῦ Βασιλικοῦ Παρεκκλησίου, ἀρχιμουσικὸς τῆς Βασιλικῆς Μουσικῆς, καθὼς καὶ τῶν ἐτήσιων «φεστιβὰλ» τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Παύλου.

Τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καΐμπριτς τὸν τίμησε μὲ τὸν τίτλο τοῦ Διδάκτορος τῆς Μουσικῆς.

Τὸ μεγαλύτερό του ἔργο θεωρεῖται ἡ περίφημη «Καθεδρικὴ Μουσική», μιὰ τρίτομη συλλογὴ ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν ἔργων διαφόρων Ἄγγλων συνθετῶν ἀπ' τὸν 16ον αἰῶνα.

Ἔγραψε «συμφωνίες δωματίου», εἰσαγωγές, ἕνα κοντσέρτο καὶ σονάτες γιὰ βιολὶ, καθὼς καὶ σονάτες γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο.

Ἐπίσης τὰ ὀρατόρια «Θρῆνος τοῦ Δαβὶδ», «Νῶε», τὴ Σερενάτα «Σολομὼν». πολλὲς ὠδές, διάφερα τραγούδια κ. ἄ.

Ἡ προχτεσινὴ συμφωνία του, μεταγραμμένη γιὰ σύγχρονη ὀρχήστρα ἀπ' τὸ συνθέτη Λάμπερτ, περικλείνει εὐγένεια καὶ ποίηση.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὸ ἔργο τοῦτο μὲ ἀκρίβεια καὶ ἀπόλυτη κατανόηση τοῦ ὕφους.

***

Ἡ μουσικὴ εἰσφορὰ τοῦ Σοῦμπερτ στὴ σφαῖρα τοῦ μουσικοῦ δραματικοῦ θεάτρου δὲν εἶναι ἀνάλογη πρὸς ὅλο τὸ ἄλλο ἔργο του.

Ὡστόσο ἡ ἐκδήλωσή του καὶ ἐδῶ παρουσιάζει τὴ σφραγίδα τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ

Ἡ σκηνικὴ μουσικὴ του στὴ «Ροζαμούνδη», γεμάτη τρυφερότητα καὶ εὐαισθησία δροσερὴ σὰν τὰ τραγούδια του, χαρίζει ἀληθινὴ ἀπόλαυση στὸν ἀκροατή.

Ἡ προχτεσινὴ ἐκτέλεση τοῦ Μπαλλέτου ἀριθ. 1 καὶ τοῦ Ἰντερμέδιου ἀριθ. 3 ἀπ' τὴ «Ροζαμούνδη» ἦταν ἀπ' τὶς καλύτερες ἐκτελέσεις μουσικῆς Σοῦμπερτ που ἀκούσαμε ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας.

Ἀξίζει ἕνα εὖγε στὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ στοὺς μουσικοὺς γιὰ τὴν τόσο ὡραία ἀπόδοση τῶν δυσκολώτατων αὐτῶν, μουσικά, σελίδων· γιὰ τὴ θαυμάσια φραστικὴ (ἰδίως τῶν ξυλίνων πνευστῶν) καὶ τοὺς τεχνικοὺς χρωματισμούς. Εἶχα πολὺν καιρὸ νὰ ἀκούσω τόσο ὡραῖα καὶ τόσο τεχνικὰ «πιανίσιμα» ἀπ' τὴν ὀρχήστρα, καθὼς καὶ τόσο ἰσορροπημένο, στὴν ἠχητικότητά του, σύνολο.

Πρᾶγμα, που ἀποδείχνει γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ, πόσα μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ, ὅταν προηγηθῇ ἡ ἀνάλογη ἐργασία ὡς προπαρασκευὴ καὶ ὅταν ὑπάρχει ἡ διάθεση.

***

Τὸ «Ἀντάζιο γιὰ ἔγχορδα» τοῦ μουσικοῦ τῆς ὀρχήστρας κ. Θ. Μόρου, ἀφιερωμένο στὴ μνήμη τοῦ πατέρα του, εἶναι μιὰ σύνθεση μὲ λυπητερὸ, πολλὲς φορὲς σκοτεινὸ χαραχτῆρα, γραμμένη ἀδίαστα, μὲ εἰλικρίνεια αἰσθήματος καὶ εὐγένεια στὴ μελωδική.

Τὸ κοινὸ χειροκρότησε θερμὰ τοὺς ἐκτελεστὰς καὶ τὸ συνθέτη.

***

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴ Συμφωνία σὲ ντὸ μεῖζ. ἀριθ. 36 τοῦ Μόζαρτ, γνωστὴ μὲ τὴν προσωνυμία «Συμφωνία τοῦ Λίντς».

Παρ' ὅλο, που ἡ συμφωνία αὐτὴ πλησιάζει πολὺ τὴ μουσικὴ τοῦ Χάϋδν, ἀπ' τὰ πρῶτα κιόλας μέτρα διακρίνει κανεὶς τὸν Μότσαρτ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμήνεψε τὸ ἔργο μὲ πολλὴ μουσικότητα καὶ παρουσίασε μιὰν ὀρχήστρα κυρίως στὰ β΄ καὶ δ΄ μέρη μὲ καλὸ σύνολο.

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ

28-6-48

ΤΗΣ Κας ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἕνα ὡραῖο πρόγραμμα, διαλεγμένο μὲ τὴν ξεχωριστὴ ἐκείνη καλλιτεχνικὴ διαίσθησι τοῦ μαέστρου Βαβαγιάννη, ἑρμηνευμένο κατὰ τὸν πιὸ ἱκανοποιητικὸ τρόπο, χάρισε δυὸ ὧρες ἀληθινὰ μαγευτικὲς στοὺς φιλομούσους που, ὅπως πάντα, εἶχαν γεμίσει ὡς τὴν τελευταία θέσι τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Στὴν ἀρχή, ἡ μεγαλόπρεπη καὶ δραματικὴ Εἰσαγωγὴ τῆς «Ἰφιγένειας ἐν Αὐλίδι» τοῦ Γκλούκ, δοσμένη μὲ τὴν πιὸ φωτεινὴ διαύγεια καὶ ἰσορροπία ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ἔπειτα, σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, ἕνα ἔργο διακοσίων σχεδὸν ἐτῶν, τοῦ Ἄγγλου συνθέτη Μπόυς, ἡ ὑπ' ἀριθμὸν 7 Συμφωνία του που τὸ «Ἀνταντὲ» της ἰδιαίτερα εἶναι ἕνα ἀριστούργημα ἐμπνεύσεως καὶ ἐκφράσεως ὁσο σπινθηροβόλο εἶναι τὸ τρίτο μέρος «Ζίγκ»—χορὸς τῆς ἐποχῆς. Εἶναι περίεργο πῶς οἱ Ἄγγλοι καὶ μαζί τους ὁ κόσμος, μποροῦσαν νὰ ξεχάσουν καὶ νὰ παραμερίσουν ἕναν τέτοιο συνθέτη τους. Ἀλλὰ ἦταν σύγχρονος τοῦ Χαΐντελ...

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ νευρώδη ἀλλὰ πιστὴ στὸ ὕφος ἑρμηνεία που ζωντάνευε τὸ ἔργο, γιὰ νὰ μᾶς χαρίσῃ ἀμέσως ἔπειτα μιὰ ἀνάλαφρη, ὁλόδροση, γοητευτικὴ, πραγματικὰ διεννέζικη ἑρμηνεία τῆς «Ροζαμούνδης» — μπαλλέτο καὶ ἰντερμέδιο — τοῦ Σοῦμπερτ Θαύμασα ἀληθινὰ τὸν κ. Βαβαγιάννη στὴν ἱκανότητά του αὐτὴ τῆς τόσο γοργῆς μεταβάσεώς του ἀπὸ τὸ ἕνα ὕφος στὸ ἄλλο, τὸ τόσο διαφορετικό.

Τὸ «Ἀντάτσιο» γιὰ ἔγχορδα τοῦ κ. Μόρου — πρώτη ἐκτέλεσις — εἶναι ἕνα μελαγχολικὸ ἐλεγεῖο σὲ τριεσὴ μορφὴ «λίντ» που ἔχει τὸ σπουδαῖο προσὸν νὰ εἶναι βγαλμένο ἀπ' τὴν καρδιά. Ἔργο πραγματικῆς ἐμπνεύσεως καλογραμμένο, μεταδίδει τὴ συγκίνησι που κρύβει, χωρὶς βέβαια, νὰ λέῃ τίποτα τὸ καινούργιο. Ἡ στοργικὴ καὶ γεμάτη πνοὴ ἐρωτηνεία τοῦ Βαβαγιάννη, τὸ σόλο βιολὶ τοῦ κ. Σκατζουράκη, συνετέλεσαν στὴν ἐπιτυχία.

Καὶ τέλος ἡ ὑπ' ἀριθ. 36, σὲ ντὸ μεῖζ. Συμφωνία τοῦ Μότσαρτ, που ὀνομάζεται «Συμφωνία τοῦ Λίντς» ἐπειδὴ ὁ Μότσαρτ τὴν ἔγραψε κατὰ παραγγελία τῆς Μουσικῆς Ἑταιρείας τῆς Αὐστριακῆς αὐτῆς πόλεως. Εἶναι ἀπὸ τὶς τελευταῖες τέσσερις Συμφωνίες τοῦ Δασκάλου, ἡ τελευταία ὅπου διατηρεῖται ἔντονη ἡ ἐπίδρασις τοῦ Χάϋντν, ἀφίνοντας ὅμως πιὰ νὰ διαφαίνεται καθαρὰ ἡ προσωπικότης τοῦ συμφωνιστῆ Μότσαρτ που θὰ βροῦμε στὴν τελειώτερή της ψυχικὴ καὶ τεχνικὴ ὡσιμότητα στὶς τρεῖς ἀριστουργηματικὲς τελευταῖες Συμφωνίες, τὴν μὶ ὕφεσι, τὴν σὸλ ἔλασσον καὶ τὴν Συμφωνία τοῦ Διός.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τὴν Συμφωνία αὐτὴ μὲ ἀπόλυτη ἀκρίβεια καὶ ἰσορροπία, μ' ὅλη της τὴ δροσιὰ καὶ τὸ γαρούμενο πνεῦμα. Στὴν εἰσαγωγὴ καὶ στὸ ἀντάντε ὑπάρχει ὕφη καὶ ἕνα ἀνθρώπινο βάθος που ἄξιζε ν' ἀναδείξῃ ὁ μαέστρος μας. Μιὰ μαγευτικὴ μουσικὴ που μέσα στὸ μαγευτικὸ ἐκεῖνο περιβάλλον καὶ στὸ δροσερὸ ἀττικὸν δειλινὸ ξεκούραζε καὶ παρηγοροῦσε.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ.
58

69b

28-6-48

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ἦταν χάρμα ἡ περασμένη συναυλία τῆς Κρατικῆς μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Βαβαγιάννη. Ἀπὸ τὶς πρῶτες μπατοῦτες, αἰσθανθήκαμε «καλά». Ἡ ἑρμηνεία τῆς εἰσαγωγῆς στὴν «Ἰφιγένεια στὴν Αὐλίδα» τοῦ Γκλοὺκ ἦταν πραγματικὰ ὑπέροχη. Ἀλλὰ ὄχι μόνον ἡ ἑρμηνεία. Καὶ ἡ ὀρχήστρα, ἀπόλυτα ἰσορροπημένη καὶ μελετημένη, ἦταν σὲ θέση νὰ ἀποδίνει ὅ,τι τῆς ζητοῦσε ὁ διευθυντής της. Ἔτσι εἴχαμε τὸ ἰδεῶδες σύνολον, ἑρμηνεία — τεχνική, ποὺ μᾶς χάρισε τὴν συγκίνηση καὶ τὴ χαρὰ ποὺ περιμένει κανεὶς ἀπὸ τὴν τέχνη. Εὐτυχῶς αὐτὴ ἡ καλὴ «φόρμα» κράτησε μέχρι τέλους. Ἡ Συμφωνία ἀριθ. 7 τοῦ Ἄγγλου Μπόϋς ποὺ ἀκούσαμε σὲ πρώτη ἐκτέλεση εἶναι εὐχάριστη, διαυγής, εὐγενικὴ καὶ ἀσφαλῶς θὰ ἦταν πειὸ γνωστή, καὶ αὐτὴ καὶ ὁ συνθέτης της, ἂν δὲν εἶχε τὴν ατυχία νὰ δημιουργηθεῖ κάτω ἀπὸ τὴ σκιὰ τοῦ μεγάλου Χαϊντέλ, τοῦ ὁποίου ἡ ἐπίδραση ἢ ἡ μίμηση εἶναι καταφανής. Εἶναι πολὺ δύσκολο, καὶ σὲ καλὸ τεχνίτη ἀκόμα (ὁ Μπούς ἦταν πρώτης τάξης μουσικός, ἔγραψε πολλὰ ἔργα καὶ κατεῖχε περίβλεπτη θέση στὴ μουσικὴ κοινωνία τῆς ἐποχῆς του) νὰ ἐπιζήσουν τὰ ἔργα του ὅταν αὐτὰ δὲν στηρίζονται πρῶτα ἀπ' ὅλα στὴν προσωπικότητά του, καὶ ὕστερα στὴν ἐπίδραση ἑνὸς ἰνδάλματος τοῦ καιροῦ του. Ἀλλὰ μπορεῖ νὰ ἀπαιτήσει κανεὶς ἀπ' ὅλους νὰ ἔχουν τὴ Θεία Χάρη ἑνὸς Φράκ ποὺ παρ' ὅλη τὴν κοσμοχαλασιὰ ποὺ ἐξαπέλυσε ἡ λάμψη τοῦ σύγχρονού του Βάγκνερ, γαλήνιος αὐτὸς καὶ ἀνεπηρέαστος, δούλεψε τὰ ψυχικὰ ἰδανικά του μὲ τὴ δική του τὴν πίστη;...

Τὰ δυὸ μέρη τῆς «Ροζαμούνδης» τοῦ Σοῦμπερτ «Μουσικὴ μπαλέττου ἀριθ. 1» καὶ «Ἰντερμέδιο ἀριθ. 3», γνωστὰ χαριτωμένα καὶ ὁλόδροσα κομμάτια, ἀποδοθήκανε ἰδανικὰ καλά. Καὶ τὰ ἔγχορδα καὶ ὅλα τὰ ξύλινα πνευστὰ (ἰδιαιτέρως θ' ἀναφέρω τὸ ἀγγλικὸ κόρνο) ἦσαν περίφημα.

Τὸ «Ἀνατζιο γιὰ ἔγχορδα» τοῦ κ. Θ. Μόρου, μέλους τῆς ὀρχηστρας, ποὺ ἀκούσαμε γιὰ πρώτη φορὰ εἶναι ἕνα συμπαθέστατο καὶ ὄχι κοινότυπο κομμάτι, γραμμένο στὴ μνήμη τοῦ πατέρα τοῦ συνθέτη. Εἶχε τὴν τύχη νὰ ἀποδοθεῖ κατὰ τρόπο ποὺ τὸ ἀνέδειξε, καὶ ποὺ ἐξέφρασε ὅλο τὸν ἐλεγειακό του χαρακτήρα. Τὰ σόλα βιολὶ ἀποδοθήκανε πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸν κ. Σκαντζουράκη, καὶ τὸ ἔργο ἄρεσε καὶ χειροκροτήθηκε θερμά.

Ἡ συναυλία τέλειωσε μὲ τὴ Συμφωνία ἀριθ. 36 σὲ ντὸ μειζον τοῦ Μότζαρτ. Ἐδῶ θὰ διαφωνήσουμε ὡς πρὸς τὴ θέση αὐτὴ τῆς συμφωνίας στὸ πρόγραμμα. Δεδομένου ὅτι δὲν εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ χαριτωμένες, τὶς πιὸ δροσερὲς τοῦ Μότζαρτ, ἀλλὰ μᾶλλον πονεμένη καὶ μεγάλη, θὰ ἔπρεπε νὰ ἔμπαινε στὶς ἀρχὲς καὶ ὄχι στὸ τέλος τοῦ προγράμματος. Ἔτσι θὰ τὴν παρακολουθοῦσε κανεὶς πιὸ ξέκουραστα. Ἑρμηνεία καὶ ἀπόδοση, ὅπως καὶ ὅλα τὰ προηγούμενα ἔργα στὴν ἐντέλεια καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀξίζει τὰ ἀπροκάλυπτά μας συγχαρητήρια γι' αὐτὴ του τὴ συναυλία.

Ὁ ΑΚΡΟΑΤΗΣ

69c

Προγρ.
59

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

19-7-48

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Τρία ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα ἔργα: Μία πρώτη ἐκτέλεσις τῆς συμφωνίας σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Ι. Χρ. Μπαχ (γράφηκε τὸ 1765), ἡ 2α τοῦ Μπετόβεν καὶ ἡ 3η τοῦ Σοῦμπερτ, ἀποτελοῦσαν τὸ πρόγραμμα τῆς προχθεσινῆς συναυλίας ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης. Ὁ νεώτερος ἀπὸ τοὺς υἱοὺς τοῦ μεγάλου «Κάντορος» ἐκαινοτόμησε στὸν τομέα τῆς συμφωνίας σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς σχολῆς τῆς Μανχάϊμ, κυρίως, στὴν ἀρχιτεκτονική, στὴ φόρμα ποὺ ἐφαρμοζόταν ὡς τότε. Ἡ διαίρεσις τῆς συμφωνίας σὲ τρία μέρη, ἀντὶ τῶν καθιερωμένων τεσσάρων, ἦταν καὶ αὐτὸ μιὰ καινοτομία. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηριζει κυρίως τὴν ὡραία αὐτὴ συμφωνία εἶνε τὸ ὕφος της, ἡ μελῳδικὴ γραμμή της, μιὰ ἐλαφρότης, μιὰ φρεσκάδα, μιὰ χάρις, ποὺ δὲν βρίσκει κανεὶς στὴν τεχνοτροπία, τὴν μᾶλλον αὐστηρὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Πιθανώτατα αὐτὸ νὰ ὀφείλεται καὶ στὴ μακρὰ διαμονὴ τοῦ συνθέτη στὴν Ἰταλία. Ἡ ἐπίδρασις δὲ αὐτὴ εἶνε κυρίως ἔκδηλη στὸ χαριτωμένο «Μενουέττο». Ὅλα τὰ προτερήματα, ὅλα τὰ χαρίσματα τῆς ὡραίας αὐτῆς σελίδας, τὰ ἀνέδειξε περίλαμπρα ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα.

Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σκληρὲς περιόδους τῆς ζωῆς του, σὰν ἕνα ξέσπασμα, σὰ μιὰ ἀπελπιστικὴ προσπάθεια ὅπως λυτρωθῆ ἀπὸ τὰ βάσανά του, ὁ μεγάλος Μπετόβεν ἔγραψε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐμπνευσμένα, τὰ πιὸ ἀφαντόστου πλούτου, μελῳδικοῦ, αἰσθηματικοῦ ἀλλὰ καὶ γεμάτου ζωῆς, χαρᾶς ἀκόμα καί... χιοῦμορ! ἀριστουργήματά του. Ἡ 2α συμφωνία εἶνε ἕνα ἀληθινὸ θαῦμα, καὶ τὸ ἀπολαύσαμε μ' ὅλη μας τὴν ψυχή, μ' ὅλη μας τὴν καρδιά, μὲ τὴ βαθειὰ κατανόησι, μὲ τὴν ἄφθαστη μουσικότητα ποὺ τὸ ἑρμήνευσε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης.

Ἡ 3η συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, ἔργο νεότητος ποὺ γράφηκε τὸ 1815 ὅταν ὁ συνθέτης ἦταν μόλις 18 ἐτῶν, εἶνε ἕνα ἔργο γεμᾶτο ζωή, γεμᾶτο χαρά, κέφι, χιοῦμορ, ἀντιπροσωπευτικὸ τῆς εὐθυμης, τῆς ἀμέριμνης ζωῆς τῆς τότε Βιέννης. Ἐπαίχθηκε καὶ ἑρμηνεύθηκε μὲ ἐξαιρετικὸ γοῦστο καὶ συναρπαστικὸ ρυθμό.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Προγρ. 60

70

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

9-8-48

Στὶς 29 Μαρτίου 1781 τὸ θέατρο τοῦ Μονάχου ἀνέβαζε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ὄπερα τοῦ Μότσαρτ «Ἰδομενέας». Τὸ ἔργο δὲν ἄρεσε καὶ ἔπεσε ἀμέσως. Ἡ μουσικὴ ἐξέλιξη τῶν ἀνθρώπων κατὰ τὰ ἑκατὸν ἑξῆντα ἑπτὰ χρόνια, ποὺ πέρασαν ἀπὸ τότε, δὲ μπόρεσε νὰ συντελέσει ὥστε νὰ ξεθαφτεῖ ἀπ' τὸ ἀρχεῖο τῆς λησμονιᾶς ἡ παρτιτοῦρα αὐτὴ καὶ νὰ ζήσει ὁ «Ἰδομενέας» ὅπως ζοῦνε οἱ ἄλλες ὄπερες τοῦ Μότσαρτ.

Ὡστόσο ἡ μουσικὴ στὸ σκηνικο τοῦτο ἔργο εἶναι δημιούργημα μεγαλοφυΐας. Οἱ ἐπιδράσεις τῆς ἰταλικῆς καὶ τῆς γαλλικῆς τέχνης καὶ τὰ πρότυπα τοῦ Γκλοὺκ, ποὺ ἐπηρέασαν ἐδῶ τὸ συνθέτη, ἐξαφανίζονται μπροστὰ στὴν προσωπικὴ σφραγῖδα καὶ τὴ λάμψη τῆς καλλιτεχνικῆς εἰσφορᾶς τοῦ Μότσαρτ.

Ὅμως τὸ θέατρο μὲ τὶς εἰδικὲς ἀπαιτήσεις του, τὴν εἰδικὴ ἀτμόσφαιρά του, καὶ τοὺς ἀσάλευτους, μέσα στοὺς αἰῶνες, κανόνες του, ζητᾶ καὶ κάτι ἄλλο. Μπορεῖ ἡ μουσικὴ τοῦ «Ἰδομενέα» νὰ εἶναι ἕνα ἀριστούργημα τέχνης, λεπτότητας, εὐαισθησίας, ποιητικῶν στοχασμῶν. Μὰ τὰ πρόσωπα, ποὺ τραγουδᾶνε καὶ ἀποδίδουν τὰ θαυμάσια μουσικὰ μέρη, δὲν εἶναι τὸ ἴδιο ζωντανά, ὅπως τὰ πρόσωπα τῶν ἄλλων μελοδραμάτων τοῦ ἡμίθεου αὐτοῦ τῆς μουσικῆς. Δὲν εἶναι τὰ πρόσωπα—σύμβολα ἑνὸς «Ντὸν Ζουάν», ἑνὸς «Μαγεμένου αὐλοῦ» κ. ἄ. Δὲν ἀποκαλύπτουν τὴ βαθύτατη ἐκείνη γνώση τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ θεάτρου, ποὺ παρουσιάζει ἀργότερα ὁ μεγάλος αὐτὸς δημιουργὸς στὸν τομέα τοῦ μουσικοῦ δραματικοῦ θεάτρου.

Ὡστόσο ὁ μουσικὸς χαίρεται τὴν ὁμορφιὰ μιᾶς ἀνυπέρβλητης μουσικῆς τέχνης. Ἡ σημερινή μας ἐποχὴ δὲν παρουσιάζει τὶς λεπτότητες ἐκεῖνες καὶ τὰ ἁπλᾶ μέσα μιᾶς τέχνης σὰν τοῦ Μότσαρτ.

Ἁπλᾶ μέσα μὲ τεράστιο τὸ ψυχολογικὸ καὶ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Μιὰ ἀλλαγὴ τοῦ τόνου, μιὰ μετατροπία ἁρμονική, μιὰ νότα, ποὺ μεταβάλλει τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς κλίμακας, μιὰ χαραχτηριστικὴ δυναμικὴ διαβάθμιση δίνουν ἐκεῖνο, ποὺ ἡ σημερινὴ ἀντίληψη προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει μὲ τὴν ἐπιστράτευση ὅλων τῶν μέσων τῆς τεχνικῆς μουσικῆς.

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε κατὰ τὴν προχτεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας μερικὰ μέρη ἀπ' τὸν «Ἰδομενέα», διασκευασμένα εἰδικὰ γιὰ συμφωνικὴ συναυλία ἀπ' τὸν Μπουζόνι.

Τὰ μέρη αὐτὰ περιλαμβάνουν τὴν Εἰσαγωγὴ τῆς ὄπερας, τὴ Σκηνὴ τῆς Θυσίας καὶ τὸ Πανηγυρικὸ Ἐμβατήριο.

Ἡ εἰσαγωγὴ αὐτή, θαῦμα ἁπλότητας μὰ καὶ πλούτου συνάμα ποιητικῶν σκέψεων καὶ συναισθημάτων, προσαρμόζεται ἀπόλυτα στὸ περιεχόμενο καὶ τὴ δράση τοῦ σκηνικοῦ ἔργου.

Εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς χαραχτηριστικώτερες, στὸ εἶδος τοῦτο, σελίδες τοῦ Μότσαρτ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν ἑρμήνεψε μὲ πολλὴν κατανόηση καὶ λεπτότητα. Ἡ ὀρχήστρα εἶχε διαύγεια. Δὲ μπορούμε πάντως νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴ Σκηνὴ τῆς Θυσίας, ὅπου τὸ μέρος τῶν ξυλίνων πνευστῶν δὲν παρουσίασε τὴν πλαστικότητα ποὺ θἄπρεπε. Ἡ μουσικὴ ἐδῶ, μὲ τὴν ἀρχαιόπρεπη ὡραιότητά της, ἐξωτερικεύει μιὰν ἔμπνευση φωτισμένη ἀπ' τὴν ἱερότητα τῆς στιγμῆς. Καὶ ζητᾶ μιὰ διάφανη ἐκτέλεση.

Ὡς σύνολο ὀρχήστρας τὸ Πανηγυρικὸ Ἐμβατήριο παίχτηκε ἱκανοποιητικά. Καὶ ἡ ἐντύπωση θὰ ἦταν ἀκόμα πιὸ καλὴ ἂν ὁ ἀρχιμουσικός μας ἔπαιρνε ἀργότερο τὸ «τέμπο», ἂν διατηροῦσε μιὰν ὁμοιομορφία στὸ τέμπο του αὐτό, δίνοντας συνάμα στὸ ρυθμό του τὸ χαραχτῆρα ὁμιλίας. Οἱ φράσεις, τότε, θὰ ἔπαιρναν μιὰν ἄλλη ζωντάνια.

⁂

Καλὴ ἡ σκέψη τοῦ κ. Βαβαγιάννη νὰ τοποθετήσει τὴ Δεύτερη Συμφωνία τοῦ Σαὶν—Σὰνς ὕστερ' ἀπ' τὸν «Ἰδομενέα».

Οἱ ὡραῖες ἀναλογίες, ἡ ἰσορροπία καὶ διαφάνεια, ποὺ κυριαρχοῦν στὸ ἔργο τοῦτο (χαραχτηριστικά, ἄλλωστε, τῆς τέχνης τοῦ Γάλλου μουσουργοῦ) ἔκαναν ὥστε νὰ μὴ δημιουργηθεῖ αἰσθητικὸ χάσμα στὸ πρόγραμμα.

Ἦταν 24 ἐτῶν ὁ Σαὶν—Σὰνς ὅταν ἔγραψε τὸ ἔργο τοῦτο. Μὰ ἡ ἔκδοσή του πραγματοποιήθηκε ὕστερ' ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, τὸ 1879.

Ἡ συμφωνία τούτη ἀποτελεῖ μιὰν ἀκόμα ἐπικύρωση τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας τοῦ δημιουργοῦ της «ἡ μουσικὴ γιὰ τὴ μουσική».

Κλασσικὸς ἐδῶ ὁ Σαὶν—Σάνς, χτίζει μὲ τὸ ρυθμὸ καὶ τὸν ἦχο τὸ μουσικό του οἰκοδόμημα. Ἡ τέχνη του παρουσιάζεται σ' ἕνα φῶς κυριαρχίας τοῦ πνεύματος.

Μιὰ τέτοια καθάρια τέχνη ἔχει καὶ αὐτὴ τὴ συγκίνησή της. Ἡ αἰσθητικὴ ὁμορφιὰ ἀγγίζει τὸ εἶναι μας καὶ ξυπνᾶ μέσα μας κόσμους, ποὺ μοιάζουν σὰν κάποια ἠχὼ τῆς πνευματικῆς μὰ καὶ συναισθηματικῆς ζωῆς μας. Γιατὶ τὸ αἰσθητικὰ ὡραῖο θὰ τὸ νοιώσει ὁ ἀκροατὴς ἐδῶ ὄχι μὲ τὸν ψυχρό, ἀντικειμενικὸ φακὸ τοῦ παρατηρητή, μὰ σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, τὰ ὄνειρα καὶ τοὺς πόθους του, σύμφωνα μὲ τὴν κάποια ψυχικὴ διάθεση τῆς στιγμῆς. Ἔτσι ἡ μουσικὴ τοῦ Σαὶν—Σὰνς, ποὺ ἀναπνέει μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα τῆς λογικῆς, μιλᾶ τελικὰ ὄχι σὰν αὐτοτελὴς τέχνη, τέχνη ρυθμοῦ, ἤχου καὶ μορφῆς μόνο, μὰ σὰν τέχνη συνάμα, ποὺ περικλείνει χτύπους τῆς καρδιᾶς.

Κάποιαν σκληρότητα δυναμικῆς καὶ ρυθμικὴν ἀστάθεια παρουσίασε ἡ ὀρχήστρα κατὰ τὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας.

Μὰ τὰ λοιπὰ μέρη καὶ κυρίως τὸ τελευταῖο (ποὺ τόσο θυμίζει τὴν ἰταλικὴ σαλταρέλλα) ἀποδόθηκαν μὲ καλὸ σύνολο καὶ ὡραίους χρωματισμούς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μελέτησε μὲ τὴν εὐσυνειδησία ποὺ τὸν διακρίνει πάντα τὴν «παρτισιὸν» του καὶ μπῆκε στὸ νόημα τῆς μουσικῆς αὐτῆς.

Κάποια ἐπιφύλαξη διατηρῶ γύρω ἀπ' τὴν ἑρμηνεία τοῦ δεύτερου μέρους (Ἀντάτζιο).

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τὸ μέρος τοῦτο μὲ θέρμη καὶ χρῶμα, ζητῶντας νὰ μιλήσει στὸν συναισθηματικὸ κόσμο τοῦ ἀκροατή. Νομίζω, ὡστόσο, ὅτι τὸ Ἀντάτζιο τοῦτο ὡς σύλληψη καὶ γράψιμο βρίσκεται περισσότερο ἔξω ἀπ' τὶς σφαῖρες τῶν συναισθημάτων καὶ τοῦ πάθους.

Βλέπω τὴν ἑρμηνεία του πιὸ ἁπλῆ. Ὄχι ὅμως γιὰ τοῦτο καὶ λιγώτερο δυσκολη καὶ περιπλοκη.

Γιατὶ μὲ τὴν ἁπλότητα στὴ χρησιμοποίηση τῶν μέσων τῆς ἐκφραστικῆς, ἁπλότητα στὴ δυναμική, τὸν ἦχο καὶ τὴν ἀγωγή, ἡ «λογικὴ» τοῦ Σαὶν—Σὰνς ἐμφανίζεται ἀνάγλυφη καὶ φωτεινή, ἀφήνοντας ἔτσι τὸν κάθε ἀκροατὴ νὰ συντονίσει μόνος του τοὺς ἐσωτερικούς του κόσμους καὶ τὰ τραγούδια τῆς καρδιᾶς του μὲ ὅ,τι ἀκούει.

Πάντως ἡ ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας αὐτῆς πρέπει νὰ μπεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Ἡ ὁμοιογένεια τῆς ὀρχήστρας, ἡ καθαρότητα καὶ λεπτότητα τῶν φράσεων, τὰ ὡραῖα «τέμπι». ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς φροντισμένης ἐργασίας τοῦ καλλιτέχνη μας αὐτοῦ.

⁂

Μὲ πραγματικήν, ἔτσης, κατανόηση καὶ λυρισμὸ ἑρμήνεψε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὶς δυὸ ἑλεγειακὲς μελωδίες τοῦ Γκρὴκ «Πληγὴ καρδιᾶς» καὶ «Ἐλευταία ἄνοιξη», γραμμένες γιὰ τὰ ἔγχορδα.

Ἡ κάθε φράση ἔπαιρνε ἐδῶ τὴ σημασία της, μέσα σὲ μιὰ πετυχημένη ἀρχιτεκτονικὴ ἦχου καὶ ἰσορρόπηση φωνῶν.

Ἄκολούθησε τὸ ἔργο τοῦ κ. Μ. Παλλάντιου «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη». Ὅταν τὸ ἔργο τοῦτο πρωτοπαίχτηκε κατὰ τὸ διάστημα τῆς κατοχῆς, τὸ 1943, παρουσιάστηκε μὲ τὸν παραπάνω τίτλο, ἀφοῦ δὲ μποροῦσε νὰ γραφτεῖ ὁ πραγματικός του, ποὺ εἶναι «Ἑλλὰς 1940».

Νομίζω, πὼς ὁ τελευταῖος αὐτὸς προσαρμόζεται περισσότερο στὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου. Εἶναι ἄλλως τε ὁ ἀληθινός.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, πὼς «μέσα στὴν κόλαση τῆς σκλαβιᾶς καὶ τῆς πείνας» πολλῶν τὰ βλέμματα θὰ στραφηκαν «σὰν μιὰ προσευχὴ» πρὸς τὴν Ἀκρόπολη, τὸν ἀκατάλυτο αὐτὸ βωμὸ τοῦ ἐλεύτερου πνεύματος, ποὺ «μόνο κεῖ—ὅπως γράφει ὁ συνθέτης —θὰ μπορούσαμε πνευματικὰ ν' ἀποθέσουμε τὶς ἐλπίδες μας γιὰ τὴ Μεγάλη Ἰδέα καὶ τὸν τελικὸ Θρίαμβο».

Μὰ ἀπ' τὸ σημεῖο αὐτὸ ὡς νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι ἡ σύνθεση αὐτὴ μὲ τὸν βαρύ της «ἀναγκαστικὸ» τίτλο εἶναι μιὰ πραγματικὴ προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη ὑπάρχει ἀπόσταση. Ἔτσι στὸ ἄκουσμα τοῦ ἔργου μένουν ἀρκετὰ κενὰ στὸ ἐπίπεδο τοῦ περιεχομένου των μουσικῶν σκέψεων καὶ τοῦ ξετυλίγματος των. Ἡ Ἀκρόπολη ζεῖ μέσα μας. Μὰ ὅταν πρόκειται νὰ τὴν παρουσιάσωμε, βάζοντάς την δίπλα στὸ ὁποιο ἔργο μας, χρειάζονται πολλά. Ὑπάρχουν βέβαια ἀληθινὰ ἐνδιαφέροντα μέρη στὴ σύνθεση τούτη.

Μὰ ὁ στόμφος του, μάλιστα πρὸς τὸ τέλος, τὸ κάνει κάπως ρηχό. Θὰ θέλαμε πιὸ ἐσωτερικὴ τὴν ἐκδήλωση τοῦ κ. Παλλάντιου καὶ πιὸ πρωτότυπη καὶ προσωπική.

Γνωρίζει τόσο καλὰ τὴν τέχνη του ὁ συνθέτης αὐτός, ποὺ ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα νὰ τοῦ ζητᾶ πολλά.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε ὅλη του τὴν ψυχὴ γιὰ νὰ ἀποδώσει ὅσο καλύτερα μποροῦσε τὸ ἔργο. Καὶ τὸ πέτυχε.

Ἦταν μιὰ ἐκτέλεση μὲ παλμό. Ἡ ὀρχήστρα στάθηκε σ' ἕνα ὑψηλὸ ἐπίπεδο καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς.

⁂

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴ συμφωνικὴ σελίδα «Εἴσοδος τῶν θεῶν στὴ Βαλχάλλα» ἀπ' τὸ μουσικόδραμα τοῦ Βάγκνερ «Χρυσὸς τοῦ Ρήνου».

Ἡ ἐκτέλεση τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ δὲν ἦταν, δυστυχῶς, ἱκανοποιητική.

Ἔλειπε ἡ ὁμοιογένεια, ἡ δύναμη στὴν ἔκφραση, ἡ ἰσορροπία στὴν ἀπόδοση πνευματικὰ καὶ ποιητικὰ τῶν διαφόρων θεμάτων καὶ μερῶν.

Τέτοιες σελίδες ἀπαιτοῦν πολύπλευρη ἐργασία καὶ τὸν ἀνάλογο χρόνο προετοιμασίας. Διαφορετικὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα εἶναι μετριώτατο. Πρᾶγμα, ποὺ δὲ στέκεται οὔτε γιὰ τὴν Κρατικὴ μας Ὀρχήστρα οὔτε γιὰ μιὰ τέτοια μουσική.

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Προγρ. 60

Προγρ. 61

70α

70β

ΜΟΥΣΙΚΗ

9-8-48

Ἡ Συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε πάλι τὸ μέτρο τῆς δύναμής του στὴν περασμένη Συμφωνική. Ἄρχισε μὲ μία σειρὰ τριῶν κομματιῶν ἀπὸ τὴν ὄπερα «Ἰδομενέας» τοῦ Μότζαρτ (Εἰσαγωγή, Σκηνὴ τῆς θυσίας, Πανηγυρικὸ ἐμβατήριο), ποὺ ὁ πολὺς Μπουζόνι διασκεύασε σὰν σουῖτα γιὰ ὀρχήστρα. Στὸν Ἰδομενέα δὲν βρίσκουμε τὸν γνωστὸ παιγνιδιάρικο καὶ νταντελλένιο Μότζαρτ, ἀλλὰ ἕνα Μότζαρτ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν Γκλούκ, προκειμένου νὰ ἐκφράσει τὸ κλῖμα τῶν ἀρχαίων θεμάτων στὸ χειρισμὸ τῶν ὁποίων τόσο τὸν θαύμαζε. Ὅταν ὁ ἐπηρεαζόμενος ὅμως λέγεται Μότζαρτ, δὲν πρόκειται φυσικὰ περὶ ἁπλῆς μιμήσεως, ἀλλὰ περὶ ἀναδημιουργίας. Τὴ σουῖτα αὐτὴ τὴν ἀκούσαμε προχθὲς μὲ τρόπο ποὺ ἐξέφραζε ὅλη τὴν ἰδέα τοῦ ἔργου.

Ἡ Συμφωνία ἀρθ. 2 σὲ λὰ ἔλασ. τοῦ Σαὶν-Σὰνς δὲν ἀντιπροσωπεύει καμμία ψυχικὴ ἀνάγκη τοῦ συνθέτη, καμμία συναισθηματικὴ ἐξομολόγηση. Ὅπως ἄλλως τε στὸ σύνολο τοῦ ἔργου του, ὁ πάνσοφος καὶ καλλιεργημένος Γάλλος συνθέτης παίζει μὲ τὴ φόρμα, μὲ τὸ κοντραπούντο, μὲ τοὺς ρυθμούς, μὲ τὸ χρῶμα. Πολλὲς φορὲς γίνεται ἄφθαστα παραστατικὸς (μακάβριος χορός, ἀφρικανικὰ κοντσέρτα γιὰ πιάνο - ὀρχήστρα κλπ.). Πάντα ὅμως ὑπερέχει τὸ ἐγκεφαλικὸ στοιχεῖο, καὶ ἡ θαυμασία τεχνική. Ἀλλὰ βάζει τόση προσωπικότητα, τόση σαφήνεια μαζὶ μὲ κομψότητα στὰ ἔργα του ποὺ χαίρεται κανεὶς νὰ τὰ ἀκούει. Συγκεκριμένα ἡ 2η συμφωνία του εἶναι (ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Ἀντάτζιό της γεμᾶτο τρυφερὴ χάρη, «ἕνα χαμόγελο τρυφεράδας ποὺ φωτίζει τὴν ὅλη σύνθεση» ὅπως λέει ὁ Κομπαριέ) ἕνα παιγνίδισμα γοργῶν καὶ πολυποίκιλων ρυθμῶν δεξιοτεχνικώτατα καὶ πνευματωδέστατα γραμμένων. Τὸ σύνολον εἶναι ἕνας ἀληθινὸς ἄθλος γιὰ τὸν ἀρχιμουσικὸ καὶ γιὰ τὴν ὀρχήστρα. Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὰ ἔβγαλε πέρα θαυμάσια, ὄχι μόνον ὡς κείμενο, ἀλλὰ καὶ ὡς πνεῦμα, μπρίο, ἠχητικὴ ἰσορροπία στὴν ὀρχήστρα.

Οἱ δύο ἐλεγειακὲς μελῳδίες τοῦ Γκρὴγκ «Πληγὴ καρδιᾶς» καὶ «Τελευταία ἄνοιξη» ἔχουν τὸ μελῳδικὸ λυρισμὸ ποὺ βρίσκουμε σὲ τόσα καὶ τόσα κομμάτια τοῦ «Σοπέν τοῦ Βορρᾶ» ὅπως τὸν ἔλεγε ὁ Μπύλοβ. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη τὰ τραγούδησε μὲ ἔκφραση καὶ πλαστικότητα, ἰδίως τὸ δεύτερο.

Ἡ «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη» τοῦ κ. Μ. Παλλαντίου γράφτηκε τὸ 1942 καὶ εἶχε γιὰ ἀρχικὸ τίτλο «Ἑλλὰς 1940». Νομίζουμε πὼς μόνον ὁ ἀρχικὸς τίτλος ἐκφράζει τὴν ἰδέα αὐτῆς τῆς σελίδας καὶ εἶναι κρῖμα ποὺ παρουσιάστηκε σὰν «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη», ὁπότε ξενίζεται ὁ ἀκροατὴς μὲ τὴν ἀπότομη εἰσβολὴ τῶν χάλκινων καὶ μὲ τὸ πομπωδέστατο φινάλε. Σὰν «Ἑλλὰς 1940» ἐκφράζει ὁ συνθέτης πολὺ καλά, ἂν ὄχι ἀπόλυτα πρωτότυπα, τὴν δυστυχισμένη θέση τῆς Ἑλλάδας, τὴν ἀπόφασή της νὰ ἀντισταθεῖ μέχρι τοῦ θριάμβου τῆς τελικῆς νίκης. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδειξε ἀνάγλυφες τὶς ἰδέες αὐτές, καθὼς καὶ τὸ θαυμάσιο κρεσέντο τοῦ τέλους ποὺ ἔφθασε σὲ ἀσυνήθη δυναμικὰ ὕψη.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴν «Εἴσοδο τῶν θεῶν στὴ Βαλχάλα» τοῦ Βάγκνερ. Ἡ ἑρμηνεία ἦταν ἄριστη καὶ ἀσφαλῶς θὰ μᾶς ἄφηνε πολὺ μεγαλύτερη ἐντύπωση, ἂν δὲν εἶχε προηγηθεῖ τὸ δυναμικότατο κρεσέντο καὶ φορτίσιμο τῆς «Προσευχῆς στὴν Ἀκρόπολη», ποὺ φαίνεται κούρασε κάπως τοὺς ἐκτελεστές.

Ὁ ΑΚΡΟΑΤΗΣ

Υ. Γ. Τὰ τυπογραφικὰ λάθη ἔχουν καὶ τὸ χιοῦμορ τους. Ἔτσι στὸ προηγούμενό μας σημείωμα τὸ «Ταμπουρέν» τοῦ Ραμὼ ἔγινε.... «Ταμπουρᾶς»!

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

30-8-48

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

ΣΤΟ ΩΔΕΙΟ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ

Κατὰ τὴν προχτεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ποὺ τὴ διεύθυνε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, ἀκούσαμε σὲ πρώτη ἐκτέλεση μιὰ «Σουῖτα γιὰ ἔγχορδα» τοῦ Γ. Ἀξιώτη.

Δὲν ὑπάρχει ἀπόλυτη συγγένεια πνευματικὴ καὶ μουσικοῦ ὕφους ἀνάμεσα στὰ κομμάτια, ποὺ ἀποτελοῦν τὴ Σουῖτα αὐτὴ καὶ ποὺ εἶναι: Μενουέττο, Γκαβόττα, Ὁ χορὸς τῆς κούκλας, Σκέρτσο.

Τὰ δυὸ πρῶτα εἶναι γραμμένα σὲ παληὸ ὕφος. Τὰ ἄλλα ξεφεύγουν (θεληματικὰ βέβαια) ἀπ' τὸ ὕφος αὐτὸ καὶ παρουσιάζουν μιὰ πιὸ ἐλεύθερη ἐργασία.

Στὸν κύκλο τοῦ «Μενουέττου» καὶ τῆς «Γκαβόττας» ἡ τελευταία ἔχει μιὰ μουσικὴ περισσότερο «εὐκίνητη» καὶ ἔξυπνη. Ὁ «Χορὸς τῆς κούκλας» εἶναι μιὰ ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα σελίδα μὰ τὸ πολὺ ἀκόμα τὸ «Σκέρτσο» μὲ τὴν ποικιλία του στὶς μουσικὲς σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματα, μὲ τὴν κάποια σκοτεινὴ «πινελιὰ» του, μὲ τοὺς διστάγμούς, ποὺ σκορπίζονται στὸ τέλος γιὰ νὰ κυριαρχήσει ἡ πρώτη, καλὴ ψυχικὴ διάθεση.

Ἡ ὀρχήστρα (ἐγχόρδων) τοῦ Γ. Ἀξιώτη ἤχει ὡραῖα, ἡ ἁρμονίες δὲν παρουσιάζουν ἐκζήτηση καὶ οἱ συνδυασμοὶ τῶν μουσικῶν φράσεων καὶ θεμάτων φανερώνουν ἀρκετὴ φαντασία καὶ πραγματικὴ τέχνη. Χαραχτηριστικὸ τῆς μουσικῆς τοῦ συνθέτη αὐτοῦ εἶναι ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ αὐθόρμητη ἐσωτερικὴ ἐκδήλωση.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ μελετημένη καὶ μὲ παλμὸ ἑρμηνεία τῆς Σουῖτας.

⁂

Ἡ μουσικὴ τοῦ μεγάλου ἐκτοδοσωπου τοῦ κλασσικισμοῦ — τοῦ Χάϋδν σκορπίζει πάντα τὴ γοητεία της καὶ ἐπιβάλλεται στὸν ἀκροατή, τὸ σημερινὸ ἀκροατὴ τῶν μηχανῶν καὶ τῆς ἐπιστήμης, τὸ θαῦμα τῆς διαύγειας καὶ ἰσορροπίας της, τὴ λεπτότητά της, τὸ ἀληθινὸ αἴσθημα τὸ κρυμμένο κάτω ἀπ' τὴ μαρμάρινη κλασσικὴ μορφή.

Ἡ συμφωνία, που ἀκούσαμε προχτὲς μὲ τὸ διακριτικὸ τίτλο «Κυνηγετικὴ» (τίτλο, ποὺ τὸν πῆρε ἀπ' τὸ φινάλε της, ὅπου ἀντηχοῦν, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ὄμποε καὶ τὰ φαγκότα, τὰ κόρνα, ὄργανα, δηλαδή, ποὺ μᾶς φέρνουν κοντὰ στὴ φύση, στὶς πεδιάδες, τὰ δάση καὶ τὰ βουνὰ) χαρίζει ἀτέλειωτη εὐχαρίστηση στὸ πνεῦμα καὶ τὴν καρδιὰ μὲ τὸ ὁλόλαμτρο γραφιμο, ποὺ προδίνει τὴ μεγάλη τέχνη τοῦ Βιεννέζου κλασσικοῦ, καὶ τὴν ἀβρότητα τῶν φράσεων. Λὲς καὶ ἔγραψε τὶς γεμάτες σκιρτημα παιδικῆς ψυχῆς ἁπλὲς αὐτὲς νότες ἕνας ἀγνός, ἕνα παιδί. Καὶ ὅμως ὅποιος ἄλλος καὶ ἂν ἐπιχειροῦσε νὰ ἐκφραστεῖ τόσο ἄδολα καὶ ἀγνά, μὲ τόσο ἁπλᾶ μέσα καὶ κοινές, πολλὲς φορές, φράσεις, θὰ ἔπεφτε στὴ σφαῖρα τοῦ κοινότυπου καὶ τοῦ γελοίου. Μὰ ἀκριβῶς ἐδῶ ἐπεμβαίνει ἡ μεγαλοφυΐα γιὰ νὰ δείξει γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά, ὅτι μεγάλο εἶναι ἐκεῖνο, ποὺ φαίνεται μὲ τὸ πρῖσμα τῆς ἁπλότητας, φτάνει νὰ ὑπάρχει μέσα του ἡ πνοὴ τῆς δημιουργίας καὶ ἀλήθειας. Πρέπει νὰ ἐπαινέσωμε ἀνεπιφυλακτα τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας μας γιὰ τὴν ἐξαίρετη ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας αὐτῆς.

Τὸ πρῶτο μέρος παίχτηκε μέσα σ' ἕνα σύνολο εὐκαμψίας, πειθαρχίας, ὡραίων τονισμῶν καὶ καλὰ ζυγισμένης ἠχητικότητας καὶ δυναμικης. Στὸ ζήτημα μόνο τῆς ἀγωγῆς μικρὴν ἀνορθογραφία ἀποτέλεσαν οἱ ἐπιβραδύνσεις, σὲ ὡρισμένα σημεῖα, τοῦ «τέμπο», ἐπιβραδύνσεις ὁλότελα φυσικὲς καὶ ἀπαραίτητες ἐδῶ, μὰ ποὺ θἄπρεπε ν' ἀκουστοῦν ὁμαλὰ καὶ ἀβίαστα χωρὶς ξεχωριστὴ προσπάθεια καὶ διάσπαση τῆς συνέχειας καὶ ἑνότητας.

Δυστυχῶς ὁ κ. Βαβαγιάννης (καὶ τὸγραψα καὶ ἄλλοτε αὐτὸ) «δυσκολεύει» καὶ «βασανίζει» καμμιὰ φορὰ τὴ διεύθυνσή του μὴ ἀφίνοντας τὰ τράμματα νὰ κυλίσουν ἤρεμα καὶ ὁμαλά.

Τὸ δεύτερο μέρος παίχτηκε μὲ πραγματικὴ ποικιλία στὴν ἔκφραση, λεπτότητα καὶ μουσικότητα στὴ φραστική.

Τὸ τρίτο, καθὼς καὶ τὸ τέταρτο μέρος ἀποδόθηκαν μὲ συνέπεια, σύμφωνα μὲ τὸ χαραχτῆρα τους καὶ τὶς ἀπαιτήσεις μορφῆς, ὕφους καὶ τεχνοτροπίας.

Πρέπει νὰ ἐπαναλάβωμε, ὅτι ἡ ἐκτέλεση αὐτὴ ἀνήκει στὸ ἐνεργητικο τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας.

⁂

Λαμπρότατα ἐπίσης (ὡς χρωματισμοὶ στὴ δυναμικὴ κυρίως τοῦ «πιάνο» καὶ τοῦ «πιανίσσιμο») ἀποδόθηκε ἡ ἀρχὴ τοῦ «Εἰδύλλιου τοῦ Σίγκφριδ» τοῦ Βάγκνερ. Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸ τέλος τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ. Ὅμως, παρ' ὅλη τὴν καλὴ ἑρμηνεία, σὲ πολλὰ σημεῖα ἡ ὀρχήστρα παρουσίασε δυσάρεστες ἐκπλήξεις μὲ τὴν κακὴν ἐδῶ ἠχητικότητα καὶ τὴν ἀστάθειά της τὴν τονική.

⁂

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴ φαντασία—Εἰσαγωγὴ τοῦ Τσαϊκόφσκυ «Ρωμαιος καὶ Ἰουλιέττα».

Στὸ ζήτημα τῆς ἐκφραστικῆς θὰ θέλαμε ἀπ' τὸν κ. Βαβαγιάννη, μάλιστα στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου, περισσότερη φαντασία, καθὼς καὶ περισσότερη θέρμη ἐκεῖ, ποὺ ζωγραφίζεται τὸ ἐρωτικὸ πάθος.

Πάντως στὸ σύνολό της ἡ ἐκτέλεση τοῦ ὡραίου τουτου ἔργου ἦταν ἱκανοποιητικὴ καὶ οἱ ἀντιθέσεις, εἰδικώτερα, ποὺ χαραχτηρίζουν τὴ μουσικὴ αὐτή, ἀνάγλυφα δοσμένες.

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 62

31-10-1948 - Δεν βρέθηκαν Κριτικές

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 63

21-11-1948

MASSENET: Φαίδρα - Εισαγωγή
Βάρβογλη: Πρελούντιο-Χορικό-Φούγκα
BOCCHERINI: Κοντσέρτο γιά Βιολοντσέλλο (Σολίστ B.MICHELIN)
SCHUMANN: Συμφωνία No 4 Ρε έλασσον

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 64

Έργα BEETHOVEN

12-12-1948

BEETHOVEN: EGMONT Εισαγωγή
Κοντσέρτο γιά Βιολί (Σολίστ Β.Κολάσης)
Συμφωνία No 5

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 65

23-1-1949

WEBER: BEHERSCHER DER GEISTER
Βαλαλοπούλου: Εισαγωγή σε τρία Ελληνικά Θέματα (α΄εκτέλεση)
Καλομοίρη: Ο Πραματευτής (Σολίστ Α.Ρεμούνδου)
WEBER: Σκηνή - Άρια OBERON " " " "
BRAHMS: Συμφωνία No 4

20-2-1949 Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 66

JOHANN CH.BACH: Συμφωνία Ρε μείζον
Κωνσταντινίδη: Πρελούντιο-Οστινάτο (α΄εκτέλεση)
GLUCK: Άλκηστις- Άρια (Σολίστ ELISABET WYSOR)
MOZART: ARIA TITUS " " "
WAGNER: BRANGÄNE´S WACHTLIED (Τρίσταν) " " "
MEYERBER: PROPHETE - ARIA " " "
MAHLER: ADAGIETTO (5η Συμφωνία)
BEETHOVEN: Συμφωνία No 8

Γιά τα Προγράμματα 67 - 20-3-1949 καί 68 - 2-5-1949 δεν βρέθηκαν Κριτικές

Προγρ.
63

Νόεμβριος
21-11-1948

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Τὴ δεύτερη συμφωνία του (σὲ ρὲ ἔλασ.) ὁ Σοῦμαν — αὐτὴν ποὺ μᾶς ἔδωσε προχτὲς ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, τὴν ἔγραψε τὸ 1841. Μὰ δὲν τὸν ἱκανοποιοῦσε κυρίως ἡ ἐνορχήστρωσή της. Ἔτσι, ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια, τὸ 1851 τὴν ξανακύτταξε, παρουσιάζοντάς την μὲ τὴ σημερινή της ἐνορχήστρωση καὶ τελικὴ μορφή. Γιὰ τοῦτο, ἀνάμεσα στὶς συμφωνίες τοῦ συνθέτη τὴν ἀναφέρουν ὡς 4η.

Εἶναι ἕνα ὑπέροχο δημιούργημα τὸ συμφωνικὸ τοῦτο ἔργο, μὲ τὴν ἑνότητά του, τὴ «μυστηριώδη» ἑνότητα καὶ πνοή, ποὺ συνδέει τὰ τέσσερά του μέρη ,ἀδιάφορο ἂν τὰ μέρη αὐτὰ ξεχωρίζουν, ὡς ἐξωτερικὴ ἐκδήλωση, ἀκόμα καὶ ἀτμόσφαιρα, τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο.

Κυρίαρχη στὴ συμφωνία τούτη ἡ διάθεση καὶ ὁρμὴ γιὰ ἐνέργεια καὶ δράση, πλαισιωμένη ἀπ' τὴ χαρά· ἡ ὁρμὴ τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ τὸν ἐμπνέει ἡ ἀγάπη, χαρίζοντάς του τὴν αὐτοπεποίθηση καὶ δίνοντάς του τὴ δύναμη γιὰ πάλη καὶ δημιουργία.

Χρειάζεται πολλὴ δουλειὰ καὶ βαθειὰ γνώση τῆς «ὀρχήστρας» τοῦ Σοῦμαν γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ ὁ ἦχος καὶ νὰ ἀκουστεῖ μέσα σ' ὅλη της τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴ λάμψη ἡ «ὀρχήστρα» αὐτή. Καὶ ἦχος θὰ πεῖ ὁμιλία καὶ ὁμιλία, περιεχόμενο καὶ οὐσία.

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία σύμφωνη μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὶς μουσικὲς σκέψεις ποὺ ἐκφράζει ὁ συνθέτης στὸ ἔργο. Τὰ «τέμπι» του καλά. Καὶ ἡ ἀγωγὴ φανέρωνε διείσδυση στὶς λεπτομέρειες καὶ τὴν ψυχολογικὴ ἐμφάνιση τῶν θεμάτων. Ὡστόσο στὸ ζήτημα τῆς ἠχητικότητας, ποὺ εἶναι στενὰ δεμένο συνάμα, μὲ τὴ δυναμική, ἡ προχτεσινὴ ἐκτέλεση παρουσίασε ἀδυναμίες. Σπεύδω εὐθὺς ἀμέσως ν' ἀναφέρω τὴν καλὴν, ἠχητικά, ἀπόδοση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ πρώτου μέρους, καθὼς καὶ ὁλόκληρο τὸ τελευταῖο. Στὰ λοιπά, 1ο, 2ο καὶ 3ο, ἡ ἀπόδοση δὲν ἦταν ἀπόλυτα ἱκανοποιητική. Ὑπῆρχεν ὡρισμένες στιγμὲς «ἀσάφεια» στη μελωδικὴ καὶ βάρος στὴν ὀρχήστρα. Οἱ περίφημες τριόλες τῶν βιολιῶν στὸ β΄ μέρος ποὺ δημιουργοῦν τόσο φῶς καὶ ποὺ ἀποτελοῦν μιὰ θαυμάσια ἀντίθεση μὲ τὴ μελωδία, τὴ γεμάτη πόνο, τῆς ρομάντσας, ἀκούστηκαν μέσα σ' ἕνα μουντὸ χρῶμα. Ἐπίσης ἡ ὡραιότατη ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ κύριου μέρους καὶ τοῦ Τρίο τοῦ Γ΄ μέρους (πόσο ἔλειπε τὸ «τραγούδι» ἐδῶ!) ἀποδόθηκε καὶ αὐτή, ὡς ἦχος, ὄχι ὅπως θἄπρεπε.

Οἱ ἐλλείψεις αὐτὲς στὴν «πλαστικότητα» τοῦ ἤχου ἐμείωσαν κάπως τὴν εἰσφορὰ τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ποὺ ἔστησε ὡστόσο μέσα του μὲ στοχασμὸ τὸ ἔργο καὶ ποὺ ἔδωσε μὲ ζωντάνια τὰ κυρίαρχά του στοιχεῖα: τὴν ὁρμὴ καὶ τὴ χαρά.

Τὶς ἴδιες, σχεδὸν, παρατηρήσεις, στὸ ζήτημα ἐδῶ περισσότερο τῆς δυναμικῆς ἔχομε νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μασσενὲ «Φαίδρα».

Ἡ διαβάθμιση ἡ δυναμικὴ παρουσίασε κάποιαν ἀνομοιογένεια καὶ τὰ ὑπερβολικὰ «φόρτε» ἔκαναν ὥστε νὰ πάσχει πιὰ ἡ μ ο υ σ ι κ ή.

Μὲ πολλὴν ἀντίληψη καὶ τέχνη διεύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴ σύνθεση τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη «Πρελούδιο, Χορικὸ καὶ Φούγκα», γραμμένη σ' ἕνα μουσικὸ θέμα, ποὺ οἱ νότες του (κατὰ τὸ γερμανικὸ τρόπο ὀνομασίας) σχηματίζουν τὸ ὄνομα Μπάχ.

Σολίστ τῆς συναυλίας ὁ Γάλλος βιολοντσελλίστας κ. Μπερνὰρ Μισελὲν, ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο τοῦ Μποκκερίνι μὲ πολλὴν εὐγένεια ὕφους, ὡραία φραστικὴ καὶ τεχνικὴ δοξαριά.

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

72

Προγρ.
61

72α

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ & ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη

30-8-1948

Τῆς Κας ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Μιὰ «πρώτη ἐκτέλεσις» στὴν ἀρχὴ τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος, ἡ Σουίτα για ἔγχορδα τοῦ Γ. Ἀξιώτη ἕνα ἔργο κομψὸ καὶ καλογραμμένο, μὲ ἔκδηλη τὴν σφραγίδα τῆς εὐαισθησίας καὶ τῆς λεπτῆς καλλιέργειας ποὺ συναντοῦμε σ' ὅλα τὰ ἔργα τοῦ ἐκλιπόντος Ἕλληνος συνθέτη. Στὴ Σουίτα αὐτή, ποὺ ὁ κ. Βαβαγιαννης καὶ τὰ ἔγχορδα ἑρμήνευσαν μὲ πολλὴ ἔκφρασι, μόνο τὸ τρίτο μέρος «Ὁ Χορὸς τῆς Κούκλας» παρουσιάζει μιὰ ξεχωριστὴ ποωτοτυπία ἐνῶ τὰ ἄλλα τρία ἀκολουθοῦν τὴν καθιερωμένη ἰταλικὴ μορφὴ τοῦ εἴδους τῆς Σουίτας.

Ἡ Συμφωνία ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Χάϋντν ἐπωνόμασε «τὸ Κυνήγι», ἀπὸ τὸ τελευταῖο της μέρος ποὺ περιγράφει κυνηγετικὲς σκηνὲς — ὁ Χάϋντν ἀγαποῦσε τὸ κυνήγι καὶ συχνὰ σὲ διάφορα ἔργα του παρενέβαλλε μουσικὲς περιγραφὲς κυνηγιοῦ — ἑρμηνεύθηκε ἄριστα ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη μὲ μεγάλη ἀκρίβεια καὶ συνοχή, μόνο ποὺ θὰ παρατηροῦσα ὅτι λιγώτερη ἔντασι στὸ ρυθμὸ πιὸ συγκρατημένος τονισμὸς τῶν ἀντιθέσεων, θὰ ἔδινε τὴν απαιτουμενη ἀπαλοτητα στὴν ἑρμηνεία ποὺ θὰ ἦταν ἔτσι περισσότερο μέσα στὸ «στὺλ» της ἐποχῆς καὶ τῆς μουσικῆς ἀτμόσφαιρας τοῦ Χάϋντν.

Τὸ «Εἰδύλλιο τοῦ Σίγκφριντ» ἡ μουσικὴ αὐτὴ ποὺ ἐκφράζει ὅλη τὴν εὐτυχία, την χαρὰ καὶ τὴν ἠρεμία τοῦ Βάγκνερ ποὺ τὴν ἔγραψε γιὰ τὴν γέννησι τοῦ πρωτότοκου γυιοῦ του τοῦ Σίγκφριντ, ὅταν εἶχε πιὰ πραγματοποιήσει τὴν ἕνωσί του μὲ τὴν γυναῖκα ποὺ ἐλάτρευε. τὴν Κοζίμα τὴν κόρη τοῦ Λίστ ἐρμηνεύθηκε θαυμάσια ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη μὲ διαύγεια, μὲ θερμότητα μὲ ὡραία ἠρεμία καὶ γαλήνη. Ἡ Φαντασία— Εἰσαγωγὴ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Τσαϊκόφσκυ ὑπῆρξε ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ μαέστρου καὶ τῆς ὀρχήστρας. «Φαντασία — Εἰσαγωγή», ἐπιγράφει τὸ ἔργο του ὁ μεγάλος Ρῶσος συνθέτης ἐνῶ στὴν πραγματικότητα εἶναι ἕνα Συμφωνικὸ Ποίημα ποὺ τοῦ ἐμπνέει ἡ Σαιξπήρεια τραγωδία καὶ ποὺ ἀποδίδει ἐλεύθερα, ζωγραφίζοντας ἔντονα καὶ φλογερὰ τὴν Σαιξπηρικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ τὰ συναισθήματα τῶν δύο «αἰώνιων» ἐραστῶν. Τὰ θέματα καὶ ἰδίως τὸ γοητευτικὸ τραγούδι τῆς Ἰουλιέττας ποὺ ξετυλίγονται ἀνάγλυφα μέσα ἀπὸ τὴν πυκνὴ καὶ ὅμως τόσο διάφανη ἐνορχήστρωσι, δείχνουν παράλληλα μὲ τὸν μεγάλο συμφωνιστὴ καὶ τὸν ἐμπνευσμένο μελωδιστὴ Τσαϊκόφσκυ. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ὡδήγησε μὲ ἀσφάλεια καὶ ἰσορροπία τὴν ὀρχήστρα, ξεχώρισε τὰ θέματα, ἀπέσπασε ἄπειρη ποικιλία χρωματισμῶν καὶ ἑρμήνευσε ὅλο τὸ ἔργο μὲ ζωντάνεια, μὲ θερμὸ πάθος καὶ ὁρμή. Καὶ ὁ κόσμος χειροκρότησε μὲ ξεχωριστὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀνεκάλεσε ἐπανειλημμένα τὸν κ. Βαβαγιάννη ἐπὶ σκηνῆς.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

f3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

12-12-48

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΗΣ κ. Β. ΠΑΡΙΣ

Πρόγραμμα ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στὴ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν εἶναι μεγάλη ὑπόθεση. Καὶ γιὰ τὸν ἑρμηνευτὴ καλλιτέχνη καὶ γιὰ τὸ κοινό. Ὑπάρχει μιὰ μπετοβενικὴ μουσικὴ θρησκεία, ἕνας μπετοβενικὸς μουσικὸς πολιτισμός, ποὺ γιὰ νὰ μπεῖ κανεὶς στὰ βασίλειά του ἀπαιτοῦνται πολλά. Μάλιστα ἀπ' τὴν πλευρὰ τοῦ ἑρμηνευτῆ.

Δὲν ξέρω ἂν πρέπει νὰ χαρεῖ κανεὶς ἢ νὰ ἀτενίσει μὲ μελαγχολικὲς, κάτω, σκέψεις τὸ φαινόμενο τοῦ κοινοῦ μας, ποὺ σπεύδει νὰ γεμίσει ἀσφυχτικὰ τὴν αἴθουσα ὅταν ἐκτελοῦνται ἔργα Μπετόβεν καὶ ποὺ χειροκροτεῖ μὲ ἔξαλλο ἐνθουσιασμὸ ἑρμηνεῖες καὶ ἐκτελέσεις γενικά, ὄχι πάντα σύμφωνες μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ ἰδιότυπου αὐτοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ.

Δὲν ξέρω ἂν πρέπει κανεὶς νὰ ἐπαινέσει τοὺς ἀρχιμουσικούς μας ὅταν ἀποφασίζουν νὰ δώσουν τέτοια προγράμματα. Ἔχομε ἄρα γε τόσο προχωρήσει στὴ μουσική μας ἐκδήλωση ὥστε νὰ εἰσχωροῦμε τόσο ἄφοβα στὰ ἄδυτα τῆς μεγάλης τέχνης;

Καὶ ποιὸς συναγερμὸς δυνάμεων, πόση ἔνταση πνευματική, ψυχικὴ καὶ σωματικὴ χρειάζεται ἀπ' τὸν ἀρχιμουσικὸ γιὰ νὰ ἀποδώσει καὶ διευθύνει ἕνα τέτοιο πρόγραμμα!

Τὸ κάθε τι στὴ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν εἶναι καὶ ἕνα πρόβλημα, πρόβλημα πάντα καινούργιο στοὺς κόσμους τοῦ πνεύματος, τοῦ συναισθήματος, τοῦ ρυθμοῦ, τῆς φραστικῆς, τῆς δυναμικῆς, τῆς ἀγωγῆς. Πάντα καινούργιο γιατὶ ἐξεπήδησε ἀπὸ ἕνα δημιουργό, ποὺ ἔκλεισε μέσα του τὸν παγκόσμιο ρυθμό, τὸν πανανθρώπινο πόνο καὶ τὴ χαρὰ καὶ γιατὶ ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν αἰώνια κίνηση, ποὺ εἶναι ἡ ζωή.

Ἀπ' τὸ προχτεσινὸ ἄκουσμα βγάζει πάντωςκανεὶς τὸ συμπέρασμα,ὅτι ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μελέτησε προσεχτικὰ τὰ μπετοβενικὰ ἔργα τοῦ προγράμματός του καὶ προσπάθησε νὰ εἰσδύσει στὸ βάθος τῆς μουσικῆς ὁμιλίας τοῦ Τιτάνα. Καὶ αὐτό, ποὺ πέτυχε ἦταν ἀρκετὰ σημαντικό. Μιλῶ, εἰδικώτερα, ἐδῶ γιὰ τὴν 5η Συμφωνία, ποὺ ἡ ἐκτέλεσή της ἦταν πραγματικὰ ἱκανοποιητική.

Ἡ δυναμικὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἔφτασε σ' ἕνα «μάξιμουμ» ἀποτελέσματος καὶ ἡ στοχαστικὴ ἀγωγὴ καὶ τὰ «τέμπι» του παρουσίασαν ζωντανὴ καὶ τὴ γενικὴ γραμμὴ καὶ τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἔργου. Στὸ τρίτο μέρος ὁ ἀρχιμουσικὸς κατώρθωσε νὰ ἰσορροπήση ἔτσι τὴν ὀρχήστρα, ποὺ νὰ δώσει φραστικὰ καὶ ὡς χρῶμα ὡραῖα τὰ μέρη.

Καὶ διατηροῦμε μόνο μερικὲς ἐπιφυλάξεις γιὰ κάποιες ἀστάθειες ρυθμοῦ, ποὺ παρουσίασε ἡ ὀρχήστρα σὰ σύνολο.

Τὶς ἴδιες αὐτὲς ἐπιφυλάξεις, αὐξημένες ὅμως ἐδῶ, διατηροῦμε γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς στὸν «Ἔγκμοντ». Οἱ ρυθμικὲς αὐτὲς ἀστάθειες ἐμείωσαν ἐδῶ τὴν εἰσφορὰ τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ποὺ στὸ ἐπίπεδο τῆς ἑρμηνείας ὡστόσο καὶ τοῦ «στησίματος» τῆς εἰσαγωγῆς ἦταν ἀξιόλογη.

Ἰδιαίτερα ἀναφέρω τὴν ὡραία μετάβαση, στὸ τελευταῖο, θριαμβικὸ μέρος τῆς εἰσαγωγῆς.

Καὶ ἡ μετάβαση αὐτὴ θὰ ἦταν ἀκόμα πιὸ ὡραία καὶ βαθύτερη ὡς ἔκφραση καὶ ψυχολογία, ἂν ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδεινε πιὸ «πιάνο» τὴν περίφημη φράση τῶν ξυλίνων πνευστῶν καὶ ἄφηνε ἕνα διάστημα «σιωπῆς» ὡς τὴν «εἴσοδο», «πιανίσσιμο», τοῦ τέλους. Ἀπ' τὸ θάνατο στὴ ζωή! Ἀπ' τὰ σκότη στὸ φῶς!

Λίγες νότες, λίγα ὄργανα, μερικὲς ἁρμονίες. Καὶ μὲ τὰ ἁπλὰ αὐτὰ μέσα ἐκφράζει ἡ μεγαλοφυΐα τὰ βαθύτερα νοήματα.

Σολίστ τῆς συναυλίας ὁ ἐξαίρετος βιολιστής μας κ. Βύρων Κολάσης, ἀνέλαβε νὰ ἐκτελέσει ἕνα ἄλλο ἀπ' τὰ ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς γενικά: τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν.

Ἔπαιξε τὸ ἔργο τοῦτο ὁ καλλιτέχνης μὲ τὴν ἄριστη τεχνική τοῦ ἀριστεροῦ του χεριοῦ καὶ τὸ μουσικό του ἔνστικτο.

Ἑρμηνευτικὰ ἡ Βιρτζίνια Πάρις γνωρίζει τί τραγουδεῖ. Τὸ κείμενο τοῦ τραγουδιοῦ δὲν εἶναι ἄσχετο μὲ τὴ μουσική του καὶ ἡ κάθε λέξη δὲν εἶναι ἄσχετη μὲ τὸ μουσικὸ ἦχο, τὸ ρυθμό, τὴ δυναμικὴ καὶ τὴν ἔκφραση γενικά. Γιὰ τοῦτο στὴν καλλιτεχνική ἐξωτερίκευσή της ἡ τραγουδίστρα αὐτὴ δίνει ἕνα νόημα καὶ ἕνα περιεχόμενο.

Φωτεινὰ δείγματα τοῦ σπουδαίου αὐτοῦ προσόντος μὰ καὶ τῆς πνευματικότητας, γενικά, ποὺ κυριαρχεῖ στὸ τραγούδι τῆς Βιρτζίνια Πάρις, ἀποτελοῦν οἱ προχτεσινὲς ἑρμηνεῖες της Μπάχ, Φράντς, Ρ. Στράους.

Στὴ σφαῖρα τῶν χρωματισμῶν ἡ Βιρτζίνια Πάρις δίνει θαυμάσια «πιανίσσιμα» καὶ τεχνικότατα «πρεστέντο» εἴτε σὲ ὁλόκληρη φράση, εἴτε σὲ μιὰ νότα.

Εἶναι περιττό, νομίζω, νὰ προσθέσω μὲ πόσην ἀντίληψη, μὲ τόσο χρῶμα καὶ τέχνη ἑρμηνεύει τὰ περίφημα νέγρικα τραγούδια, μουσική, δηλαδή, ποὺ τὴν ἔχει μέσα στὶς φλέβες της.

Ἀραιό, δυστυχῶς, τὸ κοινὸ τοῦ ρεσιτάλ της, ἦταν ἀρκετὸ πάντως γιὰ νὰ τὴ ζεσταίνει μὲ τὶς αὐθόρμητες, ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις του. Καὶ ἡ ἐξαίρετη αὐτὴ καλλιτέχνιδα τραγούδησε μὲ προθυμία καὶ χαρὰ τραγούδια ἔξω ἀπ' τὸ πρόγραμμα.

Στὸ πιάνο τὴ συνώδεψε μὲ πολλὴν ἀντίληψη ὁ καλὸς μουσικός μας καὶ πραγματικὸς καλλιτέχνης κ. Κ. Κυδωνιάτης.

Τὴν Κυριακή, ἡ τακτικὴ Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ἀφιερωμένη σὲ ἔργα Μπετόβεν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ὑπῆρξε ἕνας θρίαμβος τοῦ μαέστρου μας: Μετὰ τὴν συναρπαστικὴ ἑρμηνεία τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Ἔγκμοντ», τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ μὲ τὸν Κολάση ὡς σολίστ καὶ ἡ Πέμπτη Συμφωνία. Ἡ Πέμπτη Συμφωνία, τὸ μεγαλειώδες καὶ τρομακτικὸ συνάμα ἔργο τοῦ Τιτάνος, σπάνια ἔχει ἑρμηνευθῆ ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας μὲ τέτοια ἀκρίβεια, ἰσορροπία, διαύγεια καὶ ἐκφραστικὴ δύναμι. Στὸ Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν ἐπίσης ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔφθασε σὲ ἀπροσπέλαστα ὕψη ἐκφράσεως, πάντα σὲ ἀπόλυτη συνοχὴ μὲ τὸν σολίστα κ. Κολάση ποὺ ἔδειξε γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ τὸ ταλέντο του, τὴ σοβαρή του ἀντίληψι, τὴν τεχνική του πληρότητα. Μιὰ κάποια νευρικότητα σὲ μερικὲς στιγμές, κάποια ἔλλειψι πλάτους σὲ ὡρισμένες φράσεις, δὲν ἦταν, σίγουρα, παρὰ ἀποτελέσματα τοῦ δέους ποὺ καταλαμβάνει ἕναν νέο βιολιστὴ ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ ἑρμηνεύσῃ ἕνα τέτοιο τεράστιο ἔργο.

***

Τὴν Δευτέρα στὸν «Παρνασσὸ» ἄκουσα τὴν Βιρτζίνια Πάρις—μιὰ νεγροαμερικανίδα τραγουδίστρια, ποὺ ἔχει ἤδη σημειώσει μεγάλες ἐπιτυχίες στὴν πρώτη της αὐτὴ περιοδεία στὴν Εὐρώπη. Ἡ Βιρτζίνια Πάρις εἶναι μιὰ μεσόφωνη μὲ θερμότατη καὶ γλυκύτατη φωνὴ ποὺ συχνὰ ἀντηχεῖ σὰν βιολοντσέλλο καὶ ἐνῶ κατέχει ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς τέχνης τοῦ τραγουδιοῦ, διατηρεῖ ὡς τόσο ὅλο τὸ πρωτόγονο πάθος τῆς ράτσας της ποὺ παίρνει τὴ Μουσικὴ σὰν θρησκευτικὴ ἐκδήλωσι κι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἀποτελεῖ τὴν ξεχωριστὴ γοητεία της. Ὑπῆρξε ἰδιαίτερα συγκλονιστικὴ στὴν ἑρμηνεία της τοῦ Μπάχ καὶ νομίζω πὼς δὲν ἄκουσα ποτέ μου τὰ «Σύννεφα» τοῦ Ρεσπίγκι τραγουδισμένα μὲ τόσο πάθος, τόση μουσικὴ ὁμορφιά. Καὶ φυσικά, στὰ νέγρικα θρησκευτικὰ τραγούδια ἦταν ἄφθαστη. Ὁ κ. Κυδωνιάτης τὴ συνώδευε μὲ ὅλη τὴν τέχνη καὶ τὴ μουσικότητά του.

12-12-48

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. 64

730

ΟΣΙΤΕΤΡΑΩΡΑ

μ. χ.

12-12-48

ΤΟ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΟΝ ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Ἐξαιρετικὰ πλούσια σὲ μουσικὴ κίνησι ἡ τελευταία ἑβδομάδα.

Στὶς συμφωνικὲς συναυλίες ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε ἕνα λαμπρὸ πρόγραμμα ἀφιερωμένο σὲ ἔργα τοῦ Μπετόβεν, ὅπου ἀπέδειξε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ τὰ λαμπρά του ἑρμηνευτικὰ καὶ ἀφομοιωτικὰ προσόντα καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν ἐξέλιξι τοῦ ὡραίου του ταλάντου

Στὸ πρόγραμμα ἡ εἰσαγωγὴ στὸν Ἔγμοντ, ἡ 5η συμφωνία ποὺ ἀπεδόθη ὑπέροχα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸ μοναδικὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα. Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ εἶνε ἀπὸ τὰ ὡραιότερα καὶ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τοῦ Ἀετοῦ τῆς Βόννης. Ζητεῖ τόσο ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν ἑρμηνευτὴ σολίστα πλήρη κατανόησι, ἀλλὰ καὶ πλήρη κατοχὴ τῶν μουσικῶν καὶ τεχνικῶν δυσκολιῶν ποὺ παρουσιάζει. Ὁ κ. Βύρων Κολάσης, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ καταπιάστηκε μὲ τὴν ἑρμηνεία τῆς κολοσσιαίας αὐτῆς μουσικῆς δημιουργίας, ἀπέδειξε γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη τὸ πηγαῖο καὶ βαθύτατο βιολιστικὸ καὶ μουσικό του τάλαντο. Μὲ πλήρη κατοχὴ τοῦ τεχνικοῦ μέρους, ἔμεινε πιστὸς στὸ πνεῦμα καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ καὶ εἶχε μιὰ μεγίστη ὅσο καὶ δικαία ἐπιτυχία.

Ἐξ ἄλλου στὸ ραδιοφωνικό μας σταθμὸ εἴχαμε δυὸ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες μουσικὲς ἐκδηλώσεις. Τὸ ρεσιτὰλ νεωτέρων γαλλικῶν τραγουδιῶν τῆς κ. Μάγγης Καρατζᾶ μὲ συνοδεία πιάνου τῆς δίδος Ἴρμας Κολάση καὶ τὴ συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Λεωνίδα Ζώρα ἀφιερωμένη κατὰ μέγα μέρος σὲ ἔργα τοῦ ἰδίου.

Τὰ γαλλικὰ νεώτερα καὶ νεώτατα τραγούδια δὲν εἶνε πάντα πολὺ ὡραῖα, εἶνε ὅμως πάντα ἐνδιαφέροντα. Ἡ κ. Μάγγη Καρατζᾶ, ἐμπνευσμένος ἀπόστολος τοῦ γαλλικοῦ τραγουδιοῦ, ἀπέδωσε τὰ τραγούδια αὐτὰ μὲ τὴν ψυχὴ καὶ τὸ ὕφος ἀληθινῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος καὶ ἔβαλε ὅλη τὴν τέχνη της βοηθουμένη καὶ ἀπὸ τὴ μουσικώτατη συνοδεία τῆς δίδος Κολάση στὴν ἀνάδειξί των καὶ τὸ ἐπέτυχε.

Ἡ συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ στὰ θμοῦ ὑπὸ τὸν κ.Ζώρα μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουμε ἕνα νέο ἔργο τοῦ κ. Ζώρα: τὴν Ἀγροτικὴ σουίτα.

Νομίζω πὼς μὲ τὴ νέα του αὐτὴ δημιουργία καὶ ἰδιαιτέρως μὲ τὸ β' της μέρος ὁ Ζώρας προσφέρει στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ φιλολογία μιὰ πολύτιμη συμβολὴ ἑνὸς ἔργου πλούσιου σὲ μουσικὲς ἰδέες, γεμάτου ἀπὸ ὡραῖα χρώματα ὀρχήστρας καὶ ἀπὸ ἀβίαστη καὶ φυσικὴ ἑλληνικὴ μελῳδικὴ ἔμπνευσι.

Ὁ χῶρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο. Προσεχῶς θὰ γράψω γιὰ τὸ ρεσιτὰλ μιᾶς θαυμαστῆς Ἀμερικανίδος τραγουδίστριας, τῆς κ. Βιρτζίνιας Πάρις. Ἐπίσης νομίζω πὼς θὰ πρέπει νὰ ἀπασχολήσω ἰδιαιτέρως τοὺς ἀναγνώστας τοῦ «Ἔθνους» γιὰ τὴν προσωπικότητα ἑνὸς ἀνωτέρου μαέστρου, ἀνθρώπου καὶ φιλέλληνος, τοῦ κ. Ἄλεκ Σέρμαν, ποὺ θὰ ἔχουν προσεχῶς τὴν εὐκαιρία νὰ θαυμάσουν καὶ πάλιν οἱ Ἀθηναῖοι μαζὶ μὲ τὴ μεγάλη Ἑλληνίδα πιανίστρια κ. Τζίνα Μπαχάουερ στὴν Κρατική μας Ὀρχήστρα.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

f3b

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

12-12-48

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης εἶχε προχθὲς μιὰ μεγάλη, μιὰ πολὺ μεγάλη ἐπιτυχία. Ἡ Εἰσαγωγὴ στὸν «Ἔγκμοντ» καὶ ἰδίως ἡ 5η συμφωνία καὶ ἰδιαίτατα τὰ δύο τελευταία της μέρη ἀπεδόθησαν κατὰ τρόπο ὅλως ἀνώτερο. Πρόκειται γιὰ ἔργα ἀνωτέρας ὀλκῆς ποὺ ἔχομεν ἀκούσει πολλὲς φορὲς, καὶ παιγμένα κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἧττον καλά. Ἡ προχθεσινὴ ὅμως ἑρμηνεία ποὺ μᾶς ἔδοσε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἦταν ἀπὸ τὶς ἐκλεκτότερες, ἀπὸ τὶς πιὸ σπάνιες. Ὁ σολίστας τῆς προχθεσινῆς συναυλίας κ. Βύρων Κολάσης, στάθηκε στὸ ὕψος τῆς δύσκολης ἀποστολῆς του, μὲ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ κοντσέρτου γιὰ βιολί. Τὸ μνημειῶδες αὐτὸ ἔργο ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν τὸν ἑρμηνευτὴ βαθειὰ μουσικότητα, ἐξαίρετο στὺλ ἀλλὰ καὶ ἀρτία τεχνική, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε πως αὐτὰ τὰ προσόντα τὰ βρήκαμε στὸ παίξιμο τοῦ κ. Κολάση ἴσως γιὰ πρώτη φορά, συγκεντρωμένα. Ὁ περίφημος βιρτουόζος ποὺ ἦταν κυρίως ὡς τώρα ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης μᾶς ἀπέδειξε προχθὲς καὶ τὶς ἄλλες πλευρὲς τοῦ ὡραίου ταλέντου του, τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες, ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἐξαίρετη καὶ βαθειὰ κατανόησι τοῦ ἔργου ποὺ ἑρμήνευσε καὶ ὄχι μόνον τὴν ἐπιδεξιότητα στὴν ἐκτέλεσι τοῦ καθαρῶς δεξιοτεχνικοῦ μέρους.

Ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης τιμᾶ ἰδιαιτέρως τὴν ἀπαράμιλλη σχολὴ τοῦ βιολιοῦ τοῦ «Ὠδείου Ἀθηνῶν», τοῦ ἐξαιρετικοῦ μουσικοῦ κ. Ι. Μπουστίντουη, ὁ ὁποῖος δικαιοῦται ἑνὸς μεγάλου μέρους τῶν προχθεσινῶν χειροκροτημάτων καὶ ἐπευφημιῶν τοῦ ἀκροατηρίου.

Προγρ. 64

73c

ΜΟΥΣΙΚΗ

12-12-48

Ἡ Συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶχε τὴ μεγάλη του μερα τὴν περασμένη Κυριακή. Ρεσιτάλ Μπετόβεν. Δὲν εἶναι μικρὴ δουλειά. Δὲν θέλησε βάζοντας μία συμφώνια Μπετόβεν στὸ πρόγραμμά του νὰ εὐχαριστήσει ἁπλῶς τὸ κοινὸ τῶν συναυλιῶν ποὺ τὶς ἀποζητᾶ. Μὲ πλήρη συναίσθηση τῆς εὐθύνης του, ἀτένισε μὲ σεβασμό, ἐμελέτησε τὴν περίφημη 5η Συμφωνία, τὴν ἐνεβάθυνε, τὴν ἐδούλεψε καιρὸ πολὺ καὶ μᾶς τὴν παρουσίασε κατὰ τρόπο πραγματικὰ ἀνώτερο.

Τὰ τέμπι του, ἡ δυναμική του, γεμάτη, ἀορή, μὲ ἀπόλυτη συνοχὴ μεταξὺ τῶν ὀργάνων, ἔδωσαν ἕνα μνημειῶδες σύνολον ποὺ καὶ ἐκφραστικὰ ἔδειχνε ὁλη τὴν ἀντρίκια δύναμη, τὴν ὑπέροχη μουσικὴ καὶ ψυχικὴ φλόγα τοῦ Δασκάλου.

Ὅταν πρωτοπαίχτηκε ἡ θαυμάσια 5η Συμφωνία, δὲν ἔλειψαν καὶ οἱ ἐπικρίσεις τῶν μικρότερων μουσικῶν τῆς ἐποχῆς. Ὁ Κερουμπίνι στὴ Γαλλία ἐξερεθίστηκε σὲ βαθμὸ νὰ τὸν πιάσει ἡ χολή του. Ὁ Λεζυέρ, ἀφοῦ ὁμολόγησε πὼς τὸν συγκλόνισε ὁλόκληρο αὐτὴ ἡ συμφωνία, ξανάρθε στὰ δικά του καὶ εἶπε «ὅσο νάναι, δὲν πρέπει νὰ γράφει κανεὶς τέτοια μουσική!» «Ἔννοια σας, τοῦ ἀπαντάει ὁ Μπερλιόζ, ἡσυχᾶστε καὶ τέτοια μουσικὴ δὲν πρόκειται νὰ γραφτεῖ πολλή!...»

Μία ἄλλη ὡραία σελίδα τοῦ Μπετόβεν ἦταν καὶ ἡ εἰσαγωγὴ στὸν «Ἔγκμοντ» ποὺ ἀκούσαμε στὴν ἀρχή. Μία τέτοια μουσικὴ μεγαλοφυΐα σὰν τοῦ Μπετόβεν αἰσθάνεται περιωρισμένη ὅταν δευσμεύεται ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ κειμένου, καὶ γι' αὐτὸ οἱ «εἰσαγωγές» του στὰ λίγα μελοδράματα ποὺ ἔγραψε ἔχουν ἀσύγκριτα μεγαλείτερη ἐκφραστικὴ δύναμη καὶ μουσικὸ πλοῦτο ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς ὄπερες, καὶ εἶναι αὐτὲς καθ' ἑαυτὲς ἀριστουργήματα. Ἀπὸ τὶς πρῶτες δοξαριές, ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδειξε πὼς πῆρε τὴν ὑπόθεση στὰ σοβαρά, καὶ ἡ ὅλη ἀπόδοση ἦταν, ὅπως εἴπαμε καὶ πάρα πάνω γιὰ τὴν 5η Συμφωνία, ἀβρή, βαθυστόχαστη, σὲ ὑψηλὸ μουσικὸ ἐπίπεδο.

Ἕνα ἄλλο ἀριστούργημα τοῦ Δασκάλου ποὺ περίμενε ὁ κόσμος μὲ ἀδημονία ν' ἀκούσει, ἦταν τὸ ὑπέροχο «Κοντσέρτο γιὰ βιολί». Ὁ λαμπρός μας βιολονίστας κ. Βύρων Κολάσης, σολίστας τῆς συναυλίας, κράτησε τὸ ρόλο του μὲ τὴ γνωστή του δεξιοτεχνία καὶ τὴ συγκρατημένη του (ἴσως ὑπὲρ τὸ δέον) μουσικότητα.

Στὸ πρῶτο μέρος θὰ θέλαμε λίγο περισσότερο παλμό, ἦχο, ὥστε ἡ θαυμάσια φράση νὰ ἔβγαινε πιὸ γεμάτη. Στὸ δεύτερο μέρος ὁ κ. Κολάσης ἄφησε τὸν ἑαυτό του νὰ τραγουδήσει καὶ εἶχε στιγμὲς πραγματικὰ ποιητικές. Καὶ πρέπει νὰ εἶναι πολὺ δυνατὸς ὁ κ. Κολάσης καὶ σὰν μουσικὸς καὶ σὰν ἐκτελεστὴς γιὰ νὰ διατηρήσει τὸν ποιητικό του οἶστρο παρ' ὅλον τὸν ἀνυπόφορο βήχα ποὺ ἔπιασε σὰν ἐπιδημία τὸ κοινὸν (νομίζουμε, πὼς ὅταν κανεὶς εἶναι κρυωμένος, ἢ κάθεται σπίτι του ἢ τούλάχιστον ἔχει μαζί του σχετικὲς παστίλιες. Εὖγε στὸν κ. Κολάση, ποὺ ἀψηφῶντας αὐτὴ τὴν ἀπρέπεια τῆς κρυολογημένης μερίδας τοῦ κοινοῦ, τὴν ἠγνόησε καὶ ἐξακολούθησε τὴν ὡραία του πορεία, δίνοντας στὸ τέλος καὶ ἕνα δεξιοτεχνικώτατο φινάλε.

Ο ΑΚΡΟΑΤΗΣ

73d

Η ΕΒΔΟΜΑΣ

15 Τραγούδια Ἀγάπης»

α Μπετόβεν

12-12-48

τὶς διαφόρων μορφῶν ἠχητικὲς παρακρούσεις, παρασυρόμενος ἀπὸ τὸ αἴσθημα τῆς τεχνικῆς ἐπιδείξεως ἢ τὴν προσπάθεια νὰ καταπλήξη τοὺς ἀφελεῖς, ὅπως αὐτὸ συνέβη ἀρκετὲς φορὲς τελευταίως.

Ἀλλὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν σκόρπισε μὲ τὴν αἰθέρια πνοή του τὶς κακόμορφες ἀναμνήσεις. Εὖγε τοῦ Κολάση! Ἀπέδωσε τὸ ἐξαίσιο ἀριστούργημα μὲ ἀνώτερο ἦθος, τεχνικὴ ὑπεροχή, εὐγένεια ἤχου καὶ θετικὴ γνῶσι τοῦ κλασικοῦ ὕφους. Δημιούργησε τὴν ἐξαιρετικὴ ἐκείνη ἀτμόσφαιρα ποὺ μᾶς ἠνάγκαζε νὰ τὸν παρακολουθοῦμε μὲ συγκρατημένη ἀναπνοή. Κάποια παροδικὴ νευρικότης στὰ γοργὰ μελίσματα ἐτάραζε ἐδῶ κι' ἐκεῖ τὴν θεία γαλήνη τοῦ ἔργου, ἰδίως στὶς δεξιοτεχνικὲς καντέντσες, ποὺ σὰν ξένη παρεμβολὴ οὕτως ἢ ἄλλως μᾶς ἔβγαζαν ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν. Ἀλλὰ ὁ Βύρων Κολάσης βρίσκεται σὲ καλὸ δρόμο. Ἂν κρατηθῇ στὸ σοβαρὸ αὐτὸ ἐπίπεδο, σύντομα θὰ καταλάβῃ τὴν θέσι ποὺ τοῦ ἁρμόζει ἀνάμεσα στοὺς Εὐρωπαίους βιολιστάς.

Ὑπογραμμίζω ἰδιαιτέρως τὴν περίφημη συνοδεία τῆς ὀρχήστρας μὲ τὸν κ. Βαβαγιάννη ἐπὶ κεφαλῆς. Τονίζω αὐτὸ τὸ σημεῖο ἐπειδή, γιὰ λόγους ποὺ θὰ ἐξηγήσω παρακάτω, νομίζω ὅτι ἐδῶ ἀπέδωσε ἡ ὀρχήστρα τοὺς ὡραιότερους ἠχητικοὺς συνδυασμοὺς κατὰ τὴν ἐξέλιξι τοῦ προγράμματος.

Ἡ Πέμπτη Συμφωνία σκόρπισε μὲ τὸν συναρπαστικὸ τρόπο ποὺ ἡρμηνεύθη ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη ρίγη ἐνθουσιασμοῦ. Ζήσαμε μιὰ πρᾶξι θαυμαστὴ καὶ ἴσως μοναδικὴ στὸ εἶδος της στὰ χρονικὰ τῶν φωτεινῶν συναυλιῶν. Ἄκουσα νὰ λέγεται ὅτι ὁ γνωστὸς γιὰ τὴ μελετηρότητά του μαέστρος μας ἐσπούδαζε τὸ ἔργο ἐπὶ ἔτη. Ἀναφέρω αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια χωρὶς νὰ τὴν ἔχω ἐξακριβώσει, πρὸς τιμήν του. Ἐνοιωθε κανεὶς σὲ κάθε μέτρο τὴν γνῶσι, τὴν ἀγάπη, ἀλλὰ καὶ τὴν εὐλάβεια μὲ τὴν ὁποία ἀντίκρυζε τὸ τρομακτικὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς παρτιτούρας. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μελέτησε τὸ οἰκοδόμημα τῆς μορφῆς σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες, τὸ ἀνέλυσε, τὸ ἀφωμοίωσε καὶ τὸ συναρμολόγησε σὲ μιὰ μεγαλειώδη σύνθεσι ποὺ ἀστραφτε μέσα στὸ πρῖσμα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του.

Φρονῶ ὡστόσο ὅτι ἡ ὀρχήστρα παρουσίαζε ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ μιὰ θαυμαστότητα στὴν ἀπόδοσι τοῦ ἤχου, ποὺ δὲν ἀνταποκρίνεται οὔτε στὸν τελικὸ σκοπὸ τῆς μουσικῆς, οὔτε στὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν. Ἐπὶ πλέον ἡ προέκτασις τοῦ ἐσωτερικοῦ πάθους πρὸς τὴν ὁρατὴ ἐπιφάνεια ἀντίκειται στὴν οὐσία αὐτῆς τῆς συμφωνίας, ποὺ συμβολίζει ἕνα ἀδυσώπητο, ὑποχθόνιο ἀγῶνα πρὸς τὶς σκοτεινὲς δυνάμεις ποὺ κυβερνοῦν τὴν μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου.

Αὐτὴ ἡ μουσικὴ ἐκφράζεται μόνη της μὲ μιὰ γλῶσσα τόσο ἔντονη, ποὺ ἀχρηστεύει κάθε πρόσθετο ρητορικὸ σχῆμα.

Ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ στὴν ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη —ἀναλύω πάντοτε τὴν φυσιογνωμία ἑνὸς καλλιτέχνη γιὰ τὸν ὁποῖο οἱ ἀπαιτήσεις μας αὐξάνουν μὲ τὸν θαυμασμό μας γι' αὐτὸν— ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ, ἐπαναλαμβάνω, ἔγκειται στὴν θυελλώδη χειρονομία του.

Ἡ ὑπέρμετρη παραστατικότης τῶν κινήσεων ξεπερνᾶ κατὰ πολὺ τὰ ὅρια καὶ αὐτῆς ἀκόμη τῆς θεατρικῆς παντομίμας. Ἡ σπασμωδικότης τῶν κινήσεων ἐξ ἄλλου, ἐκτὸς ποὺ ἐνοχλοῦν τὸν ἀκροατὴ ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως καὶ παρεμποδίζουν τὴν συγκέντρωσι, ἐπιδροῦν δυσμενῶς καὶ στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας. Δὲν μπορῶ νὰ φαντασθῶ ὅτι ἔχουν ἀνάγκη τέτοιου μαστιγώματος γιὰ νὰ προχωρήσουν. Ἀπ' ἐναντίας ἔχω τὴν ἀντίληψι ὅτι ἐξ ἀντανακλάσεως ψυχολογικῆς συσπῶνται οἱ μῦς τῶν ἐκτελεστῶν καὶ παρεμποδίζεται ἡ ἐλευθερία τῆς ἐκφράσεως. Σὲ τέτοιες περιπτώσεις ἡ μουσικὴ μοιραίως ὑποβιβάζεται σὲ μιὰ ἁπλῆ ρυθμικὴ κίνησι, ὁ ἦχος ἐκτραχύνεται, ἡ ποιητικὴ πνοὴ ἀσφυκτιᾶ στὸ λαχάνιασμα τῆς ἐξάψεως.

Ὅλα αὐτὰ τὰ μειονεκτήματα ἔγιναν αἰσθητὰ ἰδίως στὴν περίπτωσι τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ Ἔγκμοντ, μὲ τὴν ὁποία ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα. Στὴ συνοδεία ὅμως τοῦ κοντσέρτου, ὅπου ὁ κ. Βαβαγιάννης περιώρισε τὶς κινήσεις τῆς χειρονομίας, εἶχε λυθῇ ἡ ὀρχήστρα καὶ ἀπέδιδε αὐθόρμητα τὴν ποίησι τῆς μουσικῆς, ἀδιάφορο ἂν δὲν κατώρθωσε νὰ συνοδεύῃ καταλλήλως στὸ πιανίσσιμο.

Ὅσο γιὰ τὴν Πέμπτη Συμφωνία, κατ' ἀναλογίαν μὲ ὅσα ἐκθέτω παραπάνω, δεδομένου μάλιστα ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης κατέχει τόσο ἀπόλυτα τὴν μορφὴ τοῦ ἔργου, πιστεύω ὅτι καὶ μόνη ἀκόμη ἡ παρουσία του ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὀρχήστρας θὰ ἦτο ἀρκετὴ νὰ ἐμπνεύσῃ στοὺς μουσικούς του μιὰν ἀληθομόνητη ἑρμηνεία.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

73e

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

12-12-48

Τῆς κ. Σ. Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἡ συμφωνικὴ Συναυλία

Ἂν ἤξεραν οἱ ἀρχιμουσικοί μας τὸ καλὸ ποὺ κάνουν σ' ὅλο τὸν ἑλληνικὸ κόσμο δίνοντας στὰ προγράμματά τους ἔργα τοῦ Μπετόβεν, δὲν θἄφηναν νὰ περάσῃ καμμιὰ συμφωνικὴ συναυλία χωρὶς μπετοβενικὴ ἐκτέλεσι. Ἂν ὁ Βαβαγιάννης ποὺ εἶχε τὴν ὡραία ἔμπνευσι ν' ἀφιερώσῃ προχθὲς ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμά του σὲ τρία ἀπὸ τὰ κορυφαῖα ἔργα τοῦ Γίγαντος μποροῦσε νὰ παρακολουθῇ τὴν ἔξαρσι καὶ τὴ συγκινημένη προσήλωσι ποὺ ἔδειχναν οἱ μορφὲς τῶν ἀκροατῶν του σ' ὅλη τὴ διαδρομή τους, θἄνοιωθε τὴ βαθύτερη ψυχικὴ ἱκανοποίησι καὶ μιὰν ἐνδόμυχη περηφάνεια. Καμμιά του προσπάθεια δὲν ἔμενε χωρὶς ἀνταπόκρισι. Κάθε του ἔντονο ὑπογράμμισμα, κάθε του ἀνάτασις, κάθε του διείσδυσις, κάθε του πρόθεσις στὴν ἐξωτερίκευσι τῶν μπετοβενικῶν νοημάτων καὶ τῶν συναισθηματικῶν κόσμων ποὺ ἑρμήνευε μὲ τόση φλόγα, εὕρισκε βαθύτατη ψυχικὴ ἀπήχησι στὰ πλήθη τοῦ κόσμου ποὺ τὸν παρακολουθοῦσαν μὲ θρησκευτικὸ φανατισμό, ἐκδηλώνοντας μὲ κάθε δυνατὸ τρόπο τὴν εὐγνωμοσύνη τους στὸν ἀρχιμουσικὸ ποὺ τοὺς χάριζε παρόμοιες ψυχικὲς συγκινήσεις. Ἔτσι ἡ προχθεσινὴ συναυλία στάθηκε στὸ ὕψος μιᾶς ἀληθινῆς ἱεροτελεστίας. Κι' αὐτὸς εἶνε ὁ πραγματικὸς προορισμὸς τῶν Κυριακῶν αὐτῶν συγκεντρώσεων τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου.

Ἡ μεγαλόπρεπη Εἰσαγωγὴ «Ἔγκμοντ» ἀποδόθηκε προχθὲς μὲ ὁλοκληρωμένο τὸν ἡρωϊκό της χαρακτῆρα. Ἀκολούθησε τὸ μοναδικὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν, στὸ ὁποῖον ὁ σολίστ τῆς ἡμέρας Βύρων Κολάσης ἀναδείχθηκε στὸ ὕψος τῆς ὑπέρκαλλης πνευματικότητας τοῦ ἔργου. Τὴν ἑρμηνεία του ἔβλεπαν ὅλοι νὰ καταυγάζῃ ἕνα Ἀπολλώνειο φῶς. Ὁ φλογόψυχος ἑρμηνευτὴς ποὺ ἀφήνει τὴ μουσικὴ τοῦ φύσι νὰ ἐκδηλώνεται ἀσυγκράτητα στὶς ἑρμηνεῖες τῶν μεγάλων ρωμαντικῶν ἔργων τῆς φιλολογίας τοῦ βιολιοῦ ποὺ τὴν κατέχει ὁλόκληρη, μᾶς παρουσιάσθηκε χθὲς τέλεια ὑποταγμένος στὰ κελεύσματα τοῦ Διδασκάλου, μὲ πρωτοστάτη τὸν ὑψηλὸ στοχασμό, καὶ διάχυτη τὴν ἀκτινοβολία τῶν ἰδεῶν στὶς ἀνάγλυφες διήκουσες γραμμὲς τοῦ μπετοβενικοῦ ὕφους. Ἡ ἑρμηνεία αὐτὴ τιμᾶ καὶ τὸν σολίστ ἀλλὰ καὶ τὸν ἀρχιμουσικὸ ποὺ τὴ συνώδευσε μὲ τόσο μουσικὸ τάκτ κι' ἀπαρέγκλιτη εὐλάβεια στὶς δυναμικὲς διαβαθμίσεις. Στὶς περίφημες «Καντέντσες» τοῦ Κράϊσλερ ὁ Κολάσης ἄφησε ἐλεύθερο τὸν μουσικὸ αὐθορμητισμό του νὰ ξεχυθῇ στὰ περίτεχνα καὶ πολυδαίδαλα αὐτοσχεδιάσματα ποὺ ἐπινοεῖ ὁ «βασιλεὺς τοῦ βιολιοῦ» γιὰ νὰ πλαισιώσῃ τὰ μπετοβενικὰ θέματα μὲ τὴν αἴγλη καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς ἀτομικῆς του τέχνης. Ἡ Πέμπτη Συμφωνία στάθηκε τὸ ἀντάξιο κορύφωμα τῆς ὡραίας συναυλίας.

Προγρ. 65

74

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ 23-1-49

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ κ. ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ



Ἡ πρωταγωνίστρια τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς Ἄννα Ρεμούνδου, ποὺ ἦταν ἡ σολίστ τῆς τελευταίας συμφωνικῆς.

Η τελευταία συμφωνική συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη μᾶς ἔδωσε μιὰ πράγματι ἐξαιρετική, ἀληθινὰ ἀνώτερης πνοῆς ἑρμηνεία τῆς τετάρτης συμφωνίας σὲ μὶ ἔλασ. τοῦ Μπράμς.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες συμφωνίες ὄχι μόνο τοῦ Γερμανοῦ νεοκλασσικοῦ συνθέτου, ἀλλὰ γενικὰ ὅλης τῆς μετὰ τὸν Μπετόβεν ἐποχῆς, γεμάτη πάθος καὶ αἴσθημα ἀπεδόθη ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα μὲ πλήρη κατανόησι καὶ μὲ συναρπαστικὴν ἔκφρασι καὶ ρυθμικὴ δυναμικότητα.

Στὴν ἴδια συναυλία συνέπραττεν ὡς σολίστ μιὰ ἀπὸ τὶς λαμπρότερες ἀριστοτέχνιδες τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξη ὁ τόπος μας, ἡ κ. Ἄννα Ρεμούνδου.

Μᾶς ἔδωσε μιὰν μοναδικὴ ἀπόδοσι τῆς μεγάλης ἄριας τοῦ ὠκεανοῦ ἀπὸ τὸν Ὄμπερον τοῦ Βέμπερ μὲ μιὰ θαυμαστὴ κατανόησι καὶ φωνητικὴ πληρότητα ἀληθινὰ μεγάλης καλλιτέχνιδος ποὺ κατέχει ὅλα τὰ τεχνικὰ μέσα καὶ ξέρει νὰ τὰ χρησιμοποιῆ ὄχι γιὰ φωνητικὰ πυροτεχνήματα ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀποδώση τὴν ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ποὺ ἑρμηνεύει.

Ἐπίσης ἡ κ. Ρεμούνδου ἀπέδωσε μὲ τὸν ἴδιο θαυμαστὸ τρόπο καὶ τὸν «Πραματευτὴ», τὸ συμφωνικό μου ποίημα ἐπάνω στοὺς στίχους τοῦ Γρυπάρη. Δὲν μπορῶ παρὰ νὰ εὐχαριστήσω τόσο τὸν κ. Βαβαγιάννη ὅσο καὶ τὴν καλλιτέχνιδο γιὰ τὴ στοργὴ καὶ τὴν ἐξαιρετικὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου μου ποὺ ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια εἶχα τὴν εὐτυχία νὰ τὸ ἀκούσω ξαναζωντανεμένο κατὰ τόσο λαμπρὸ τρόπο.

Λυποῦμαι μόνο γιὰ τὴν ἀβλεψία τοῦ προγράμματος νὰ παραλείψη τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ γιατὶ ὁ «Πραματευτὴς» εἶνε πολὺ πρὶν ἀπὸ μένα τοῦ Γρυπάρη καὶ δὲν ἔκανα τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ προσπαθήσω νὰ διαισθανθῶ τὴ μουσικὴ ποὺ εἶνε διάχυτη σ' ὅλη τὴ θαυμαστή του ποίησι καὶ νὰ τῆς δώσω μιὰ συγκεκριμένη μορφή.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας περιελάμβανε καὶ ἕνα ἄλλο ἑλληνικὸ ἔργο τὴν «Εἰσαγωγὴ σὲ τρία δημοτικὰ τραγούδια» τοῦ καθηγητῆ τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης κ. Βακαλοπούλου. Ὁ κ. Βακαλόπουλος εἶνε ἕνας τίμιος καὶ σεβαστὸς ἐργάτης τῆς τέχνης ἡ δὲ μουσικὴ ζωὴ τῆς Μακεδονίας τοῦ χρωστάει πολλά, μὰ πάρα πολλά.

Εἶνε ἕνας λαμπρὸς καθηγητὴς καὶ διδάσκαλος τῶν ἀνωτέρων θεωρητικῶν μαθημάτων. Δυστυχῶς ἡ σύνθεσις καὶ ἡ ἔμπνευσις δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέσι μὲ ὅλα αὐτά. Καὶ λυποῦμαι, ἀλλὰ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ πῶ γιατί ἡ στήλη αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ κάνη κανένα συμβιβασμὸ προκειμένου γιὰ ζητήματα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας: Ἡ Εἰσαγωγή του ποὺ ἐξετελέσθηκε προχθὲς ἤτανε κάτω καὶ τοῦ ἀνεκτοῦ ἀκόμη γιὰ μιὰ συμφωνικὴ συναυλία. Ἐκτέλεσις τέτοιων ἔργων ἀποτελεῖ κακὴν ὑπηρεσία καὶ στὸ συνθέτη καὶ στὴν ἑλληνικὴ μουσική, ἰδιαιτέρως μάλιστα ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ νέους ἀρχαρίους συνθέτας, ἀλλὰ γιὰ μουσουργοὺς ποὺ ἔχουν συμπληρώσει πιὰ τὸν κύκλο τῆς δράσεώς τους. Πρέπει νὰ τὸ καταλάβουμε πὼς ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν ἀποτελεῖ ἡ ὁποιαδήποτε ἐναρμόνησι μερικῶν ὡραίων ἑλληνικῶν μελῳδιῶν καὶ ἡ χρησιμοποίησις ἑλληνικῶν χορευτικῶν ρυθμῶν ὅταν ἀπὸ ὅλα αὐτὰ βγαίνη ἕνα σχολικὸ δοκίμιο τῆς κακῆς ὥρας ὅσο φιλότιμες καὶ λαμπρὲς κι' ἂν εἶνε οἱ προθέσεις τοῦ συνθέτη.

Ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ εἶνε πρῶτα ἀπ' ὅλα Μ ο υ σ ι κ ὴ καὶ ὕστερα μπορεῖ νὰ εἶνε ἑλληνικὴ ἢ κινεζικὴ ἢ ὁ,τιδήποτε ἄλλο.

Τάδε ἔφη Ζαρατούστρας.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

74α

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας 23-1-49

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, ποὺ διηύθυνε προχθὲς τὴν κρατικὴ ὀρχήστρα, ἀπεζημίωσε τοὺς θαρραλέους ἀκροατάς του ποὺ εἶχαν τὸ θάρρος νὰ ἀψηφήσουν τὴ φοβερὴ κακοκαιρία, τόσο ἀσυνήθη στὰς Ἀθήνας, μὲ ἕνα πρόγραμμα ποὺ ἂν καὶ δὲν περιεῖχε καινούργια ἔργα, μᾶς τὰ παρουσίασε κατὰ τρόπο γενικὰ ἱκανοποιητικὸ καὶ ὅσον ἀφορᾶ τὴν 4η συμφωνία τοῦ Μπράμς, κατὰ τρόπο ὅλως ἀνώτερο.

Δὲν τρέφω, ὁμολογῶ, ἰδιαιτέρα συμπάθεια πρὸς τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ διδασκάλου καὶ ἀμφισβητῶ μαζὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους, καὶ συμπατριώτας του ἀκόμα, τὴν περίβλεπτη θέσι ποὺ ὁ μεγάλος μαέστρος Χὰνς φὸν Μπύλωβ τοῦ ἔδινε μαζὶ μὲ τοὺς κολοσσοὺς Μπὰχ καὶ Μπετόβεν. Ἐν τούτοις ἀκούγοντας χθὲς τὴν 4η συμφωνία γιὰ τὴν ὁποία διατηρῶ τὶς ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὴν πηγαία της ἔμπνευσι καὶ τὸν αὐθορμητισμό της, ὁμολογῶ πὼς παρεσύρθηκα, ἰδίως ὅσον ἀφορᾶ τὰ 2 της τελευταῖα μέρη, ἀπὸ τὴν ὡραία ἑρμηνεία της ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα πειθήνια στὰ κελεύσματά του, καὶ συνεμερίσθηκα τὸν ἀπόλυτα δικαιολογημένο ἐνθουσιασμὸ τοῦ κοινοῦ.

Ἡ ἀπὸ τὶς ὀλιγώτερο γνωστὲς Εἰσαγωγὲς τοῦ Βέμπερ, ἡ Εἰσαγωγὴ ποὺ ἔγραψε (μεταξὺ 1804—5) σὲ ἕνα ἔργο ποὺ ἄφησε ἡμιτελές: τὸν «Rübezahl», ἀπεδόθη μὲ ὅλο τὸν δραματικὸ καὶ γραφικό της χαρακτῆρα.

Δὲν γνωρίζω ἄλλα ἔργα τοῦ σοφοῦ, καθὼς μανθάνω στὰ θεατρικά, καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης κ. Γ. Βακαλοπούλου — πρώτου βραβείου τοῦ Ὠδείου τῆς Γάνδης—καὶ θέλω νὰ πιστέψω πὼς ἡ «Εἰσαγωγὴ» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς ἀπάνω σὲ τρία ἑλληνικὰ θέματα»δὲν εἶνε ἀπὸ τὰ καλύτερα τῆς παραγωγῆς του. Θὰ ἦταν λοιπὸν πολὺ ἄδικο ἀλλὰ καὶ τολμηρὸ ἂν ἀπ' αὐτὴ τὴ σελίδα θὰ ἤθελα νὰ μορφώσω γνώμη γιὰ τὴν ἀξία τοῦ κ. Βακαλοπούλου ὡς συνθέτου.

Ὁ «Πραματευτὴς» τοῦ κ. Καλομοίρη ποὺ ὅταν πρωτοπαίχτηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μὲ τὸν Μητρόπουλον τὸ 1922 καθὼς καὶ λίγο ἀργότερα, τὸ 1926, στὸ Παρίσι, στὴν ὀρχήστρα Κολὸν μὲ τὸν Γαβριὴλ Πιερνὲ καὶ μὲ σολίστα τὴν κ. Μαρίκα Καλφοπούλου, ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία, ἀκούστηκε προχθὲς μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ ἐχειροκροτήθηκε θερμὰ μαζὶ μὲ τὴν σολίστα κ. Ἄννα Ρεμούνδου ποὺ ἑρμήνευσε τὴ δυσκολωτάτη αὐτὴ σελίδα μὲ τὴν ὡραία φωνή της καὶ μὲ τὴ μεγάλη της μουσικότητα.

Ἡ ἀριστουργηματικὴ σκηνὴ καὶ ἄρια ἀπὸ τὸν «Ὄμπερον» τοῦ Βέμπερ ἔδοσε τὴν εὐκαιρία στὴν ἴδια ἐκλεκτὴ καλλιτέχνιδα νὰ μᾶς ἐπιδείξη τὰ πλούσια φωνητικὰ καὶ δραματικά της προσόντα μὲ τὴν περίφημη ὑποστήριξι τῆς ὀρχήστρας, καὶ νὰ προκαλέση τὰ θερμότατα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

*

Μὲ ἱκανοποίησι μπορεῖ νὰ πιστοποιήση κανεὶς ὅτι ἡ παρουσία ἑλληνικῶν συνθέσεων στὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ἀρχίζει νὰ γίνεται παράδοσις. Ἡ «Εἰσαγωγὴ ἐπὶ τριῶν ἑλληνικῶν θεμάτων» τοῦ Γ. Βακαλοπούλου, καθηγητοῦ τῶν ἀνωτέρων θεωρητικῶν στὸ Ὠδεῖο Θεσσαλονίκης, ἐπεξεργάζεται τὸ λαϊκὸ μοτίβο σύμφωνα μὲ μιὰ φαινομενικὰ αὐστηρὴ ἀντιστικτικὴ τεχνοτροπία. Ἡ πολυφωνική της ὅμως διάθεσι δὲν ἀποτελεῖ παρὰ ἕνα ἐξωτερικὸ μόνον τεχνικὸ μέσον. Κατὰ βάθος ἡ σκέψι τοῦ συνθέτου διέπεται ἀπὸ μιὰ ρωμαντικὴ ἁρμονικὴ ὁμοφωνία, ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ συνδυασθῆ ἐπιτυχῶς μὲ τοὺς ἑλληνικοὺς μελῳδικοὺς τρόπους.

Ὁ «Πραματευτὴς», τὸ συμφωνικὸ ποίημα γιὰ μιὰ φωνὴ καὶ ὀρχήστρα, τοῦ Μ. Καλομοίρη, προβάλλει τὴν ἐκστατικὴ ποίησι τοῦ Γρυπάρη ὡραιότατα συνδυασμένη μὲ τὴν γοητεία τῶν ἤχων. Ὁ ποιητικὸς λόγος ἐμπνέει ἴσως περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους μουσουργούς μας τοὺς μουσικοὺς λογισμοὺς τοῦ Καλομοίρη. Ἀναπτερώνει τὴν φαντασία του, ποὺ χάρις στὴν ἀναμφισβήτητη δραματική του φλέβα δημιουργεῖ ὑποβλητικὲς ψυχικὲς καταστάσεις. Ἡ τεχνοτροπία τοῦ «Πραματευτῆ» — ἔργο γραμμένο στὰ 1922— φαίνεται ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν ταραγμένη ἐξπρεσσιονιστικὴ διάθεσι ποὺ κυριαρχεῖ στὴν Εὐρώπη μετὰ τὸν πρῶτο εὐρωπαϊκὸ πόλεμο. Πίσω ὅμως ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ πειραματισμοῦ, ποὺ χαρακτηρίζει γενικὰ τὴν μουσικὴ παραγωγὴ τοῦ μεσοπολέμου, διαφαίνεται στὸ ἔργο τοῦ Καλομοίρη ἕνας δραματικὸς παλμὸς καὶ μιὰ διαίσθησι γιὰ ὀρχηστρικὰ χρώματα, στοιχεῖα μοναδικὰ εἰς τὸ εἶδος τους ἀνάμεσα στὴ σύγχρονο ἑλληνικὴ δημιουργία.

Ἡ Ἄννα Ρεμούνδου, ἡ σολίστ τῆς συναυλίας, ἀπέδωσε τεχνικώτατα τὸ δύσκολο μέρος τῆς φωνῆς, ποὺ ὁ συνθέτης μὲ τόσες ἀπροσδόκητες μελῳδικὲς καὶ ρυθμικὲς διακυμάνσεις συνυφαίνει στὸ πολυδαίδαλο πλέγμα τῆς ὀρχήστρας. Ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις ἀπέδωσε τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς μαγείας καὶ τοῦ ὀνείρου ποὺ περιβάλλει τὸ ἔργο μὲ συγκινητικὴ ἀφοσίωσι. Ἰδιαιτέρως ἀξίζει νὰ μνημονευθῆ ἡ συμβολὴ τῆς ὀρχήστρας, ποὺ μὲ τὴν δεξιοτεχνικὴ καθοδήγησι τοῦ Θ. Βαβαγιάννη συνεπλήρωσε τὴν συμφωνικὴ ποιητικὴ εἰκόνα.

Καὶ ἡ «ἄρια τοῦ ὠκεανοῦ» ἀπὸ τὸν «Ὄμπερον» τοῦ Βέμπερ, ἀπεδόθη μὲ τὴν συνήθη δραματικὴ πνοή, ποὺ χαρακτηρίζει τὶς ἑρμηνεῖες τῆς Ἄννας Ρεμούνδου. Ἀλλὰ τὸ ἀναδρομικὸ ἅλμα ἀπὸ τὴν σύγχρονο νοοτροπία τοῦ Καλομοίρη ὡς τὸν σύγχρονο ρωμαντισμὸ τοῦ Βέμπερ ἔχει νὰ καλύψη μιὰ ἀπόστασι ποὺ δύσκολα πραγματοποιεῖται ἀνέτως, ἀπὸ πνευματικῆς τοὐλάχιστον ἀπόψεως.

Ἡ «Τετάρτη Συμφωνία» τοῦ Μπράμς, ἡ ὁποία ἐπεσφράγιζε τὸ πρόγραμμα, σημείωσε μιὰ σαφῆ ἐπιτυχία καὶ στερέωσε τὴν φήμη τοῦ Θ. Βαβαγιάννη, ὡς ἐμπνευσμένου ἑρμηνευτοῦ τοῦ Μπράμς. Ὁ συνήθως δυναμικὸς μαέστρος μας ἐτόνισε αὐτὴ τὴ φορὰ τὴν ἐλεγειακὴ πλευρά, εἰδικώτερα τὴν ρωμαντικὴ μελαγχολία τοῦ ἔργου. Τὰ συγκρατημένα τέμπι βοήθησαν νὰ ἀκουσθῆ πιστὰ ἡ μορφὴ τοῦ ὀνειροπόλου, νοσταλγικοῦ Μπράμς, ποὺ εἶναι καὶ ὁ ἀληθινός. Ὁ μελῳδικὸς πλοῦτος τοῦ Ἀντάντε ἰδίως ἀπεδόθη ἀλληλοδιαδοχικὰ ἀπὸ τὶς διάφορες οἰκογένειες τῶν ὀργάνων μὲ βαθειὰ κατανόησι καὶ ξεχωριστὴ εὐγένεια ἤχου.

23-1-49 Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Προγρ. 65

fHb

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

23-1-49

Ἡ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ ἀνέβασε τὴν ὀπερέττα τοῦ "Οσκαρ Στράους «Ἕνα βάλς ὀνειρευτό».

Μιὰ εὐχάριστη, σὲ πολλὰ μέρη ὡραία μουσική, γραμμένη πάνω σ' ἕνα ἀνόητο λιμπρέττο—ὅπως τὰ περισσότερα, ἄλλως τε, τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ εἴδους.

Δὲ νομίζω ὡστόσο, ὅτι τὰ ὡραῖα αὐτὰ μουσικὰ μέρη ἀποτελοῦν ἔρεισμα τέτοιο, ποὺ νὰ δικαιολογεῖται ἡ παρουσίαση τοῦ ἔργου, ἀπ' τὴ σκηνὴ τῆς Κρατικῆς μας Ὄπερας. Τόσο περισσότερο, ὅσο τὰ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, ποὺ διαθέτει ὁ θεατρικὸς—μουσικὸς αὐτὸς ὀργανισμὸς δὲν ἔχουν βαφτιστεῖ στὸ κλίμα ἐκεῖνο—τὸ μοναδικὸ διεννέζικο κλῖμα, ποὺ χαρίζει σὲ τέτοια ἔργα τὴ γοητεία τῆς ἀναλαφρης δημιουργίας.

Οἱ ἀνοησίες τοῦ λιμπρέττου καὶ οἱ ἄλλες ὅλες κοινοτυπίες, ποὺ στὴ σημερινή μας μάλιστα ἐποχὴ ἐμφανίζονται πιὸ ξεγυμνωμένες καὶ μωρές, ὑποχωροῦν μέσα στὸ κλῖμα αὐτὸ καὶ χάνονται σχεδὸν ὁλότελα μπροστὰ στὴν «τρίτη κατάσταση», ποὺ δημιουργεῖ ἡ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση τῶν «εἰδικῶν» ἑρμηνευτῶν. Καὶ ἔτσι ἔχει κανεὶς μπροστά του πιὰ μιὰ τέχνη, ποὺ μόνη αὐτὴ εἶναι ἀρκετὴ νὰ χαρίσει στὸν ἀκροατὴ μιὰ καλλιτεχνικὴ εὐχαρίστηση.

Ἂς μὴ νομιστεῖ, μὲ ὅσα προηγήθηκαν, ὅτι σκοπός μας εἶναι νὰ μειώσωμε τὴν ἀξία τῶν καλλιτεχνῶν μας. Κάθε ἄλλο μάλιστα.

Στεκόμαστε μὲ θαυμασμὸ καὶ χειροκροτοῦμε εἰλικρινὰ τοὺς καλλιτέχνες αὐτούς, ποὺ μὲ ὁδηγό τους τὸ ἀλάνθαστο ἔνστιχτο, τὴν ἐξυπνάδα καὶ τὸ αἰώνιο ἑλληνικὸ δαιμόνιο, κατορθώνουν τόσα πολλὰ σὲ ἐδάφη, τοὺ «φύσει καὶ θέσει» τοὺς εἶναι ξένα καὶ ἄγνωστα.

Μὰ τέτοια συμπεράσματα δὲν ἀξίζει νὰ πληρώνωνται μὲ τόσα χρήματα καὶ τόσους κόπους, ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς τέτοιου ἔργου.

Ἂν ἡ ὀπερέττα αὐτὴ τέρπει τὸ κοινὸ (μιὰ τέτοιου εἴδους τέρψη, δοσμένη ἀπ' τὴ σκηνὴ κρατικοῦ ὀργανισμοῦ τὴ θεωρῶ σήμερα, ποὺ τὸ ἔθνος περνᾶ τέτοιες στιγμές, ἀπαράδεχτη) καὶ ἂν ἔχει μιὰν ὡρισμένη ἐμπορικὴ ἀξία, τὸ ἴδιο θὰ εὐχαριστοῦσε καὶ θὰ τραβοῦσε τὸ κοινὸ ἕνα ἄλλο σοβαρώτερο γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ πιὸ κατάλληλο γιὰ μιὰ κρατικὴ ὄπερα ἔργο.

Καὶ ὑπάρχουν τόσα.....

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Βάλτερ Περέφφερ γνωρίζει καλὰ τὸ μουσικὸ θεατρικὸ εἶδος, ποὺ λέγεται ὀπερέττα. Ἔτσι ἡ τέχνη του χαρίζει μιὰ ζωντάνια στὴν ἐκτέλεση μὲ τὰ καλὰ «τέμπι» καὶ τὰ καλὰ σύνολα ὀρχήστρας καὶ φωνῶν.

Ὡστόσο προχτὲς θὰ θέλαμε σὲ ὡρισμένα σημεῖα περισσότερη λεπτότητα στοὺς χρωματισμούς.

Ὁ σκηνοθέτης κ. Κ. Τριανταφύλλου ἐργάστηκε μὲ προσοχὴ καὶ παρουσίασε σύνολο, ποὺ φανέρωνε κατανόηση τῆς λεπτομέρειας καί, γενικά, τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ ἔργου.

Ἡ Κα Ἀνθὴ Ζαχαράτου, στὸ ρόλο τῆς Φράντσι εἶχε μιὰν ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία μὲ τὸ τραγοῦδι της καὶ, ἀκόμα περισσότερο, τὸ ἐξαίρετο παίξιμο, γεμᾶτο δροσιὰ καὶ χάρη καὶ τὴν ὡραία της ἐμφάνιση.

Ἡ Κα Μ. Παπαδοπούλου, ὡς πριγκήπισσα Ἑλένη ἔπαιξε μὲ «στὺλ» καὶ τραγούδησε μουσικά.

Θὰ ἔπρεπε μόνο ν' ἀποφύγει κάποιο «σύρσιμο» τῶν φράσεών της (τραγουδιοῦ) στὶς καταλήξεις.

Ἐπίσης στὸ τέλος τῆς Γ' πράξης τὸ παίξιμό της μποροῦσε νὰ ἔχει περισσότερο παλμό. Τὸ ποθητὸ σμύξιμο μὲ τὸν ἄντρα της ἔπρεπε νὰ ἐξωτερικευτεῖ μὲ περισσότερη συγκίνηση, συγκέντρωση καὶ ἐσωτερικότητα.

Ὁ κ. Π. Ἐπιτροπάκης (ὑπολοχαγὸς Νίκι) παίζει πάντα μὲ ἄνεση καὶ λεπτότητα. Προχτές, ὡστόσο, ἦταν κάπως ἄτονος καὶ στὸ παίξιμο καὶ στὸ τραγοῦδι του.

Ὁ κ. Ι. Στυλιανόπουλος (κόμης Λοτάριος) εἶχε στιγμὲς πολὺ καλές. Δὲν κατώρθωσε πάντως ν' ἀποφύγει ὡρισμένες ὑπερβολές, ποὺ μόνο σκοπὸ ἔχουν νὰ προκαλέσουν τὸ εὔκολο γέλοιο.

Καλοὶ οἱ κ. κ. Γ. Μολότσος, Μ. Καζαντζῆς, καθὼς καὶ ἡ Κα Α. Μπουρδάκου. Ἡ τελευταία σὲ ὡρισμένα μέρη ἔπαιξε μὲ πολλὴν ἀντίληψη.

Πρέπει ν' ἀναφέρωμε ἐπίσης τοὺς Ε. Τερζῆν, Ε. Τρωΐζο, Σοφ. Γκρέκα, Κ. Πουλάκου, Ε. Βαρδαξόγλου γιὰ τὸ εὐσυνείδητο παίξιμό τους.

Οἱ χορογραφίες τῆς Κας Ε. Τσουκαλᾶ εἶχαν κίνηση. Μὰ ἡ ἐκτέλεση τῶν χορῶν στὴν Α' πράξη ἦταν βαρειὰ καὶ οἱ χορεύτριες ἔδειξαν τεχνικὴν ἀνεπάρκεια. Καλύτερη ἦσαν ἡ ἐκτέλεση τῆς «Παρωδίας» (Β' πράξη) καὶ τοῦ «Συγυρίσματος» (Γ' πράξη).

Ὡραῖες οἱ ἐνδυμασίες καὶ τὰ σκηνικὰ τοῦ κ. Ν. Ζωγράφου. Νομίζω, πάντως, πὼς δὲ θὰ ἔβλαπτε, ἂν ἦταν λιγότερο φορτωμένο καὶ βαρύ, στὸ σύνολό του, τὸ σκηνικὸ τοῦ παλατιοῦ.

Νομίζω ἐπίσης πὼς δὲ θὰ ἔβλαπτε ἂν... ὁ ὑποβολέας μετρίαζε κάπως τὴν ἔνταση τῆς φωνῆς του. Νὰ φταίει ἄραγε ἡ «πρεμιέρα», ποὺ... ξεσκεπάζει τὶς ἁμαρτίες ὅλων; Μὰ τότε ἡ γενικὴ δοκιμή;

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Βέμπερ «Ὁ ἐξουσιαστὴς τῶν ξωτικῶν» ἄρχισε κατὰ τὴν προχτεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὸ πρόγραμμά του ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης.

Καὶ μᾶς ἔδωσε τὴ ρωμαντικὴ τούτη μουσικὴ σελίδα ὁ καλλιτέχνης μὲ ὡραῖο τὸ σύνολο τῆς ὀρχήστρας, καθαρότατες τὶς φωνὲς καὶ καλὴ τὴν ἠχητικότητα.

Δὲ νομίζω, ὅτι ἦταν πετυχημένη ἡ ἐκλογὴ (γιὰ συναυλία τῆς Κ.Ο.Α.) τῆς «Εἰσαγωγῆς σὲ τρία ἑλληνικὰ θέματα» τοῦ κ. Γ. Βακαλόπουλου. Θὰ ὑπῆρχε δίχως ἄλλο κάτι πιὸ ἐνδιαφέρον νὰ δώσει ὁ συνθέτης.

Στὰ σελίδα, ποὺ ἀκούσαμε προχτές, ὁ κ. Βακαλόπουλος (καθηγητὴς σήμερα, τῶν ἀνώτερων θεατρικῶν στὸ Ὠδεῖο Θεσσαλονίκης) κινιέται στὴ σφαῖρα τῆς μεταβυζαντινῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, τῆς μουσικῆς, ποὺ παρουσιάζει ἔντονη τὴν ἐπίδραση τῆς Ἀνατολῆς. Οἱ ρυθμοί του καὶ τὰ μουσικὰ διαστήματα (μὲ τὴ συχνὴ χρησιμοποίηση τοῦ τριημιτόνιου), ποὺ πηγάζουν ἀπ' τὰ δημοτικὰ τραγούδια—θέματα τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς, μᾶς μεταφέρουν στὴ σφαῖρα τούτη, ποὺ μποροῦμε νὰ τὴν ὀνομάσωμε νεώτερη ἑλληνικὴ μουσική, διαστέλλοντάς την ἀπ' τὴν ἀρχαία καὶ τὴν παλαιότερη.

Στὴ σύνθεση τούτη ὁ κ. Βακαλόπουλος φανερώνει τάση πρὸς τὴν πολυφωνία, χωρὶς ὡστόσο ἡ τάση αὐτὴ νὰ παρουσιάζει εἴτε τεχνικὰ εἴτε τυπευματικὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ ἀνάπτυξη, ποὺ θὰ περίμενε κανείς. Λὲς καὶ κάτι ἀνακόπτει τὴν ἔμπνευση τοῦ συνθέτη.

Ὅσο γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς αὐτῆς θὰ ἔπρεπε, νομίζω, ὁ ρυθμός, στὴ χαραχτηριστικὴ μορφή του καὶ τὶς διάφορες ἀλλαγές, νὰ κρατηθεῖ πιὸ αὐστηρός, πιὸ «κλειστός», ὥστε νὰ μὴ δημιουργηθεῖ χαλάρωση.

Ἡ καλλιτέχνιδα τοῦ τραγουδιοῦ Δνὶς Α. Ρεμούνδου (σολίστ τῆς προχτεσινῆς συναυλίας) ἑρμηνεύει μὲ ἰδιαίτερη τέχνη καὶ διάθεση τὴ μουσικὴ τοῦ Καλομοίρη.

Ἔτσι τραγούδησε μὲ ἔκφραση τὸν «Πραματευτὴ», συμφωνικὸ ποίημα τοῦ συνθέτη, γραμμένο γιὰ μιὰ φωνὴ καὶ ὀρχήστρα, πάνω στὸ ὁμώνυμο ποίημα τοῦ Γρυπάρη.

Εἶναι καλογραμμένο καὶ ἐνδιαφέρον τὸ ἔργο τοῦτο μὲ τὸ αἰσθητικό του διάγραμμα α—β—α—τὴ παρεμβολὴ τῆς μουσικῆς τῶν ξωτικῶν στὸ β' μέρος.

Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε ἱκανοποιητικώτατα τὴ σύνθεση.

Μὲ ἀντίληψη τραγούδησε ἡ Δνὶς Ρεμούνδου Βέμπερ («Σκηνὴ καὶ Ἄρια» ἀπ' τὸν «Ὄμπερον»).

Στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ἀκούσαμε μιὰ πολὺ καλὴ ἐκτέλεση τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Μπράμς.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μελέτησε μὲ προσοχὴ καὶ τὴν τεχνοτροπία τοῦ Μπράμς καὶ τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο τοῦ μεγάλου αὐτοῦ δημιουργήματος.

Δὲ συμφωνῶ ὅμως ἀπόλυτα μὲ τὴν ἀντίληψή του γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ Α' μέρους. Ἀτένισε τὸ μέρος τοῦτο ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ τὸ πρῖσμα μόνο τῆς μελαγχολίας καὶ τοῦ ἐλεγειακοῦ του χαραχτῆρα, ἀφαιρῶντας του τὴ δύναμη τὴν ἀντρίκια, ποὺ ζεῖ καὶ ὑπάρχει ἐδῶ. Τὸ ἑρμήνεψε χωρὶς τὴν ποικιλία καὶ ζωντάνια τῆς δυναμικῆς καὶ χωρὶς τὴν ὑπογράμμιση τῶν ἀπαραίτητων ρυθμικῶν ἀλλαγῶν. Ἐξαίρεση μόνο ἀποτέλεσε ἡ αὔξηση τοῦ τέλους του.

Μὰ ἀπ' τὸ δεύτερο μέρος καὶ δῶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀναδείχτηκε ἕνας λαμπρὸς ἑρμηνευτής. Ἡ μουσικότητα καὶ καθαρότητα τῶν φράσεων καὶ τῶν φωνῶν στὸ μέρος τοῦτο, ἡ ὁμοιογένεια καὶ ρυθμικὴ ἀκρίβεια στὸ Τρίτο, ἡ στοχαστικὴ ἐκτέλεση καὶ τὸ «τραγοῦδι» τῶν διαφόρων ὀργάνων καὶ ὁμάδων τῆς ὀρχήστρας, στὸ Τέταρτο μέρος, μᾶς χάρισαν ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τὶς Παραλλαγὲς τοῦ τελευταίου τούτου μέρους προσέχοντας τὴ λεπτομέρεια μὰ καὶ τὴ γενική, συνάμα, ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή.

Ἰδιαίτερος ἔπαινος ἀξίζει στὸν ἀρχιμουσικὸ καὶ τὴν ὀρχήστρα γιὰ τὴ δυνομικὴ ἐδῶ, τὴν ἀγωγὴ καὶ κυρίως τὴν ὡραία ἠχητικότητα.

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Προγρ
69

75α

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννην

20-6-49 Τῆς Κας ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὅσο ἄκουγα προχθές, στὸ Ὠδεῖον Ἡρῳδου, τὴν ἱρωτη Συμφωνίς τοῦ Μπετόβεν, σκεπτόμουνα πως ὁσο κι' ἂν στὶς δύο πρῶτες του συμφωνίες, ὁ Μπετόβεν συνεχίζει τὸν Μότσαρτ καὶ τὸν Χαΰντν — κι' ἴσως δέχεται καὶ τὴν ἐπιρροή τους — ὡς τοσο διαφέρει βαθεια καὶ χαρακτηριστικὰ στο ψυχικὸ περιεχόμενο, στὴ βαθύτητα τῆς σκέψεως, στο ξέσπασμα τῆς χαρᾶς, στὸ παιχνίδισμα τῆς ἐλπίδας... Μιὰ μεγάλη, ἀνθρώπινη ψυχὴ μιλάει μέσα ἀπ' αὐτὲς τὶς βεῖες σελίδες καὶ προαναγγέλλει ἤδη τὸν Τιτᾶνα τῆς Ἑνάτης. Ἀπὸ τεχνικῆς ἀποψεως, ἀλλως τε, ἀπὸ τὴν Πρώτη Συμφωνία ἤδη, φαίνεται ὁ ἐπαναστάτης μὲ τὸ σπινθηροβόλο ἐκεῖνο Σκέρτσο, ἀδιάφορο ἂν ἐξακολουθῆ νὰ φέρῃ τὸν καθιερωμένο ὡς τότε τίτλο τοῦ «Μενουέττου» μὲ τὴν τόσο ἐλεύθερη χρησιμοποίησι τῶν πνευστῶν ποὺ δὲν θὰ βροῦμε οὔτε στὸν Χαΰντν, οὔτε στὸν Μότσαρτ, μὲ τὸ πλάτος τῆς φόρμας, ἰδίως στὴν Δεύτερη Συμφωνία.

Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ κάνει κυρίως τὴ διαφορὰ ἀπ' ὅλη τὴ Μουσικὴ ποὺ εἶχε γραφῆ ὡς τότε, τὸ ξαναλέω, εἶναι τὸ περιεχόμενο, τὸ βάθος τῆς σκέψεως, ἡ πνευματικότης, ἡ ποίησις. Ἡ Μουσικὴ ἀπὸ τὸν Μπετόβεν κι' ἔπειτα πῆρε κυρίως ψυχικὸ περιεχόμενο, ἐνῶ ὡς τότε ἦταν μιὰ λεπτεπίλεπτη ἢ σοφὴ τέχνη, προωρισμένη περισσότερο νὰ τέρπῃ παρὰ νὰ ἀποκαλύπτῃ. Κι' ὅμως δὲν ἔχουν ἀδικο ὅσοι ἰσχυρίζονται ὅτι ἀπὸ τὸν Μπετόβεν ἀρχίζει ἡ «προγραμματικὴ» μουσικὴ καὶ αὐτό, σίγουρα, ὄχι ἀπὸ τὴν Ἐνάτη μονάχα.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης κατώρθωσε νὰ νικήσῃ καὶ τὴν προδοτικὴ ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου καὶ τὸν ἀφαλο ποὺ ἀνοιξε ξαφνικὰ τοὺς ἀκούς του. Κράτησε τὴν ὀρχήστρα του σὲ μιὰ πλήρη ἡχητικὴ ἰσορροπία καὶ οἱ ἑρμηνεῖες του ἦταν πραγματικὰ ἀναδημιουργίες, καλοχτισμένες, μὲ σωστὲς ρυθμικὲς καὶ χρωματικὲς ἀναλογίες, μὲ σκέψι καὶ κατανόησι. Ἀναφέρω ἰδιαίτερα τὴν λαμπρὴ ἐκτέλεσι τοῦ τελευταίου μέρους τῆς Πρώτης Συμφωνίας, τὸ «Λαργκέττο», καὶ τὸ τελευταῖο μερος τῆς Δεύτερης. Στὸ «Λαργκέττο» αὐτό, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς ὡραιότερες σελίδες τοῦ Μπετόβεν, ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔκανε τὴν ὀρχήστρα του νὰ τραγουδήσῃ, στὸ τελευταῖο μέρος — ποὺ εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολο μὲ τὴν τολμηρότητα τῆς ἀναπτύξεως καὶ τὴν πλοκὴ τῶν θεμάτων — δόθηκε μὲ μιὰ ἀνειρώδη διαφάνεια καὶ ἀκρίβεια. Ἀλλὰ καὶ τὸ «Σκέρτσο» ἑρμηνεύθηκε μὲ θαυμαστὴ ἀκρίβεια καὶ διαύγεια καὶ μὲ σωστὰ τονισμένες ὅλες του τὶς ὡραῖες, ὅσο καὶ τολμηρὲς ἀντιθέσεις.

Ἀνάμεσα στὶς δυὸ Συμφωνίες, τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ Μπαλλέτο «Προμηθεὺς» — τὸ πρῶτο σκηνικὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν καὶ ποὺ τὸ λιμπρέττο του εἶναι χαμένο. Ἀλλὰ «Προμηθέα» ἐδῶ μποροῦμε νὰ φαντασθοῦμε τὸν ἴδιο τὸν Μπετόβεν ποὺ φέρνει στὸν κόσμο μιὰ καινούργια τέχνη καὶ ποὺ ἀνεβάζει τὸν φτωχὸ ἄνθρωπο στὸν οὐρανό... Ὄμορφες μελωδίες, προανακρούσματα τῆς Ποιμενικῆς καὶ τῆς Ἡρωικῆς στὸ Φινάλε — παιχνίδια τοῦ Τιτᾶνος ποὺ δοκιμάζει, λές, τὴ δύναμί του. Κι' ἐδῶ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσαν μιὰ λεπτὴ καὶ ἀκριβῆ ἐκτέλεσι.

Σημειώνω μόνο πὼς εἶναι ἡ δεύτερη θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς μας Ὀρχήστρας, χωρὶς ἑλληνικὸ ἔργο...

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

15

20-6-49

ΚΑΘ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας. — Ἔργα Μπετόβεν =

Ἀπὸ τὰ τρία συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν τῶν ὁποίων μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, τὰ δύο πρῶτα: Ἡ Συμφωνία καὶ τὸ μπαλέττο: «Προμηθεύς» ἀνήκουν στὴν πρώτη περίοδο: τῆς «ἀπομιμήσεως» καὶ τὸ τρίτο στὴν Βη περίοδο: τὴ «μεταβατική».

Ἔντονη ἡ ἐπίδρασις τοῦ Χάϋδν στὴν πρώτη συμφωνία καὶ ἐν μέρει καὶ τοῦ Μόζαρτ. Γεμάτη ἐν τούτοις δροσιὰ καὶ χάρη καὶ ζωὴ ποὺ ἀφήνει νὰ διαφαίνεται ἡ ἀτομικότης ποὺ ξέσπασε ἀργότερα σὲ μεγαλοφυΐα.

Θὰ ἐκφράσω ἀνεπιφύλακτα τὸν θαυμασμό μου γιὰ τὴν ἐκτέλεσι αὐτῆς τῆς συμφωνίας καὶ ἰδιαίτατα τὴν τοῦ χαρακτῆρος νεωτεριστικοῦ Μενουέττου, ἀκριβέστερον Σκέρτσου. Σπάνια ἀκούσαμε μιὰ τόσο λεπτομερειακὴ μουσικὴ ἀνάλυσι τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας. Ἐπὶ πλέον μὲ τόση ἀκρίβεια ρυθμοῦ καὶ χρώματος.

Μιὰ χορευτικὴ σουΐτα, ἀποτελεῖ ὁ Προμηθεύς, ἀπόπειρα μουσικῆς μπαλέττου, ποὺ ἂς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ νομίζωμε πὼς δὲν παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Πρόκειται ἄλλως τε περὶ λησμονημένου ἔργου, ποὺ θυμᾶται ἐν τούτοις κανεὶς ἀναγκαστικὰ κάθε φορὰ ποὺ ἀκούει τὸ φινάλε τῆς «Ἡρωικῆς» συμφωνίας στὸ ὁποῖον παρεμβάλλεται ἀπὸ τὸν συνθέτη ἕνα ἀπὸ τὰ χορευτικὰ μοτίβα τοῦ Προμηθέως.

Χωρὶς νὰ φθάνῃ τὴν τελειότητα ἐκτελέσεως καὶ ἑρμηνείας τῆς Ἀης συμφωνίας, ὅπως τὴν ἀκούσαμε προχθές, δὲν ὑστέρησε ἐν τούτοις κατὰ πολὺ ἡ ἀπόδοσις τῆς 2ας σὲ ρέ πλουσίας σὲ ἔμπνευσι, σὲ μοτίβα πρωτότυπα, δροσερά, χαρούμενα. Τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο εἶνε ἀντιπροσωπευτικὸ μιᾶς εὐτυχισμένης περιόδου γιὰ τὸν συνθέτη, περιόδου ἀγάπης, ἐλπίδων, ὀνείρων.

Πάνε χρόνια, πολλὰ χρόνια ποὺ ἄκουσα αὐτὴ τὴ συμφωνία ἀπὸ τὸν Τοσκανίνι καὶ δὲν μπορῶ νὰ ξεχάσω τὶ γοητεία σκορποῦσε στὸ ἀκροατήριο ὁ μάγος αὐτὸς τῆς μπαγκέττας! Αὐτὸ δὲ μᾶς ἐμπόδισε ἐν τούτοις νὰ ἐκτιμήσωμε τὴν ἐξαίρετη ἑρμηνεία ποὺ μᾶς ἔδωκε προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης, καὶ νὰ εὐχώμεθα ὅπως καὶ οἱ ἑπόμενες συναυλίες σταθοῦν στὸ ἴδιο ἐπίπεδο ὅπως τὶς ἐγκαινίασε ὁ κ. Οἰκονομίδης καὶ συνέχισε προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Προγρ.
66

75β

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

20-2-49 ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ἡ Συμφωνικὴ Συναυλία

Μὲ τὴ διάφανη ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας σὲ ρὲ τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπὰχ ὁ ἀρχιμουσικὸς Βαβαγιάννης κατακύρωσε προχθὲς γιὰ παλλοστὴ φορὰ τὴν ἄφθαρτη νεότητα καὶ τὴ δροσιὰ τῶν προαιώνιων μουσικῶν ἔργων τοῦ εἴδους. Ὁ Ι. Χριστιανὸς Μπὰχ, ὁ Βενιαμὶν τῆς μουσικῆς δυναστείας τῶν Μπὰχ, χωρὶς νὰ εἶνε θεόσταλτη μεγαλοφυΐα ὅπως ὁ πατέρας του Σεβαστιανός,--γυιὸς, ἔγγονος καὶ δισέγγονος καὶ ἀδελφὸς μεγάλων μουσικῶν— ἀποκρυσταλλώνει στὶς ἴδιες κλασσικὲς φόρμες τὰ θέματα καὶ τὶς διαυγεῖς μουσικὲς ἰδέες του, ποὺ ἡ Ἑλληνικὴ Κρατικὴ ὀρχήστρα ἀπέδωσε ὅπως πάντα μὲ ἔντονη παλμικὴ ζωὴ στὶς διήκουσες γραμμὲς ἑνὸς αὐθεντικοῦ ὕφους.

Καὶ γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς Ὀγδόης Συμφωνίας, ὅλη καταυγασμένη ἀπὸ Μπετοβενικὸ φῶς, μόνο ἐπαίνους ἔχομε ν' ἀναγράψωμε μαζὶ μὲ τὴ βαθειὰ ἱκανοποίησι τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου γιὰ τὶς τακτικὲς ἐκτελέσεις τῶν ἀθάνατων Συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν στὰ προγράμματα τῶν Κυριακάτικων Συναυλιῶν. Μιὰ ἄλλη ὅμως νοσταλγία τῶν πιστῶν ἀκροατῶν— καὶ τί φλογερὴ νοσταλγία!—μένει πάντα ἀνικανοποίητη. Πρόκειται γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Μάλερ, ἀπὸ τὸν ὠκεανὸ τῆς ὁποίας ὁ Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε προχθὲς μόλις λίγες σταγόνες μὲ τὸ «ἀνταντζιέττο» τῆς πέμπτης του Συμφωνίας. Ὁ Βαβαγιάννης εἶνε ἕνας πιστὸς τῆς μουσικῆς θρησκείας τοῦ Μάλερ, ποὺ ἀριθμεῖ πολλοὺς φανατικοὺς μύστες κι' ἐδῶ ὅπως καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Γιατὶ ἂς μὴ γνωρίσῃ καὶ τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ πιὸ βαθύτερα τὴν ἔντονα ὑποβλητικὴ αὐτὴ τέχνη, τὴν ἀποκαλυπτικὴ νέων ἀνεξερεύνητων ἀκόμα ψυχικῶν κόσμων, ποὺ δημιούργησε μιὰν ἄγνωστη ὡς τότε φρικίασι καὶ συγκέντρωσε μ' ἕναν ἱερὸ φανατισμὸ τοὺς θαυμαστὰς καὶ τοὺς πιστοὺς τοῦ Μάλερ γύρω ἀπ' τὸ βωμὸ μιᾶς νέας θρησκείας; Ἀπ' τὴν Αὐστρία τὴν πατρίδα του, ὅπου οἱ πιστοὶ του μαθηταὶ καὶ ὀπαδοί, ὁ Φουρτβαΐγκλερ, ὁ Ὄσκαρ Φρίντ, ὁ Μπροῦνο Βάλτερ, ὁ Κλέμπερερ, καὶ ὁ Κράους διευθύνουν κάθε χρόνο τὶς ἐννέα Συμφωνίες τοῦ μεγαλόπνευστου αὐτοῦ συνθέτη, τὸ συνολικὸ ἔργο τοῦ Μάλερ ἔγινε γνωστότατο σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀμερική, σὰν μιὰ βάσις ὑπέρκαλης πνευματικότητας μέσα στὴν ὑπερκορεσμένη ἀπὸ βαρβαρισμοὺς μουσικὴ ἀτμοσφαῖρα τῆς ἐποχῆς μας. Ἀκαταμέτρητη κι' ἀνυπολόγιστη φανερώνεται στὸ ἔργο του ἡ μουσικὴ ψυχὴ τοῦ Μάλερ—πότε βυθισμένη στὰ σκοτεινὰ βάθη μιᾶς ἄγνωστης ἀβύσσου, πότε μετεωρισμένη σὲ φωτερὰ ὕψη, καὶ πλημμυρισμένη ἔντονη ὑποβλητικὴ φεγγοβολή.

Τὸ Ἑλληνικὸ «Πρελούδιο Ὀστινάτο» ποὺ παρουσίασε στὸ πρόγραμμά του ὁ Βαβαγιάννης φανερώνει τὸν γνωστότατο καὶ τόσο ἀγαπητὸ συνθέτη Γιαννίδη σὲ μιὰν ἄλλη ὄψι τῆς συνθετικῆς του. Εἶνε μιὰ σελίδα γεμάτη μουσικὴ οὐσία καὶ περιεχόμενο, παλλόμενη ἀπὸ ἔντονη ρυθμικὴ ζωὴ κι' ἐπιτόπιο χρῶμα ποὺ βρίσκει ἄμεση ἀνταπόκρισι στὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου. Γιὰ τὸν πολύτροπο καὶ παλύπλευρο αὐτὸ συνθέτη θ' ἀφιερώσω προσεχῶς ἕνα ξεχωριστὸ σημείωμά μου. Ὁ Βαβαγιάννης ἀνέδειξε περιφανῶς προχθὲς τὶς χαρακτηριστικὲς τοῦ σελίδες ποὺ προκάλεσαν τὶς ἀνεπιφύλακτες ἐκδηλώσεις τοῦ κόσμου.

Ἐλισάβετ Οὐάϋσορ

Στὸ ἴδιο πρόγραμμα παρουσιάσθηκε μιὰ φθασμένη καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ, ἡ Ἀμερικανὶς κοντράλτο κ. Ἐλισάβετ Οὐάσορ σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ ὀνομαστὲς ἄριες μὲ ὀρχήστρα—τὴν περίφημη ἄρια ἀπὸ τὴν «Ἄλκηστι» τοῦ Γκλοὺκ, τὴν ἄρια ἀπὸ τὸν «Τίτο» τοῦ Μόζαρτ, τὸ Τραγοῦδι τῆς Μπραγκαίνας ἀπὸ τὸν «Τριστάνο καὶ Ἰζόλδη» καὶ τὴν ἄρια ἀπὸ τὸν «Προφήτη» τοῦ Μάγερμπερ. Πρόκειται γιὰ μιὰ φθασμένη καλλιτέχνιδα μὲ συνεδητοποιημένη ἀξία, τὴν ὁποίαν θ' ἀναφέρω ξεχωριστὰ ὕστερα ἀπὸ τὸ ρεσιτὰλ μὲ «λῆντερ» ποὺ θὰ δώσῃ αὔριο στὸν «Παρνασσό».

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

75C

Προγρ.
69

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

20-6-49

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. Φ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μας ἔδωσε κατὰ τὴν προχτεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν (στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ), μουσικὴ ἀποκλειστικὰ Μπετόβεν: τὶς Συμφωνίες ἀριθ. 1 καὶ 2 καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ μουσικὴ Μπαλλέτου—παντομίμας «Προμηθεύς». Ἔργα, δηλαδή, ποὺ γράφηκαν μέσα στὸ χρονικὸ διάστημα τριῶν ἐτῶν (1800—1803).

Συνήθως σὲ τέτοια «ἀποκλειστικὰ» προγράμματα δίνουν συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἀπέχουν ἡ μία ἀπ' τὴν ἄλλη κατὰ ἀρκετὰ χρόνια. Τὸ κάνουν αὐτὸ γιὰ τὴ διαφορά, ποὺ παρουσιάζουν στὸ πνευματικὸ καὶ τεχνικὸ ἐπίπεδο τὰ ἔργα τῆς πρώτης περιόδου, ἀπ' τὰ ἔργα τῆς δεύτερης, καὶ αὐτὰ ἀπ' τῆς τελευταίας τρίτης τοῦ Τιτάνα, θέλοντας ἔτσι νὰ δείξουν τὴν ἐξελιχτικὴ γραμμὴ τῆς τέχνης τοῦ ἡμίθεου αὐτοῦ τῆς μουσικῆς.

Ἡ σκέψη ὅμως τούτη, ὀρθὴ στὴν ἐπιφάνεια, δὲν ἐχει οὔτε βάθος, οὔτε ἀλήθεια.

Γιατὶ ἡ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση τοῦ Μπετόβεν ἐμφανίζεται ρωμαλέα ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ, καὶ, γιὰ ἐκεῖνον, ποὺ νοιώθει καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ εἰσχωρήσει στὴ λεπτομέρεια καὶ στὴν «ἀπόχρωση», τὴν ἐλάχιστη ἀπόχρωση, τῆς μουσικῆς ὁμιλίας τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ ἡ χρονικὴ ἀπόσταση, ποὺ χωρίζει τὸ ἕνα ἀπ' τὸ ἄλλο ἔργο δὲν ἀποτελεῖ στὴ σφαῖρα τοῦ καλλιτεχνικοῦ διώματος κάτ. τὸ ξεχωριστό.

Ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, αὐτὴ, ἡ ἐπηρεασμένη ἀκόμα κατὰ τοὺς σοφοὺς καὶ αὐστηροὺς τεχνοκρίτες, αἰσθητικοὺς καὶ ἀναλυτὲς τοῦ ἔργου τοῦ μουσουργοῦ ἀπ' τὸ ὕφος τῶν Χάϋδν, Μότσαρτ καὶ τῶν Γάλλων μουσικῶν, ποὺ ἐλαμψαν μὲ τὴν τέχνη τους κατὰ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, πόσο μακρυὰ βρίσκεται ἀπὸ ὅ,τι εἶχε δώσει ἡ μουσικὴ δημιουργία, στὸν τομέα τῆς συμφωνίας, ὡς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη! Κανεὶς δὲν εἶχε μιλήσει ὡς τότε μὲ τὴ γλῶσσα, ποὺ μιλᾶ ὁ Μπετόβεν στὴν Πρώτη του Συμφωνία.

Ἡ ἀργὴ εἰσαγωγὴ τοῦ πρώτου της μέρους μὲ τὰ χαραχτηριστικὰ τῆς μπετοβενικῆς δυναμικῆς, ἀποτελεῖ τὴν ἐπανάσταση! Τὴ στροφὴ πρὸς ἄλλα πλάτη ἐκφραστικῆς καὶ τὸ ἄνοιγμα καινούργιων δρόμων! Καὶ, ἀκόμα περισσότερο, ἡ ἀργὴ εἰσαγωγὴ τῆς Δεύτερης Συμφωνίας, ποὺ ἀπέχει ἀπ' τὴν πρώτη μόλις δυο χρόνια.

Δὲ μιλῶ ἐδῶ γιὰ τὴν τέχνη γενικὰ τοῦ Μπετόβεν σὲ σύγκρισή της μὲ τὴν τέχνη τῶν Χάϋδν καὶ Μότσαρτ, οὔτε καὶ θίγω ἐδῶ τὴ μορφὴ, ποὺ παρουσιάζει τὸ ἐξελιχτικὸ τόξο σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο καὶ τὴν προσφορὰ τῶν μεγάλων αὐτῶν κλασσικῶν —συμφωνιστῶν μέσα ἀπ' τὸ πρίσμα τῶν παρατηρήσεων καὶ τῆς ἐρευνας, ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς.

Μιλῶ γιὰ τὸν ἐπαναστάτη Μπετόβεν, ποὺ μὲ τὴν Πρώτη του κιόλας συμφωνία σαλπίζει στὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης τὸ καλλιτεχνικό του Πιστεύω.

Πατὲ ὡς τὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης αὐτῆς Συμφωνίας δὲν ἀκούστηκε ἕνα τετοιο τραγοῦδι τῆς ζωῆς, ποὺ νὰ περικλείνει μὲ τόση δύναμη καὶ τόσο ἀγνο χιοῦμορ ὅ,τι ὡραῖο μὰ καὶ μικρὸ συνάμα κρύβει ἡ ζωὴ αὐτή.

Δυὸ χρόνια πέρασαν ἀπ' τὴν πρώτη αὐτὴ δημιουργία καὶ ὁ μουσικὸς, παλεύοντας σκληρότατα μὲ τὴν τραγικὴ του μοίρα, ἀντιμετωπίζοντας ἀκόμα καὶ τὴν αὐτοκτονία, προσφέρει ἀνεχτίμητη προσφορὰ στοὺς συνανθρώπους του τὸ δεύτερο τραγοῦδι τῆς ἀγάπης, τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ζωῆς, τὴ Δεύτερή του Συμφωνία.

Τραγουδᾶ ἐδῶ ὁ κολοσσὸς αὐτὸς τῆς ποίησης καὶ τῶν ἤχων πιὸ συνειδητὰ καὶ μὲ περισσότερη πνευματικότητα τὴ χαρὰ καὶ τὸ φῶς τοῦ ἤχου, τὸ γαλάζιο τ' οὐρανοῦ καὶ τὴ διαφάνεια τοῦ αἰθέρα. Τραγουδᾶ πιὸ ἐσωτερικὰ τὴ Φύση καὶ τὰ θαύματά της, αὐτὰ, ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὴν ὑπαρξη τοῦ οὐρανίου Πατέρα, αὐτὰ, ποὺ μᾶς λυτρώνουν ἀπ' τὶς πίκρες, τὶς δυστυχίες καὶ τὰ πάθη τῆς ζωῆς.

Ὁ δυνατὸς δημιουργὸς τῆς πρώτης συμφωνίας παρουσιάζεται ἐδῶ ἀκόμα πιὸ δυνατὸς, ἀκόμα πιὸ βαθὺς, κύριος καὶ γνώστης, συνειδητὰ, τῆς δύναμής του αὐτῆς καὶ τῆς τέχνης του.

Ἔτσι τὰ δυὸ πρῶτα τούτα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Τιτάνα κατέχουν τὴ λαμπρή τους θέση ὄχι μόνο στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς μα καὶ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες συμφωνίες τοῦ δημιουργοῦ αὐτοῦ καὶ, ξεχωριστὰ, τὸ δεύτερο ἀπ' αὐτὰ ἐμφανίζει ἀντικρυ στὸ πρῶτο τὴν ὑπέροχη «ἄνοδο» μέσα στὰ πλαίσια τοῦ ἰδιου θέματος.

Ἄνοδο στὸ πνεῦμα, τὴν ἐκφραση τῶν ποιητικῶν—μουσικῶν στοχασμῶν, τὴν ψυχολογία καὶ τὴν τεχνική.

Ἡ σκέψη τοῦ κ. Βαβαγιάννη νὰ καινοτομήσει στὸ ζήτημα τῶν «ἀποκλειστικῶν» προγραμμάτων μπετοβενικῆς μουσικῆς καὶ νὰ δώσει τὶς δυὸ αὐτὲς συμφωνίες, φανέρωσε γνώση τῶν πραγμάτων καὶ πνευματικότητα.

Ἑρμήνεψε τὰ ἔργα ὁ ἀρχιμουσικὸς μὲ κατανόηση. Τὰ «τέμπι» του, ἡ δυναμική του, ἡ ἀγωγὴ, ἔδειχναν, ὅτι μελέτησε προσεκτικὰ τὶς «παρτισιὸν» καὶ ὅτι «ἔστησε» ἀνάλογα τὰ ἔργα μέσα του.

Ἰδιαίτερα ἀναφέρω τὴν ὡραία ἐκτέλεση τοῦ τελευταίου μέρους τῆς Πρώτης Συμφωνίας, τὴν ἑρμηνεία τῆς εἰσαγωγῆς τῆς Δεύτερης (ὅπου μὲ ἀντίληψη ὑπογράμμισε ὁ κ. Βαβαγιάννης μερικὰ σημεῖα, ποὺ ἀναφέρονται στὶς σκοτεινὲς δυνάμεις τῆς μοίρας), τοῦ «Λαργκέττο» τῆς συμφωνίας αὐτῆς, καθὼς καὶ τοῦ τρίτου της μέρους, μὲ τὶς ὡραῖες ἀντιθέσεις, ποὺ τεχνικὰ, ὡς ψυχολογία καὶ δυναμικὴ τὶς ἔδωσε ὁ ἀρχιμουσικός. Βρῆκα πὼς τὸ πρῶτο μέρος τῆς Πρώτης Συμφωνίας μᾶς τὸ παρουσίασε ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ κάποια τάση σοβαροφάνειας, πρᾶγμα ξένο πρὸς τὸ χαρακτῆρα τοῦ μέρους, ὅπως καὶ τὸ Τρίο τοῦ Μενουέττου μᾶς τὸ ἔδωσε σὲ γαργότερο ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε «τέμπο», ζημιώνοντας ἔτσι τὸ ποιητικὸ καὶ ψυχολογικὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς σελίδας.

Βρῆκα ἐπίσης, πὼς στὴν προσπάθεια νὰ παιχτοῦν ὅλα μὲ ὅσο τὸ δυνατὸ καλὸ σύνολο καὶ ἀκριβεῖς χρωματισμοὺς, θυσιάστηκαν κάπως ὁ παλμὸς, ἡ φαντασία καὶ ἡ ποίηση. Τοῦτο φάνηκε περισσότερο στὴν Πρώτη Συμφωνία.

Λεπτὴ ἦταν ἡ ἀπόδοση τῶν κομματιῶν ἀπ' τὸ Μπαλλέττο «Προμηθεὺς» ἔργο, ποὺ τὸ ἔγραψε ὁ Μπετόβεν «κατὰ παραγγελίαν». Θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ γίνῃ σκέψη νὰ παιχτεῖ ἡ τελευταία αὐτὴ μουσικὴ, ὡς Μπαλλέττο ἀπ' τὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, ὅταν, φυσικά, ξυπνίσει ὁ Κρατικὸς αὐτὸς θεατρικὸς - μουσικὸς ὀργανισμὸς ἀπ' τὴν καλλιτεχνικὴ - οἰκονομική του νάρκη, ποὺ τὸν κρατᾶ σήμερα σὲ ἀδράνεια μὲ κίνδυνο νὰ τὸν ὁδηγήσει ὁριστικὰ στὰ βασίλεια τῆς ἀνυπαρξίας.

Ἀέρας καὶ σκόνη πάλι προχτὲς δὲν εὐνόησαν τὴ μουσικὴ ἐκτέλεση. Λὲς καὶ τὰ στοιχεῖα συνωμότησαν νὰ παρενοχλοῦν κάθε Δευτέρα τὶς συναυλίες τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.

Καὶ ὅμως ἂν κατάβρεχαν μὲ λίγο ἀθῶο νεράκι τὸ χῶρο, (κυρίως γύρω ἀπ' τὴν ἀρχήστρα) θὰ ἔλειπε τουλάχιστον ἡ σκόνη, ποὺ τύφλωσε προχτὲς μουσικοὺς καὶ ἀκροατές.

Εἶναι τόσο δύσκολο αὐτό;

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Γιά τα Προγράμματα 67, 20-3-1949 καί 68, 2-5-1949 δεν βρέθηκαν Κριτικές

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 69

20-6-1949

Έργα BEETHOVEN

BEETHOVEN: Συμφωνία No I
"Προμηθεύς" Αποσπάσματα - Σουίτα
Συμφωνία No 2

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 70

11-7-1949

JOHAN CH.BACH: Συμφωνία Μι υφ. HAYDN: Συμφωνία No 5
Νεζερίτη: Προανάκρουσμα στους Ψαλμούς του Δαυίδ
BARBER: ADAGIO γιά έγχορδα
HAENDEL-MOLINARI: LARGO

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 71

1-8-1949

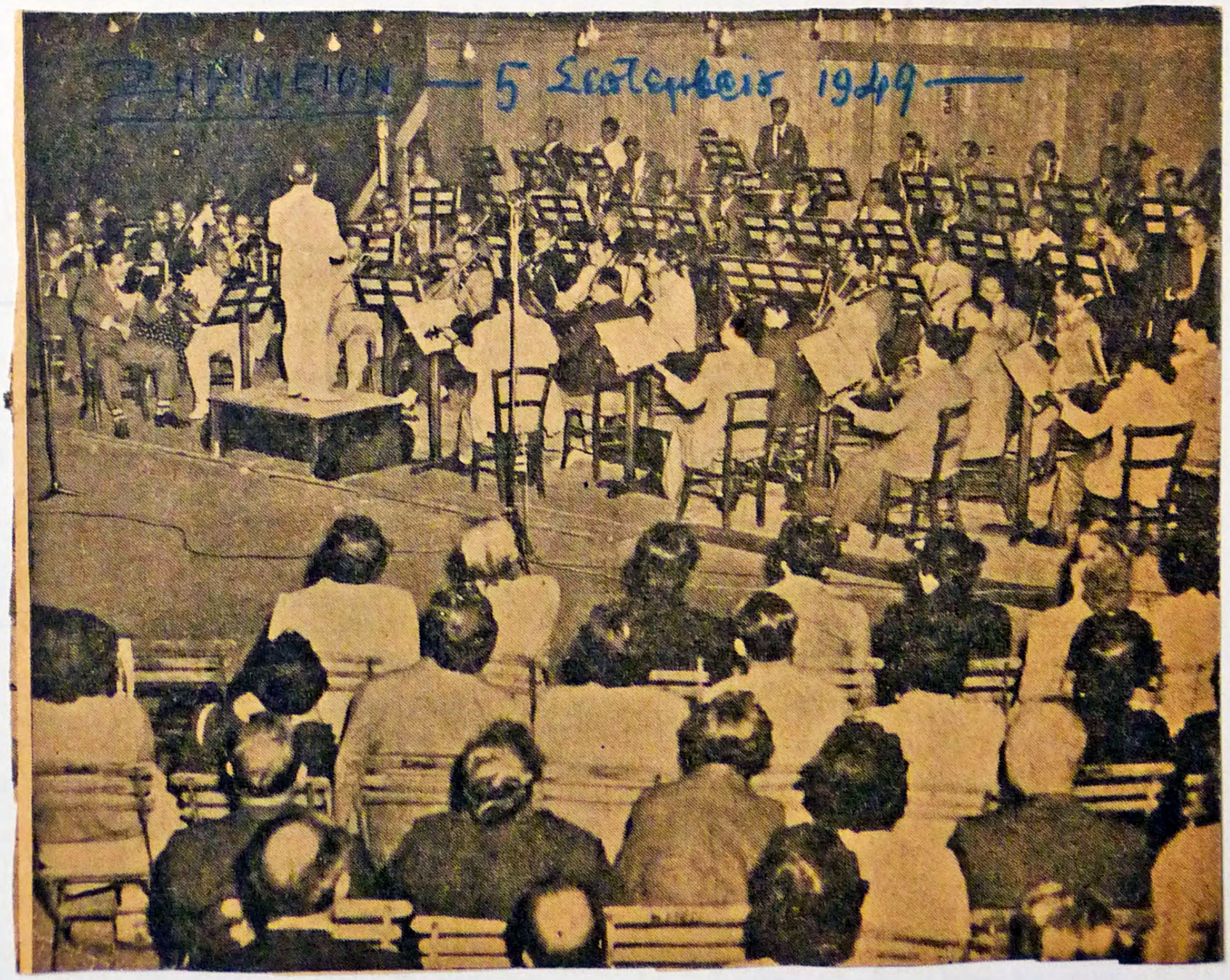
SCHUBERT: Συμφωνία No 3
SIBELIUS: FINLANDIA
BRAHMS: SERENADE OP.II Ρε

Γιά το Πρόγραμμα 71α (στο Ζηρήνειο Κηφισιάς) δεν βρέθηκαν Κριτικές (5-9-1949)

Επίσης γιά τα Προγράμματα 72,6II-1949, 73,27-II-1949, 74, 29-I-1950 δεν βρέθηκαν Κριτικές

I62

Ζηρήνειο Κηφισιάς, 5 Σεπτεμβρίου 1949



νίας, οὐράνιας χαρᾶς δεσπόζει ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἕως τὸ τέλος. Ἡ ἐνορχήστρωσις τῆς Συμφωνίας εἰς σι ἔλ. εἶναι ἀπ' τὰ καλλίτερα δείγματα ποὺ ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ἡ μετὰ τὸν Μπετόβεν Συμφωνία καὶ σημειώνει ἀρκετὰ βήματα προόδου πρὸς τὴν μεταγενέστερη συμφωνικὴ μουσική.

•

HECTOR BERLIOZ

BENVENUTO CELLINI (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Ἑκατὸν πέντε χρόνια, περίπου, μᾶς χωρίζουν, ἀπὸ τὴ βραδυὰ κατὰ τὴν ὁποίαν μέσα στὰ γέλοια καὶ τὰ σφυρίγματα τοῦ παρισινοῦ κοινοῦ, ἔπεφτε γιὰ νὰ μὴ σηκωθῇ σχεδὸν ἀπὸ τότε (παρ' ὅλη τὴν εὐγενικὴ προσπάθεια τοῦ Λίστ, εἰς τὴ Βεϊμάρη τὸ 1852), ὁ Μπενβενοῦτο Τσελλίνι τοῦ Μπερλιόζ. Καὶ ἀπ' τὸ ἔργο αὐτό, ἀπ' τὸ ὁποῖο δὲν λείπουν ἀσφαλῶς ἡ ὡραῖες σελίδες, δὲν μένουν σήμερα πειά, παρὰ δύο ὑπέροχα κομμάτια, ποὺ δείχνουν τὸ ἐξαιρετικὸ συμφωνικὸ τάλαντο τοῦ συνθέτου: ἡ Εἰσαγωγὴ ποὺ ἐκτελεῖται σήμερα, καὶ μιὰ δεύτερη ἀκόμη Εἰσαγωγή, γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα: Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι. Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπενβενοῦτο δὲν εἶναι ἕνα συνειθισμένο μωσαϊκὸ καμωμένο μὲ διάφορα μοτίβα τῆς ὄπερας, ἀλλ' ἕνα ἀληθινὸ συμφωνικὸ κομμάτι, ποὺ καὶ ἔξω ἀκόμη ἀπ' τὸ θέατρο ἔχει δική του ζωὴ καὶ μπορεῖ νὰ ζήσῃ, ὅπως οἱαδήποτε Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Βέμπερ, ἢ τοῦ Βάγνερ. Ὁ φρενιτιώδης ρυθμός, ἡ ὁρμὴ καὶ ἡ δίνη τῶν ἤχων, μὲ τὴν ὁποίαν ἀρχίζει ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπενβενοῦτο, μᾶς προαναγγέλουν τὴ χαρὰ καὶ τὸ γλέντι τῆς ρωμαϊκῆς ἀποκρηᾶς. Ὁ εὔθυμος αὐτὸς πρόλογος θὰ διακοπῇ σὲ λίγο ἀπὸ μιὰ ἀργὴ καὶ μελωδικὴ παρένθεσι, ὕστερα ἀπὸ τὴν ὁποία θὰ ξαναρχίσῃ τὸ allegro, μὲ ἕνα ζωηρὸ θέμα, ποὺ θέλει νὰ παραστήσῃ τὴν θερμὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ Τσελλίνι. Τὸ allegro αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀληθινὴ γιορτή, ἑνὸς μεσημβρινοῦ λαοῦ, εἶναι μιὰ μέθη, ἕνα ἠχητικὸ ὄργιο, ποὺ δικαιολογεῖ τὸ ἐπίγραμμα ποὺ τοῦ δίνει ὁ ἴδιος ὁ Μπερλιόζ: ἀκατάσχετο καὶ κεραυνοβόλο.

Γ. ΣΚΛΑΒΟΣ

Κλασικοὶ δίσκοι COLUMBIA

L. X. 891 - 892 (2 δίσκοι)
SPANISH RHARPSODY
(Liszt - arr. Busoni)
EGON PETRI (Pianoforte) and the Minneapolis Symphony Orchestra, conducted by Dimitri Mitropeulos.

L. X. 914 (1 δίσκος)
CORIOLAN OVERTURE
(Beethoven)
Minneapolis Symphony Orchestra, conducted by Dimitri Mitropoulos.

L. X. 923 - 924 (2 δίσκοι)
CLASSICAL SYMPHONY IN D MAJOR
(Prokofieff)
Minneapolis Symphony Orchestra, conducted by Dimitri Mitropoulos.

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΛΥΜΠΙΑ,,

ΚΥΡΙΑΚΗ 20 ΜΑΡΤΙΟΥ 1949, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

•

ΣΟΛΙΣΤ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΑΡΗΣ

(ΠΙΑΝΟ)

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	ΔΡΧ.	10.000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ Α'	»	10.000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ Β'	»	8.000
ΕΞΩΣΤΗΣ Α'	»	8.000
ΘΕΩΡΕΙΟΝ Β'	»	5.000
ΥΠΕΡΩΟΝ	»	3.000

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 500

Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συναυλίας, ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

67: 20-3-1949
Δεν βρήκαν κριτική

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Ἁπλῆ συμφωνία — BEN. BRITTEN

Δι' ὀρχήστραν ἐγχόρδων

I. Θορυβώδης μπουρὲ
II. Παιχνιδιάρικο πιτσικᾶτο
III. Αἰσθηματικὴ σαραμπάντα
IV Εὔθυμο φινάλε
(α' ἐκτέλεσις)

2. Variations symphoniques — CÉSAR FRANCK

Γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα

Σολίστ ὁ κ. **Δημήτριος Μαρῆς**

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Συμφωνία εἰς σι ἔλ. — FR SCHUBERT

(Ἡμιτελὴς)

I. Allegro moderato
II. Andante con moto

4. Benvenuto Cellini — H. BERLIOZ

Εἰσαγωγή

Πιάνο τῆς συναυλίας STEINWAY ET SONS
Γενικὸς ἀντιπρόσωπος : Ε. ΤΣΑΜΟΥΡΤΖΗΣ

BEN. BRITTEN

ΑΠΛΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

(ΔΙ' ΟΡΧΗΣΤΡΑΝ ΕΓΧΟΡΔΩΝ Ἢ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ)

Ἡ «Ἁπλῆ Συμφωνία» ποὺ παίζεται σήμερα, γιὰ πρώτη φορά, βασίζεται ἐπάνω στὸ μουσικὸ ὑλικὸ ποὺ ὁ συνθέτης ἔγραψε μεταξὺ ἐννέα καὶ δώδεκα ἐτῶν. Ἡ ἀνάπτυξις ἐν τούτοις τῶν θεμάτων αὐτῶν εἶναι σὲ πολλὰ σημεῖα ἐντελῶς νέα καὶ προσηρμοσμένη γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, δεδομένου ὅτι τὸ καθένα ἀπὸ τὰ κομματάκια αὐτὰ εἶχαν πρωτοεμφανισθῆ γιὰ πιάνο, καὶ τὸ πρῶτο ἀνήκει στὴ Σουῖτα ἀρ. 1 (γιὰ πιάνο) 1926, τὸ δεύτερο παρουσιάσθη στὰ 1924, ὡς Σκέρτσο γιὰ πιάνο, ἡ δὲ «Αἰσθηματικὴ Σαραμπάντα» στὰ 1925 καὶ ἀνήκει στὴ 3η Σουῖτα γιὰ πιάνο. Τέλος τὸ τέταρτο κομμάτι εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴ Σονάτα γιὰ πιάνο ἀρ. 9 (1926).

●

CÉSAR FRANCK

VARIATIONS SYMPHONIQUES

Ὡς γνωστὸν ὁ Franck εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους ἱδρυτὰς τῆς «Ἐθνικῆς Μουσικῆς Ἑταιρίας» τῆς Γαλλίας· ὑπὸ τὴν ἰδιότητα δὲ ὡς μέλους τῆς ἑταιρίας αὐτῆς, εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσῃ τὸ πόσο φτωχὸ ἦτο τὸ γαλλικὸ ρεπερτόριο σὲ ἔργα πιάνου. Καὶ τότε μεταξὺ 1884 καὶ 1887 ἀποφασίζει νὰ ἀφιερωθῇ ἀποκλειστικὰ στὴ σύνθεσι ἔργων γιὰ τὸ ὄργανον αὐτό. Τότε μεταξὺ ἄλλων εἶδαν τὸ φῶς τὴν 1 Μαΐου 1885 σὲ πρώτη ἐκτέλεσι σὲ συναυλία τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Ἑταιρίας αἱ «Συμφωνικαὶ παραλλαγαὶ» (Variations symphoniques) γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, μὲ σολίστ τὸν περίφημο Γάλλο πιανίστα L. Diemer. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀκολουθεῖ τὴ μορφὴ τῆς «μεγάλης παραλλαγῆς» τοῦ Μπετόβεν, ἀλλὰ μὲ τρόπο πολὺ εὐρύτερο καὶ προσηρμοσμένο στὶς νεώτερες τάσεις τῆς τέχνης.

●

FR. SCHUBERT

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΕΙΣ ΣΙ ΕΛ (ΗΜΙΤΕΛΗΣ)

Ἡ Συμφωνία εἰς σι ἔλ. τοῦ Σοῦμπερτ ἔγινε γνωστὴ στὸν κόσμο μόλις τὸ 1865, 37 δηλαδὴ χρόνια μετὰ τὸν θάνατο τοῦ μουσουργοῦ. Ὁ Anselme Hüttenbrenner, στενὸς φίλος τοῦ Σοῦμπερτ εἶχε τὸ χειρόγραφον καὶ στὸ σπίτι αὐτοῦ τὸ βρῆκε ὁ διευθυντὴς ὀρχήστρας τῆς Βιέννης Herbeck. Ἔτσι πρωτοπαίχθηκε ἡ «Ἡμιτελὴς» 45 ὁλόκληρα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποπεράτωσί της. Δὲν εἶναι ἐπακριβῶς γνωστό, καὶ βέβαια ποτὲ δὲν θὰ μαθευθῇ, γιατὶ ὁ Σοῦμπερτ δὲν ἐτελείωσε τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο τοῦ ὁποίου ὑπάρχουν πλήρη τὰ δύο πρῶτα μέρη καθὼς καὶ ἐννέα μέτρα τοῦ σκέρτσο, ἀφοῦ μάλιστα ὕστερα ἀπ' τὴν «Ἡμιτελῆ» ἐπακολούθησε ἡ μεγάλη Συμφωνία εἰς Ντο, ἡ τελευταία τοῦ μουσουργοῦ.

Ἕνα αἴσθημα πόνου καὶ λύπης γεννᾷ ἡ ἀρχὴ τῆς Συμφωνίας μὲ τὸ θαυμάσιο θέμα, ποὺ ἐκθέτουν τὸ κλαρινέττο καὶ τὸ ὄμποε, ἐπάνω σ' ἕνα ἐλαφρὸ φόντο τῶν βιολιῶν. Ὄχι λιγώτερο ὡραῖο εἶναι τὸ δεύτερο θέμα, πού, παίζουν τὰ βιολοντσέλλα καὶ ποὺ εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς θαυμασιώτερες μελῳδίες ποὺ συναντοῦμε σὲ συμφωνία. Μέσα σὲ μιὰ συνεχῆ ἐναλλαγὴ πόνου, ἀπαισιοδοξίας καὶ αἰσιοδοξίας ξετυλίγεται ὁλόκληρο τὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας. Τὸ δεύτερο μέρος — Andante con moto — μᾶς ἀπομακρύνει ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς λύπης. Αἴσθημα ἀπέραντης εὐδαιμο-

π. χ. στὴν ὡραία σονάτα γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο (ντο ἔλασ. ἔργ. 32, 1873) στὸ Allégro appassionato, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο (ἔργ. 43, 1875 καὶ Ρομάντσα σὲ ρε γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο (ἔργ. 51, 1877). Τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο τοῦ Σαὶν - Σὰνς ἀποτελεῖται μὲν ἀπὸ τρία μέρη, ἀλλ' ἑνωμένα μεταξύ των καὶ παιζόμενα χωρὶς διακοπή. Τὸ πρῶτο του μέρος εἶναι ἕνα Allégro γεμάτο ζωὴ καὶ λάμψη, σὲ ἀντίθεσι τοῦ ὁποίου ἔρχεται τὸ λεπτὸ καὶ διάφανο Menuetto σὲ σ. ὕφ. τὸ ὁποῖο δίνει τὴν εὐκαιρία στὸ ὄργανο σόλο νὰ ἐκθέσῃ μιὰ πλατειὰ καὶ θερμὴ μελῳδία. Τέλος τὸ Finale εἶναι τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ ἔργου στὸ ὁποῖον ὁ συνθέτης προσπαθεῖ νὰ φέρῃ σὲ φῶς τὶς δεξιοτεχνικὲς ἱκανότητες, ἐνῷ τὸ θέμα του μᾶς ἐπαναφέρει στὴν ἀρχικὴν ἰδέα τοῦ πρώτου μέρους.

•

L. VAN BEETHOVEN

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 4 ΣΕ ΣΙ ΥΦ.

Μὲ τὴ «Τέταρτη συμφωνία» σὲ σι ὕφ. ὁ Μπετόβεν ἐγκαταλείπει ἐκ νέου τὴν ἀτραπὸ τοῦ ἐλεγείου καὶ τοῦ ἡρωϊκοῦ μεγαλείου, γιὰ νὰ γυρίσῃ καὶ πάλι σὲ αἰσθήματα πειὸ γνώριμα καὶ πειὸ ἀνθρώπινα: τὰ ἀτομικά του συναισθήματα τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἐλπίδος γιὰ τὸ μέλλον. Γιατὶ ἡ συμφωνία αὐτὴ γράφηκε στὰ 1806, σὲ ἐποχὴ δηλαδὴ ποὺ ὁ συνθέτης νόμιζε ὅτι βρῆκε τέλος τὴν εὐτυχία, στὸ πρόσωπο τῆς Τερέζας Μπρούνσβικ, τῆς «αἰώνιας πολυαγαπημένης» του, κατὰ τὴ πασίγνωστον ἐπιστολή. Ὁ χαρούμενος χαρακτήρ, ἡ οὐράνια γλυκύτης καὶ ἡ εἰρήνη ποὺ διαχύνουν οἱ ὑπέροχες αὐτὲς σελίδες, προδίνουν μιὰ καρδιὰ γεμάτη τρυφερότητα, ποὺ ἔχει πειὰ ξεχάσει τοὺς τραγικοὺς τόνους τῆς διαθήκης τοῦ Heiligenstadt. Οἱ χτυπητὲς νότες τοῦ πρώτου allegro, γύρω ἀπ' τὶς ὁποῖες πλέκονται πλούσιες μελῳδίες καὶ οἱ χαριτωμένοι διάλογοι τοῦ φαγκόττου, τὸ ὄμποε καὶ τοῦ φλάουτου, ὅλα συμβάλλουν στὸ νὰ δημιουργηθῇ εὐχάριστη ἀτμόσφαιρα. Ἐξαιρετικὰ πρωτότυπο εἶναι στὸ μέρος αὐτὸ τὸ μακρὺ πεντάλ, πάνω στὸ φθόγγο σι ὕφ. ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ στὸ μεγάλο crescendo, ἕνα ἀπ' τὰ πειὸ καταπληκτικὰ εὑρήματα τῆς μουσικῆς.

Ὁ Μπερλιὸζ βρίσκει ὅτι τὸ Adagio ξεφεύγει ἀπὸ κάθε ἀνάλυσι: τόσον εἶναι καθαρὸ ὡς φόρμα, ἔκφραση, μελῳδία καὶ τρυφερότης. Εἶναι ἀπ' τὰ ὡραιότερα ποὺ ἔχει γράψει ὁ Μπετόβεν καὶ ἡ συγκίνησις ποὺ προκαλεῖ πάντοτε στὸ ἀκροατήριο δὲν ἔχει ὅρια. Σπάνια ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τοῦ συνθέτου βρῆκε τέτοια ἐκφραστικὰ μέσα. «Ἡ ἐντύπωσις, λέει ὁ Μπερλιὸζ, ποὺ αἰσθάνεται κανεὶς ἀπ' τὸ Adagio αὐτὸ εἶναι ὅμοια μὲ ἐκείνη τοῦ συγκινητικοῦ ἐπεισοδίου τῆς Φραντσέσκας ντὰ Ρίμινι τῆς Θείας Κωμωδίας, πού, ὁ Βιργίλιος δὲν μπορεῖ ν' ἀκούσῃ χωρὶς νὰ κλάψῃ καὶ ποὺ κάνει τὸν Δάντη νὰ πέσῃ καθὼς πέφτει ἕνα νεκρὸ κορμί». Ἀντὶ τοῦ σκέρτσο ποὺ ὁ Μπετόβεν χρησιμοποίησε στὴν «Ἡρωϊκή», ξαναφέρνει στὴ «Τετάρτη συμφωνία» τὸ Μενουέττο. Τὸ Μενουέττο ὅμως αὐτὸ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὴ κλασικὴ φόρμα τοῦ εἴδους, ποὺ ξέραμε ὡς τώρα, γιατὶ ὁ συνεχῶς συγκεκομμένος ρυθμός του, αἱ «αἰωρούμενοι περίοδοι» καὶ αἱ ἀπροσδόκητοι καταλήξεις μᾶς ἀπομακρύνουν πολὺ ἀπὸ ὅ,τι ξέραμε ὡς τώρα. Ἐξαιρετικὰ δροσερὴ εἶναι ἡ μελῳδία τοῦ τρίο, παιγμένη, κατὰ τὸ καθιερωμένο σύστημα ἀπὸ τὰ πνευστά.

Τὸ φινάλε τῆς «Τετάρτης συμφωνίας» ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τὸ μακρότερο θέμα ποὺ χρησιμοποίησε ποτὲ ὁ Μπετόβεν σὲ συμφωνία· εἶναι μιὰ ἀτέλειωτη σειρὰ ἀπὸ σπινθηροβόλους φθόγγους, ἕνας εὐχάριστος διάλογος, ποὺ διακόπτεται ἀπὸ καιροῦ σὲ καιρὸ ἀπὸ ἄγριες συγχορδίες, καὶ ποὺ ἀπομακρύνει μιὰ μακρυὰ ταυτοφωνία, πάνω στὸ σι φυσικό, τόνο ποὺ μᾶς ἀπομακρύνει ἀπ' τὸ βασικό: εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ συνειθισμένα καπρίτσια, στὰ ὁποῖα ἀρέσκεται τόσο πολὺ ὁ συνθέτης.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΟΛΥΜΠΙΑ,,

ΔΕΥΤΕΡΑ 2 ΜΑΪΟΥ 1949, ΩΡΑ 7.30 Μ. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

•

ΣΟΛΙΣΤ

ΧΡΙΣΤΟΣ ΓΑΡΟΥΦΑΛΙΑΣ

(ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΛΟ)

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	ΔΡΧ.	10.000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ Α'	»	10.000
ΑΜΦΙΘΕΑΤΡΟΝ Β'	»	8.000
ΕΞΩΣΤΗΣ Α'	»	8.000
ΘΕΩΡΕΙΟΝ Β'	»	5.000
ΥΠΕΡΩΟΝ	»	3.000

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 500

Μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Συναυλίας, ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται μόνον κατὰ τὰ διαλείμματα.

170

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 68: 2-5-1949

Δὲν βρέθηκαν Κριτικές

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Τέσσαρες Εἰκόνες — Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑ

α) Ὁ Θερισμός
β) Ἡ Σπορά
γ) Ὁ Τρύγος
δ) Τὸ Πατητήρι

(Πρώτη ἐκτέλεσις)

2. Ἡ Μαγεμένη λίμνη — A. LIADOF

(Ἕνας θρῦλος)

(Πρώτη ἐκτέλεσις)

3. Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο — C. SAINT - SAËNS (Ἔργ. 33)

I. Allegro non troppo
II. Menuetto. Allegretto non troppo
III. Finale

Σολίστ ὁ κ. **Χρῖστος Γαρουφαλιᾶς**

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία ἀρ. 4 σὲ Σι ὕφ. — L. VAN BEETHOVEN

I. Adagio — Allegro vivace
II. Adagio
III. Allegro vivace
IV. Allegro ma non troppo

Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑ

ΤΕΣΣΑΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Καὶ οἱ τέσσερες εἰκόνες εἶναι σὰν χοροὶ γραμμένοι σὲ λαϊκό, χωριάτικο καὶ ποιμενικὸ χαρακτῆρα σὲ μορφὴ Σουΐτας. Οἱ δυὸ πρῶτες στὸ χωριό, οἱ χωρικοὶ θερίζουν καὶ σπέρνουν, ἡ μουσικὴ σὲ ἁπλὸ χορευτικὸ ρυθμὸ σὰν νὰ περιγράφει τὴν φροντίδα καὶ τὸν κόπο τοῦ θερισμοῦ ποὺ ἡλιοκαμμένοι ἄνθρωποι αἰσθάνονται τὴ βαθειὰ εὐχαρίστησι τῆς δουλειᾶς μέσα στὴν ὡραία Φύση — ὅπως καὶ ὁ ἀργὸς ρυθμὸς τῆς σπορᾶς μὲ τὸν ποιμενικὸ καὶ μελῳδικὸ σκοπὸ ποὺ κυριαρχεῖ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Ὁ Θερισμὸς διαιρεῖται σὲ τρία μέρη: πρῶτον θέμα, δεύτερον καὶ ἐπανάληψις τοῦ πρώτου μὲ μιὰ μικρὴ Coda. Ἡ Σπορὰ διαιρεῖται ἐπίσης σὲ τρία μέρη: πρῶτον θέμα μὲ μικρὴ πολυφωνικὴ τάσι, δεύτερον θέμα σὰν ποιμενικὸ καὶ ἐπαληψις τοῦ πρώτου μὲ μικρὲς παραλλαγὲς ποὺ μᾶς φέρουν πρὸς τὸ τέλος. Τὸ μέρος αὐτὸ ἔχει καὶ ἐκκλησιαστικό, θρησκευτικὸ χαρακτῆρα.

Τὸ τρίτον μέρος, ὁ Τρύγος, ἀποτελεῖται ἀπ' τὸ πρῶτο ρυθμικὸ καὶ λαϊκὸ θέμα: ἀκολουθεῖ ἕνα ἐνδιάμεσο ἐπεισόδιο μὲ συνεχεῖς γρήγορες φιγοῦρες ποὺ συνοδεύονται ἐπίσης ἀπ' τὸ ρυθμὸ τοῦ πρώτου θέματος — ἀμέσως κατόπιν ἐμφανίζεται τὸ δεύτερο θέμα συνοδευόμενο ἀπὸ Bassi Ostinati, πρὸς τὸ τέλος ἐπανάληψις τοῦ πρώτου θέματος μὲ ἐμφανὲς ρυθμικὸ τέλος.

Στὸ τελευταῖο μέρος περιγράφεται ἡ μέθη, τὸ γλέντι, τὸ πάτημα τῶν σταφυλῶν ἀπ' τοὺς χωρικούς — σὰν ἕνα ξέσπασμα χοροῦ. Μετὰ ἀπ' τὸ πρῶτο θέμα ἀκολουθεῖ μικρὴ ἀνάκρουση τῆς ἐπωδοῦ, ἀμέσως κατόπιν μᾶς φέρνει σ' ἕνα ἐνδιάμεσο Scherzando ποὺ παίζεται ἀπὸ διάφορα ὄργανα — ἡ ἐπωδὸς ἀνακρούεται στὸ τέλος ἀπ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα συνοδευόμενη ἀπ' τὸν ἀρχικὸ ρυθμὸ τοῦ πρώτου θέματος. Τὸ μέρος αὐτὸ τελειώνει στὴ mib majeur fortissimo ἀπ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα, καὶ τὰ τέσσερα μέρη εἶναι μᾶλλον σύντομα καὶ στὴ μουσική τους ἔκφραση ἰδιαιτέρως συγκρατημένα.

Τὸ πρῶτον μέρος εἶναι γραμμένο στὴ Si mineur, τὸ δεύτερον στὴ mi mineur, τὸ τρίτον στὴ Sib majeur καὶ τὸ τελευταῖον στὴ mib mineur — ἡ ἁρμονία ὅπως καὶ ἡ μουσικὴ ἔκφραση τῶν θεμάτων εἶναι παρ' ὅλες τὶς ἐλευθερίες ποὺ ἀκούγονται ἐπίσης ἰδιαιτέρως συγκρατημένη καὶ συμβαδίζει μὲ τὸ ρυθμὸ ὅλων τῶν θεμάτων.

Ν. Σ.

•

A. LIADOF

Η ΜΑΓΕΜΕΝΗ ΛΙΜΝΗ

Ὁ Ἀνατόλιος Κωνσταντίνοβιτς Λιάντωφ (1855 — 1914) εἶναι γνωστὸς κυρίως ὡς ἕνας «μικρογράφος» τῆς μουσικῆς. Τὰ μικρὰ συμφωνικά του ἔργα «Κικίμορα», «Μπάμπα Γιάγκα» καθὼς καὶ ἡ «Μαγεμένη Λίμνη» ποὺ ἐκτελεῖται σήμερα, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἢ ἡ μουσικὴ ἀπόδοσις πασιγνώστων ρωσσικῶν παραμυθιῶν· γι' αὐτὸ στὰ ἔργα αὐτὰ ὁ συνθέτης ἀκολουθεῖ πιστὰ τὶς ἐθνικιστικὲς τάσεις ποὺ ἐδημιούργησεν ὁ "Ὁμιλος τῶν Πέντε». Ἐξ ἄλλου στὰ χαριτωμένα καὶ πολὺ ποιητικὰ κομμάτια, γιὰ πιάνο — ποὺ ἀποτελοῦν τὸ καλλίτερον μέρος τῆς μουσικῆς του δημιουργίας, ὁ Λιάντωφ ἐμφανίζει περισσότερον ἐπιδράσεις τοῦ Σοπὲν καὶ τοῦ Σοῦμαν.

•

C. SAINT - SAËNS

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΛΟ

(ΕΡΓΟ 33)

Τὸ «Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο» σὲ λα ἔλασ. ἔργο 33, τοῦ Σαὶν - Σάνς, πρωτοπαίχθηκε στὶς συναυλίες τοῦ Κονσερβατουὰρ τῶν Παρισίων στὶς 19 Ἰανουαρίου 1873, μὲ σολίστ τὸν Tolbeque. Μὲ τὸ ἔργο τοῦτο, ὁ νεαρὸς τότε ἀκόμη Γάλλος συνθέτης δείχνει πόσον ἦτο κάτοχος τῶν μυστικῶν τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ, πῶς ἐχειρίζετο ἰδίᾳ τὴν ὑψηλὴ περιοχὴ τοῦ βιολοντσέλλου καὶ πῶς ἤξερε νὰ τὸ κάμῃ νὰ ἠχῇ εὐάρεστα, ἰδιότητες ποὺ συναντοῦμε καὶ στὶς ἄλλες του συνθέσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ὅπως

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

11-7-49

Προγρ. 70

78

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Φαίνεται πώς ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ἀγαπᾶ τώρα τελευταῖα νὰ δίνει στο ἴδιο πρόγραμμα συμφωνίες, ποὺ τὶς συνδέει στενὴ συγγένεια τεχνοτροπίας καὶ ὕφους.

Ὕστερα ἀπ' τὴν ἐνδιαφέρουσα σκέψη του νὰ ἑρμηνεύσει σὲ μιὰ συναυλία τὶς δυὸ πρῶτες συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, μᾶς ἔδωσε τὴν περασμένη Δευτέρα τὴ Συμφωνία σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Ἰωαν. Χρ. Μπάχ καὶ τὴ Συμφωνία σὲ ρὲ μεῖζ., ἀριθ. 5, τοῦ Χάϋδν (τὴν τελευταία αὐτὴ σὲ πρώτη ἐκτέλεση).

Ἔργο δηλαδὴ—το πρῶτο—τῆς λαμπρῆς, στὴν ἱστορία τῆς Μουσικῆς, Σχολῆς τῆς Μάγχαϊμ, ποὺ ἀποτελεῖ τὸν πρόδρομο τῆς κλασσικῆς συμφωνίας καὶ εἰδικώτερα, τῆς συμφωνίας τοῦ Χάϋδν.

Ἀκόμα καὶ χρονικὰ τὸ ἕνα ἔργο ἀπὸ τὸ ἄλλο δὲν ἀπέχει παρὰ ἐλάχιστα.

Μὲ τὴν ἀπόλυτα πετυχημένη ἐκλογὴ τῶν δυὸ τούτων ἀντιπροσωπευτικῶν στὰ πλαίσια τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς συνθέσεων, ὁ κ. Βαβαγιαννης κατώρθωσε ν' ἀποφύγει κάθε μονοτονία, μοιραία ὅταν τὰ ἔργα βρίσκονται αἰσθητικὰ τόσο κοντὰ τὸ ἕνα στὰ ἄλλο καὶ ὅταν οἱ δημιουργοί των ἐξασφαλίζουν τὴν τέλεια ἰσορρόπηση τῶν ὑποκειμενικῶν καὶ ἀντικειμενικῶν στοιχείων μὲ τὴν τροχοπέδη τοῦ πάθους, τῆς ὑποκειμενικότητας, τῶν μεγάλων συγκινήσεων.

Ἡ Συμφωνία σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Μπάχ εἶναι ἕνα κομψοτέχνημα. Καὶ τὸ δεύτερό της μέρος (Ἀντάντε) μιὰ γλυκεια πηγὴ μελωδίας.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμήνεψε ἱκανοποιητικώτατα τὸ ἔργο τοῦτο.

Ἡ ἀσφαλὴς «κλειστὴ» ρυθμικὴ τοῦ α' μέρους καὶ ἡ ὁμοιογένεια τῶν ὀργάνων, παρουσίασαν ἀνάγλυφη τὴν ὡραιότατη αὐτὴ σελίδα.

Κάποια μόνο δυσάρεστη ἐκπληξη ἀποτέλεσε ἐδῶ ἡ πρώτη εἴσοδος τῶν ξυλίνων πνευστῶν, ποὺ δὲν εἶχαν κουρδιστεῖ ὅπως θἄπρεπε καὶ ποὺ δημιούργησαν μιὰ τονικὴ ἀνωμαλία.

Μὰ αὐτὸ ἦταν κάτι ἔξω ἀπ' τὴν ἑρμηνεία. Καὶ ἀπ' τὴν ἄποψη τῆς τελευταίας ἡ προχτεσινὴ ἐκτέλεση τιμᾶ τὸν ἀρχιμουσικό.

Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὴ συμφωνία τοῦ Χάϋδν.

Ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς μερικὲς «ἀσάφειες» ρυθμικῆς καὶ δυναμικῆς στο πρῶτο μέρος καὶ κάποιο ὑπερβολικο βάρος (κυρίως κοντραμπάσσων καὶ βιολοντσέλλων) στὸ Μενουέττο (τριτο μέρος) τὸ φωτεινὸ τοῦτο ἔργο, γεμᾶτο σπιρτάδα, γεμᾶτο χρυσὴ διάθεση καὶ χιοῦμορ, μᾶς τὸ ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ βαθειὰν ἀντίληψη καὶ ἀναμφισβήτητη τέχνη. Εἶχε ζυγίσει ὁ ἀρχιμουσικὸς μὲ προσοχὴ καὶ γνώση τὴν κάθε φράση, τὴν κάθε λεπτομέρεια μουσικοῦ ὕφους καὶ χρώματος.

Πρέπει ἐδῶ νὰ προσθέσουμε τὴ συμβολὴ τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας, τῶν πνευστῶν ὀργάνων καὶ ἰδιαίτερα τοῦ ὄμποε καὶ τοῦ φαγκοττου, ποὺ εἶχαν ὡραιότατα καὶ δύσκολα μέρη.

Χρωστοῦμε στὸν κ. Βαβαγιαννη μία εἰλικρινῆ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση καὶ γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ ὡραιότατου αὐτοῦ καὶ τόσο χαραχτηριστικοῦ συμφωνικοῦ ἔργου καὶ γιὰ τὴν ἐκτέλεσή του.

Στὸ 6' μέρος τοῦ προγράμματος ἀκούσαμε μὲ ἀληθινὸ ἐνδιαφέρον τὸ «Προανάκρουσμα στοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Δαβὶδ» τοῦ κ. Α. Νεζερίτη.

Τὸ ἔργο τοῦτο περικλεινει στοχασμό, πνευματικότητα καὶ ἀληθινὸ αἴσθημα.

Διάφανο, ὡς γράψιμο καὶ ὀρχήστρα, φανερώνει τὸ συνθέτη, ποὺ ἤξερε τί ἤθελε, τί ζητοῦσε καὶ τί ἔγραφε.

Ἠχεῖ θαυμάσια στὸ ὀπισθο καὶ εἰδικώτερα στὸ ἀρχαῖο θέατρο βρῆκε ἕνα πλαίσιο, ποὺ δὲν ἦταν ξένο πρὸς τὴ μελωδική, τὶς ἁρμονίες καὶ τὸ συνδυασμὸ τῶν ὀργάνων.

Ἡ προχτεσινή του ἐκτέλεση ἀπ' τὶς καλύτερες, ποὺ ἀκούσαμε.

Τὸ «Ἀντάτζιο γιὰ ἔγχορδα» τοῦ σύγχρονου Ἀμερικανοῦ συνθέτη Σάμουελ Μπαῖρμπερ μὲ τὸν ἔντονο λυρισμό του, τὶς ὡραίες ἁρμονίες μὰ συνάμα καὶ ἁπλότητά του, ἀφήνει μιὰν εἰλικρινῆ μουσικὴν ἐντύπωση.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔνοιωσε θερμὰ τὴ σύνθεση αὐτὴ καὶ μᾶς τὴν ἔδωσε κατὰ τρόπο ἀνώτερο, ὡς ἔκφραση καὶ τεχνική. Θαυμάσια ἡ δυναμική του ἐδῶ μὲ τὸ τεχνικώτατο γενικὸ «κρεστσέντο» καὶ τὴν «πτώση» μετά.

Ἡ ὡραία αὐτὴ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ (κατὰ διασκευή, γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, Μολινάρι), ποὺ τὸ φύλαξε ὁ ἀρχιμουσικὸς «πούρ λὰ μπὸν μπούς».

Ἡ διασκευὴ αὐτὴ ἀληθινὰ πετυχημένη μὰ ὄχι καὶ λιγότερο «δημαγωγική» ἠλεκτρίζει πάντα τὸν κόσμο.

Αὐτὸ ἔγινε καὶ προχτές.

Φρονῶ, ὅτι ἡ ἐπιτυχία θὰ ἦταν ἀκόμα πιὸ μεγάλη, ἂν ὁ κ. Βαβαγιάννης ἄφηνε ἐδῶ νὰ μιλήσει πιὸ ἀβίαστα, πιὸ ἐλεύθερα καὶ πιὸ πλατειὰ ἡ φράση.

Δυστυχῶς κυριάρχησε ἐδῶ τὸ «κομμένο» ἐκεῖνο καὶ ἐλαφρὰ σπασμοδικό, ποὺ χαρακτηρίζει καμμιὰ φορὰ τὴ διεύθυνση τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ.

Ὁ οὐρανὸς δὲν εὐνοεῖ φαίνεται καὶ τόσο, φέτος, τὶς συναυλίες τῆς Κρατικῆς. Κάθε Δευτέρα σκοτεινιάζουν τὰ πράγματα καί, εἴτε σηκώνεται ἀέρας καὶ σκόνη, εἴτε βρέχει.

Πάντως, προχτές, ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶχε ἐξαιρετικὴ τύχη. Γιατὶ ἔδωσε τὴ συναυλία του κατὰ τὶς γαλήνιες ἐκεῖνες ὧρες, ποὺ προηγοῦνται ἀπὸ καταιγίδα.

Καὶ ἦταν σύμφωνες οἱ ὧρες αὐτὲς μὲ τὸ «γαλήνιο» πρόγραμμα, τὸ ἀπαλλαγμένο ἀπὸ μουσικὴ βίαιου πάθους καὶ δραματικότητας.

Ἀντίθετα, ἡ συναυλία τῆς περασμένης ἑβδομάδας... ἀνταγακλοῦσε τὴν ἀστάθεια τοῦ καιροῦ τῆς ἡμέρας ἐκείνης (4 Ἰουλίου).

Πραγματικὰ ἡ Κ.Ο.Α. δὲ δίστασε μ' ὅλα τὰ ἀπειλητικὰ σύννεφα καὶ τὴ βροχή, ποὺ κάθε τόσο ἔπεφτε, νὰ δώσει τὴ συναυλία της.

Νομίζω, πὼς θἄπρεπε ν' ἀφιερώσωμε ἐδῶ δυὸ λόγια γιὰ μιὰ ἀκατανόητη ἐκδήλωση τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας: ἐννοῶ πάντα τὴ συναυλία αὐτὴ τῆς περασμένης ἑβδομάδας, ποὺ δόθηκε κάτω ἀπὸ περίεργες συνθῆκες.

Μόλις ἄρχισε ἡ μουσικὴ ἐκτέλεση μιὰ νέα ἐπέμβαση τοῦ οὐρανοῦ ματαιώνει τὴ συνέχισή της.

Καὶ στὸν κόσμο, ποὺ πρόφτασε νὰ προφυλαχτεῖ κάτω ἀπ' τὰ σκεπασμένα μέρη τῆς εἰσόδου τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ἕνας ἀστυφύλακας ἀνακοίνωσε, ὅτι ἡ συναυλία ἀναβλήθηκε γιὰ τὴ μεθεπομένη ἡμέρα (Τετάρτη 6 Ἰουλίου). Τὸ ἴδιο ἀνακοίνωσε καὶ κάποιος τοῦ θεάτρου μὲ τὴν προσθήκη, ὅτι θὰ ἰσχύσουν τὰ ἀποκόμματα τῶν εἰσιτηρίων γιὰ τὴν εἴσοδο.

Ὕστερα ἀπ' αὐτὸ ἄρχισαν σιγὰ — σιγὰ νὰ φεύγουν ὅσοι εἶχαν καταφύγει ἐκεῖ (γιατὶ στὸ μεταξὺ σταμάτησε ἡ βροχὴ) μὲ τὴ βεβαιότητα, ὅτι τὰ πράγματα εἶχαν τακτοποιηθεῖ.

Κατὰ παράδοξο ὅμως τρόπο ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα, ἀψηφῶντας νέες ἀπειλὲς τοῦ οὐρανοῦ καὶ ψιχάλες, ἐπανῆλθε καὶ ἔδωσε τὴν ἴδια ἐκείνη ὥρα τὴ συναυλία της!

Ὑπάλληλος τοῦ κρατικοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ ὀργανισμοῦ μοῦ ἐδήλωσε τὴν ἑπομένη, ὅτι οὔτε ὁ ἀστυφύλακας, οὔτε κανεὶς ἄλλος ἁρμόδιος εἶχαν ἐπίσημη ἐντολὴ νὰ προβοῦν σὲ ἀνακοινώσεις πρὸς τὸ κοινό, ὅπως αὐτή, ποὺ ἀνέφερα' καὶ ὅτι μιὰ καὶ ὁ ἀρχιμουσικὸς (ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης) παρέμεινε στὴν ἑξέδρα τῆς ὀρχήστρας (ἔστω καὶ ἂν οἱ μουσικοὶ εἶχαν φύγει ἀπ' τὶς θέσεις τους) ἡ τύχη τῆς συναυλίας δὲν εἶχε τελικὰ κριθεῖ.

Νομίζω, πὼς ἡ στάση αὐτὴ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ θὰ μποροῦσε περισσότερο νὰ ἑρμηνευτεῖ ὡς ἐκδήλωση πειθαρχίας καὶ ἀλληλεγγύης πρὸς ἐκείνους, ποὺ δὲ πρόφτασαν νὰ εὕρουν ἀσφαλὲς καταφύγιο στὸν ὑπαίθριο ἐκεῖνο χῶρο.

Εἶναι γνωστό, ὅτι ὁ καλὸς ὁ καπετάνιος τελευταῖος ἀφήνει τὸ καράβι του σὲ περίπτωση ναυαγίου.

Ἂς εἶναι... Ὅπως καὶ ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, μουσικὴ δὲ γίνεται μὲ αὐτὲς τὶς συνθῆκες καὶ ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα θὰ πρέπει μὲ περισσότερη σοβαρότητα ν' ἀντιμετωπίζει τέτοιες περιπτώσεις. Τὸ καλὸ παράδειγμα καὶ τὸ σεβασμὸ πρὸς τὴν Τέχνη, περιμένουν ὅλοι ἀπὸ τέτοιους ἐπίσημους ὀργανισμούς.

Δ. Α. Χ.

78α

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

11-7-49

Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου Ἀττικοῦ

Τῆς Κας ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Σοῦ φαίνεται περίεργο ὅταν βλέπης ὅτι ὑπάρχουν ἀκόμα Συμφωνίες ταῦ Χάυντν ποὺ εἶναι ἄγνωστες στὸ Ἀθηναϊκὸ κοινό, ὅπως αὐτή, ἡ ὑπ' ἀριθμὸν 5, ποὺ μᾶς ἔδωσε στὸ προγραμμά του αὐτῆς τῆς Δευτέρας ὁ κ. Βαβαγιάννης. Καὶ τὸ πιὸ περίεργο εἶναι ὅτι οἱ ἀγνωστες ἢ λιγωτερο γνωστὲς Συμφωνίες τοῦ μεγάλου Αὐστριακοῦ κλασσικοῦ, εἶναι οἱ πιὸ ὡραῖες καὶ οἱ πιὸ ὥριμες, τόσο ὡς ἔμπνευσις ὅσο καὶ ὡς τεχνικὴ ἐπεξεργασία. Τὸ ὅτι ἡ Συμφωνία αὐτὴ φέρει τὸν ἀριθμὸ 5, δὲν θὰ πῆ ὅτι εἶναι ἀπὸ τὶς πρῶτες του, γιατὶ ἡ ἀρίθμησις δὲν ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη, ἀλλά, αὐθαίρετα, ἀπὸ τοὺς ἐκδότες καί, ἄλλωστε, δὲν χρειάζεται μεγάλη σοφία γιὰ ν' ἀντιληφθῆ ἀμέσως ὁ ἀκροατὴς πὼς πρόκειται γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ὥριμα ἔργα τοῦ Χάϋντν, ἀπὸ τὴν σειρὰ τῶν Συμφωνιῶν τοῦ Λονδίνου, δηλαδὴ ὅταν πειὰ ὁ Χάϋντν εἶχε ξεπεράσει τὰ 60 του χρόνια: Ἡ τελειότης τῆς μορφῆς καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἡ θαυμαστὴ τεχνικὴ τῆς θεματικῆς ἀναπτύξεως, ὁ πλοῦτος τῶν μουσικῶν ἰδεῶν, κάποια ἐπίδρασις ἀκόμα τῆς τέχνης τοῦ Μότσαρτ, εἶναι ἀρκετὰ καὶ σαφέστατα τεκμήρια.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία τοῦ ὡραίου αὐτοῦ κλασσικοῦ ἔργου μὲ μιὰ μοναδικὴ ἀκρίβεια, διαύγεια καὶ ἰσορροπία. Οἱ κύριες μελωδίες ἔβγαιναν ὁλοκαθαρες καὶ ἀνάφλυφες, ἀλλὰ καὶ ὅλες οἱ δευτερεύουσες, ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴν ἀληθινὰ μεγαλοφυῆ ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων καὶ πάντα μέσα σὲ μιὰ ἀπόλυτη ρυθμικὴ ἀκρίβεια. Στὴ μοναδικὴ αὐτὴ διαύγεια συντελεῖ καὶ ἡ διαυγέστατη ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου— τόσο διαυγής, ποὺ καταντάει στὸν κίνδυνο τῆς διασπάσεως τῆς συνοχῆς. Ἀλλὰ αὐτὸ ἦταν ἀκριβῶς ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς ἑρμηνείας τοῦ κ. Βαβαγιάννη: Μ' ὁλη της τὴ διαύγεια καὶ τὴ διαφάνεια, ἔδινε ὁλη τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ποίησι του συνόλου.

Δὲν ξερω γιατὶ ἄρχισα ἀπὸ τὴ Συμφωνία τοῦ Χάϋντν, ἐνῶ προηγεῖτο ἡ Συμφωνία σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπάχ. Ἴσως ἐπειδὴ παραξενευθηκα ποὺ ἦταν πρώτη ἐκτέλεσις, ἴσως ἐπειδὴ ἔχω ἀκόμα στ' αὐτιά μου τὴν τελειότητα τῆς ἑρμηνείας τοῦ Χάϋντν, ἴσως ἐπειδὴ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ Μπάχ, τὸ ,Αλλέγκρο, μοῦ φάνηκε κάπως ταραγμένο καὶ νευρικό. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ὅμως βρῆκε ἀμέσως τὴν ἠρεμία του καὶ μᾶς ἔδωσε τὴν θαυμάσια ἐκείνη Ἰταλικὴ μελωδία τοῦ ἀντάντε στὰν ἀληθινὸ τραγούδι, ἁπαλό, ἤρεμο, τρυφερό. Μὲ διαύγεια καὶ ζωντάνεια ρυθμική, ὅσο καὶ διαύγεια, ἑρμηνεύθηκε καὶ τὸ Μενουέττο.

Μ' εὐχαριστησι ξανάκουσα τὴν ὑποβλητικὴ σελίδα «Προανάκρουσμα στοὺς Ψαλμοὺς τοῦ Δαυΐδ», τοῦ κ. Ἀνδρέα Νεζερίτη, καὶ ξαναβρῆκα τὴ λαμπρή του τεχνικὴ καὶ τὴν ὡραία του ἔμπνευσι. Εἶναι ἕνα ἔργο ποὺ δημιουργεῖ, πραγματικά, μιὰ θρησκευτικὴ, κατανυκτικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ ποὺ μιλάει στὴν ψυχή.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ὑπῆρξεν ἕνας λαμπρὸς ἑρμηνευτής, ὅπως ἦταν καὶ τοῦ ἀντάτζιο γιὰ ἔγχορδα τοῦ Ἀμερικανοῦ συνθέτη Σαμουελ Μπάρμπερ — μιὰ ὡραία καὶ καλογραμμένη ρομαντικὴ σελίδα, ποὺ ὡς τόσο δὲν ἔχει τίποτα τὸ Ἀμερικανικό...

Μ' ὅλο ποὺ εἶμαι ἀντίθετη σὲ κάθε μεταγραφὴ τῶν μεγάλων παλαιῶν ἔργων, ὡς τόσο, ἀκούω πάντα μὲ συγκίνησι αὐτὸ τὸ περίφημο «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ μὲ τὴ μεταγραφὴ τοῦ Μολινάρι. Ἴσως γιατὶ τὸ πρωτάκουσα ἀπ' τὸν μεγάλο μας Μητρόπουλο. Ἴσως ὅμως καὶ γιατὶ δὲν πρόκειται στὴν πραγματικότητα περὶ μεταγραφῆς, ἀλλὰ περὶ ἐνορχηστρώσεως, ποὺ ἀφίνει ἐντελῶς ἀνέπαφη τὴν πλατειὰ μελωδία, χωρὶς καμμιὰ ἀπόπειρα ἐπεξεργασίας, προσθήκης ἢ παραγεμίσματος. Τ' ἀκούω σὰν ἕνα ἄλλο ἔργο, σὰν προσφορὰ ἑνὸς μουσικοῦ στὸ πνεῦμα τοῦ Χαΐντελ... Καὶ ἡ ἐνορχήστρωσις αὐτή, ἀληθινὰ μεγαλειώδης, ταιριάζει τόσο στὸ πομπῶδες ὕφος τοῦ Χαΐντελ... Καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμηνεύει τὸ ἔργο, ποὺ ὡς γνωστὸν εἶναι μιὰ ἄρια ἀπὸ τὸν «Ξέρξη» — μιὰ λησμονημένη ὄπερα ἀπ' τὶς τόσες ποὺ ἔγραψε ὁ Χαΐντελ — μὲ τόση ζωντάνεια καὶ δυναμικότητα, ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴ γοητεία του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. 70

18b

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ἡ Συμφωνικὴ στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

11-7-49

3-2-52

Εἰς ἑκατὸν τέσσαρες ἀνέρχονται οἱ συμφωνίες τοῦ Χάϋδν σύμφωνα μὲ τὸν θεματικὸ κατάλογο, ποὺ συνέταξε κατόπιν συστηματικῆς ἐργασίας ὁ Βιεννέζος μουσικολόγος Εὐσέβιος Μαντυσεβόσκι. Ἡ ἀρίθμησις ἀκολουθεῖ χρονολογικὴ σειρά, ποὺ καθορίζεται εἰς ὡρισμένες περιπτώσεις, ὅταν ἐλλείπουν σαφῆ χρονολογικὰ στοιχεῖα, ἀπὸ καθαρὰ μορφολογικὰ τεκμήρια. Ἡ λεπτομερὴς αὐτὴ ἐργασία ἐβασίσθη στὸ θεμελιῶδες γεγονὸς ὅτι τὸ ἔργον τοῦ Χάϋδν διαπνέεται ἀπὸ μιὰ ἐνδελεχῆ δημιουργικὴ συνέπεια. Οἱ συμφωνίες του εἰδικὰ καθρεφτίζουν ὅλη τὴν καταπληκτικὴ ἐκείνη ἐξέλιξι ποὺ πῆρε στὰ χέρια του ἡ μορφὴ ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ ἐκεῖνο ἀνέφελο καὶ στερεότυπο ὕφος τοῦ Ροκοκὸ ὡς τὴν τελευταία κλασικὴ ὡριμότητα.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς πνευματικῆς πορείας τοῦ πρώτου Βιεννέζου κλασικοῦ, ὅτι μὲ τὴν παρέλευσι τοῦ χρόνου ὑποχωρεῖ ἡ παραγωγικότης του ἀριθμητικῶς, ἐνῷ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ δημιουργικὴ πνοὴ φθάνει μὲ τὴν ἐπέκτασι τῆς μορφῆς νέα, ἀσύγκριτα ὕψη. Ἂν συμβουλευθοῦμε τὰ ἀδιαφιλονίκητα στοιχεῖα τῆς στατιστικῆς θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ὁ Χάϋδν, ἐνῷ στὴν πρώτη δεκαετία μεταξὺ 1760 καὶ 1770 ἔγραψε 40 συμφωνίες, στὰ πέντε τελευταῖα χρόνια τῆς συμφωνικῆς του δημιουργίας, ἀπὸ τὸ 1790—1795, συνέθεσε μόνον 12.

Οἱ τελευταῖες αὐτὲς συμφωνίες εἶναι τὰ περίφημα ἐκεῖνα ἔργα ποὺ ἔγραψε ὁ ὑπερεξηκοντούτης Χάϋδν γιὰ δύο σειρὲς συναυλιῶν, τὶς ὁποῖες διηύθυνε ὁ ἴδιος στὸ Λονδῖνο μέσα σὲ μιὰ μοναδικὴ ἀτμόσφαιρα γενικοῦ ἐνθουσιασμοῦ. Τὰ ἔργα αὐτὰ συγκεντρώνουν καλλιτεχνικὴ πεῖρα μιᾶς ὁλόκληρης ζωῆς. Ἡ ἐπεξεργασία τοῦ μοτίβου, ποὺ ὡς ἀρχιτεκτονικὴ ἰδέα ἀπησχόλησε τὸν Χάϋδν ἐντατικὰ τρεῖς δεκαετίες, βρίσκει ἐδῶ τὴν ὁλοκλήρωσί της. Μοτίβα, δηλ. μελωδικοὶ πυρῆνες τοῦ θέματος, ἐξελίσσονται, ἐπεκτείνονται, μεταμορφώνονται, ἀντιστρέφονται, ἀλλὰ καὶ μεταδίδουν τὴν μελωδική τους κίνησι στὶς φωνὲς τῆς συνοδείας, ποὺ ἔτσι καθὼς εἶναι ποτισμένες ἀπὸ θεματικὲς ἰδέες, προεκτείνονται συχνὰ στὸ ἐπίπεδο τῆς κυρίας μελωδίας, ἰσότιμες μὲ αὐτή.

Στὶς τελευταῖες αὐτὲς συμφωνίες τοῦ Λονδίνου ἀνήκει καὶ τὸ ἔργον (εἰς Ρὲ μεῖζ.) τοῦ Χάϋδν, ποὺ μᾶς παρουσίασε σὲ πρώτη ἑκτέλεσι ὁ κ. Βαβαγιάννης στὴν προχθεσινὴ συναυλία. Ἀπορεῖ κανεὶς πῶς ἀνάμεσα στὰ τελευταῖα αὐτὰ ἀριστουργήματα τοῦ μεγάλου κλασικοῦ ὑπάρχουν ἀκόμη ὡρισμένα ποὺ δὲν ἔχουν γίνει γνωστὰ στὸ εὐρύτερο μουσικὸ κοινό μας. Μεγάλη εἶναι ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ χαρά μας, ποὺ μᾶς δίδεται ἡ εὐκαιρία μὲ μιὰ τέτοια πρώτη ἑκτέλεσι νὰ παρακολουθήσουμε ὑπὸ νέα μορφὴ τὴν ἀνεξάντλητη ζωτικότητα καὶ τὴν πρωτοτυπία τῆς ἐμπνεύσεως, ποὺ ὁ πρῶτος Βιεννέζος κλασικὸς τόσο θαυμάσια συνδυάζει μὲ τεχνικὴ τελειότητα. Συγχρόνως ἡ διαφάνεια τῆς ἀκουστικῆς τοῦ ἀρχαίου χώρου δίδει τὴν εὐκαιρία ἀκόμη καὶ στοὺς τεχνικὰ λιγώτερο μυημένους ἀκροατὰς νὰ παρακολουθήσουν τὴν λεπτομερῆ κάτοψι μιᾶς τόσο θαυμαστῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἀνοιχτά, σὰν ἐπάνω σὲ δίσκο παρουσιάζονται ὅλα τὰ τεχνικὰ μυστικὰ τῆς συνθέσεως. Στὸν κλειστὸ χῶρο συγχωνεύονται, ὡς γνωστόν, οἱ διάφορες φωνὲς σ' ἕνα ἐνιαῖο ἀκουστικὸ σύνολο. Ἐδῶ ὅμως στὸ ὕπαιθρο οἱ οἰκογένειες τῶν ὀργάνων διατηροῦν τὸ χαρακτηριστικό τους χρῶμα ἀμετάβλητο. Ἂν μάλιστα λάβουμε ὑπ' ὄψιν καὶ τὰ ἀγαθὰ μιᾶς παραστατικῆς χειρονομίας ἐκ μέρους τοῦ μαέστρου, τότε στὴν ἀκουστικὴ σαφήνεια προστίθεται καὶ ἡ ὀπτικὴ παρακολούθησις τῆς ἐνορχηστρώσεως.

Κατὰ τὴν προχθεσινὴ ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας ἡ ἀπόδοσις τῶν ἠχητικῶν λεπτομερειῶν ἄφηνε ἀρκετὰ ἀπὸ κάποια σχετικὴ τελειότητα, ἡ πνευματικὴ ὅμως ἀντίληψις τοῦ ἔργου ἐκ μέρους τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἀνταπεκρίνετο ἀπολύτως στὸ ὕφος καὶ στὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς μουσικῆς. Ἰδιαίτερα ὀφείλω νὰ σημειώσω ὅτι ἡ συνεργασία ὀρχήστρας καὶ μαέστρου, εἰδικὰ σ' ἐκεῖνα τὰ σημεῖα ὅπου παρατηρεῖται ἡ χαρακτηριστικὴ μετάβασις θεματικῶν ἰδεῶν ἀπὸ μία φωνὴ σὲ ἄλλη, ὑπῆρξε ὑποδειγματική. Αὐτὴ ἡ διαφάνεια τοῦ ἁρμονικοῦ πλέγματος, ἡ διαύγεια στὴν διανομὴ τοῦ θεματικοῦ ὑλικοῦ ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ τῆς κλασικῆς ἐνορχηστρώσεως, ἀλλὰ καὶ τὴν λυδίαν λίθον στὴν ἑρμηνεία τῶν κλασικῶν. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἄποψι ἡ ἱκανότης τοῦ κ. Βαβαγιάννη νὰ κατανέμη μὲ ρυθμικὴ ἀκρίβεια τὶς μουσικὲς ἰδέες στὰ διάφορα ὄργανα τῆς ὀρχήστρας εἶναι θαυμαστή. Ἂν ἡ προχθεσινὴ ἑρμηνεία ἐφαίνετο νὰ ὑστερῆ ἀπὸ ποιητικῆς πλειρᾶς, αὐτὸ ὀφείλεται κυρίως στὸ γεγονὸς ὅτι ἔλειπε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ἡ αὐτονόητη ἐκείνη ψυχικὴ συνοχή, ποὺ ἀποκτᾶται μὲ τὴν βαθύτερη γνῶσι καὶ τὸ βαθμιαῖο ὡρίμασμα τοῦ ἔργου στὴν συνείδησι τῶν μουσικῶν.

*

Δύο σύγχρονα ἔργα τοῦ προγράμματος, γνωστὰ καὶ ἀπὸ προηγούμενες ἐκτελέσεις τῆς ὀρχήστρας μας, μοῦ δίδουν τὴν εὐκαιρία νὰ διατυπώσω ὡρισμένες παρατηρήσεις. Τὸ «Προανάκρουσμα στοὺς ψαλμοὺς τοῦ Δαυῖδ» τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη χρησιμοποιεῖ ὅλο τὸν ἠχητικὸ πλοῦτο τῆς συγχρόνου ὀρχήστρας. Ἂν καὶ ὁ συνθέτης χειρίζεται μὲ φειδὼ καὶ εὐγένεια τὸν περίπλοκο αὐτὸ τεχνικὸ μηχανισμό, δὲν νομίζω ὅτι ταιριάζει στὸν ἔντονο ψυχισμὸ αὐτῆς τῆς σελίδος τέτοιος βαρὺς ἐξωτερικὸς διάκοσμος. Αὐτὸς εἶναι ἴσως ὁ λόγος ποὺ ἡ ἐμπνευσις τοῦ Νεζερίτη, ἔτσι μάλιστα καθὼς πηγάζει ἀπὸ περίπλοκα συναισθήματα, φαίνεται νὰ τὸν ὁδηγῆ σὲ μιὰ ἄσκοπη περιπλάνησι. Ὡστόσο μέσα ἀπὸ τὴν πολυμορφία τῆς διατυπώσεως, μέσα ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῆς ἀμφιβολίας καὶ τῆς ἀναζητήσεως προβάλλει μιὰ καθαρὰ ὑπολογισμένη γενικὴ γραμμή.

Ἀντίθετα στὸ «Ἀντάτζιο γιὰ ἔγχορδα» τοῦ Ἀμερικανοῦ Σάμουελ Μπάρμπερ διαπιστώνουμε ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα τὴν διάθεσι πρὸς μορφολογικὴ ὀργάνωσι καὶ ἕνα ὑγιές, ρωμαλέο μουσικὸ αἴσθημα, χαρακτηριστικὰ ποὺ διατηροῦνται χάρις στὴν σαφήνεια καὶ τὴν οἰκονομία τῶν τεχνικῶν μέσων ἀναλλοίωτα ὡς τὴν κατάληξι τοῦ ἔργου. Ἡ μουσικὴ ἔμπνευσις ξεκινᾶ ἀπὸ μιὰ πλατειὰ ἐλεγειακὴ σκέψι, ἀναπτύσσεται μὲ πολυφωνικὴ κομψότητα ἕως ἕνα ἐμφατικὸ δυναμικὸ κορύφωμα καὶ ἐπιστρέφει πάλι στὴ σφαῖρα τῆς ἀρχικῆς γαλήνης. Ἡ παλινδρομικὴ νοσταλγία τοῦ Μπάρμπερ ἑνὸς κόσμου ρωμαντικοῦ, γίνεται καταφανὴς τόσο ἀπὸ τὴν ὠνειροπαρμένη ἁρμονική του διάθεσι, ποὺ προϋποθέτει ριζικὴ ἄρνησι τῆς συγχρόνου νοοτροπίας, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴ φυγή του πρὸς ἕνα καθιερωμένο, ὄχι ἀπολύτως λυτρωμένο ἀπὸ κάποια ρητορικότητα, διακοσμητικὸ ὕφος.

*

Ἡ μεταγραφὴ τῆς γνωστῆς περίφημης ἄριας ἀπὸ τὸν «Ξέρξη» τοῦ Χαῖνδελ γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ μαέστρο Μολινάρι, μὲ τὴν ὁποία ἔκλεινε τὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα, εἶναι μία πρᾶξις ἐνδεικτικὴ τοῦ ξιππασμοῦ ἀλλὰ καὶ τῆς ἀνευλαβείας τῆς ἐποχῆς μας. Ξιππασμένη ἀποκαλῶ ἐκείνη τὴν νοοτροπία τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ κατανοήσῃ τὸ ἁπλὸ μεγαλεῖο μιᾶς σελίδος σὰν κι' αὐτὴ τοῦ Χαῖνδελ, ἀνευλαβῆ καὶ βάρβαρη ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ποὺ δὲν διστάζει νὰ τὴν παραποιῆ μὲ τέτοιο κούφιο ὀρχηστρικὸ φόρτο, ἀντάξιο τῆς μουσσολινικῆς φαντασιοπληξίας, τῆς ὁποίας φαίνεται νὰ εἶναι πνευματικὸ ἀποκύημα. Ἐπιστρατεύονται ὅλα τὰ χάλκινα ἀπὸ τὶς σάλπιγγες ὣς τὰ τρομπόνια κι' ὅλες οἱ πυροβολαρχίες τῶν κρουστῶν χωρὶς νὰ προστίθεται τίποτε τὸ οὐσιαστικὸ σ' ἐκεῖνο ποὺ ὁ Χαῖνδελ ἐκφράζει μὲ μιὰ μόνο φωνὴ καὶ τέσσαρα ἔγχορδα.

Σὲ μιὰ στιγμὴ γενικοῦ πανδαιμονίου τὸ μάτι μου ἔπεσε στὸ νεαρὸ μουσικὸ ποὺ χειρίζεται τὰ κρουστὰ τῆς ὀρχήστρας. Ἐνῷ μὲ τὸ ἀριστερό του κρατοῦσε τὸ τεράστιο κινέζικο γκόγγ, μὲ τὸ ἄλλο παραμέριζε δύο καθίσματα δεξιά του, ποὺ προφανῶς τὸν ἐμπόδιζαν γιὰ νὰ καταφέρῃ μὲ τὸ πλῆκτρο του τὴν τρομερὴ χαριστικὴ βολή, ὅπως προβλέπει ὁ διασκευαστής, στὸ πνεῦμα τοῦ Χαῖνδελ.

Εὐτυχῶς ἡ ἐφιαλτικὴ αὐτὴ ἐντύπωσι θὰ σβήσῃ γρήγορα καὶ θὰ μᾶς μείνῃ ὅπως πρὶν στὴν ἀνάμνησι ἡ καθαρή, αἰώνια μορφὴ τοῦ πρωτοτύπου. Ὅποιος ἄλλωστε ἄκουσε τὴν ὡραία αὐτὴ ἄρια μία μόνο φορὰ ἀπὸ τὴν Ἑλένη Νικολαΐδη, δὲν θὰ τὴν ξεχάσῃ ποτὲ πιὰ στὴ ζωή του.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

18c

Προγρ. 71

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη

Μὲ ξεχωριστὴ τέχνη μᾶς δίνει πάντα ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης τὴ μουσικὴ τοῦ Σοῦμπερτ.

Ἄρχισε κατὰ τὴν προχτεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν μὲ τὴν 3η Συμφωνία (σὲ ρὲ μειζ.) τοῦ τρυφεροῦ ρωμαντικοῦ καὶ ἐρμήνεψε τὸ δροσερότατο τοῦτο ἔργο μὲ βαθειὰ ἀντίληψη, μουσικότητα καὶ διαύγεια.

Τὰ «τέμπι» του, ἡ δυναμικὴ καὶ εἰδικώτερα ἡ διαβάθμιση τοῦ ἤχου ἀποτέλεσαν μαζὶ μὲ τὴ μουσικὴν ἀπαγγελία ἕνα σφιχτοδεμένο σύνολο.

Πρόσεξε ὁ ἑρμηνευτὴς τὴ λεπτομέρεια καὶ παρουσίασε τὶς σελίδες τῆς αἰώνιας αὐτῆς μουσικῆς, σελίδες, ποὺ κλείνουν μέσα τους τὸν παλμὸ τῆς Βιέννης, μὲ πλαστικότητα καὶ χάρη.

Ἀπέφυγε — πολὺ ὀρθὰ — ὁ κ. Βαβαγιάννης τὶς ἀπότομες καὶ δίαιες ἀντιθέσεις δυναμικῆς καὶ χρώματος. Μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν ἔκανε ὥστε νὰ μεταδοθεῖ χωρὶς εἰδικὴ «ἐξωτερικὴ» προσπάθεια ἡ γοητεία τῆς μουσικῆς ὁμιλίας τοῦ Σοῦμπερτ. Μὲ ἄλλα λόγια τὸ πέτυχε αὐτὸ μὲ τὴν ἁπλότητα καὶ διακριτικότητα στοὺς τονισμοὺς καὶ τὴν ἰσορρόπηση τῆς ἠχητικότητας τῶν διαφόρων ὀργάνων. Ἀποτέλεσμα, τοῦτο, καλλιτεχνικό, ποὺ εἶναι ἀπόροια μελέτης καὶ ποὺ πηγάζει ἀπ' τὴ «σύνθεση», ὅπως παρουσιάζεται διαμορφωμένη μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἑρμηνευτῆ.

Ξεχωριστὰ ἀναφέρω τὴν ἐκτέλεση τοῦ Β΄ μέρους τῆς Συμφωνίας (πόσο τραγουδᾶ ἐδῶ τὸ δάσος τῆς Βιέννης!), καθὼς καὶ τοῦ Γ΄ μὲ τοὺς λεπτότατους χρωματισμοὺς τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Μὰ καὶ ὡς πειθαρχία καὶ σύνολο ἡ ὀρχήστρα στάθηκε σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο σὲ ὡραῖο ἐπίπεδο.

Πραγματικὰ καλὴ ἦταν ἐπίσης ἡ ἐκλεση τοῦ Συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Σιμπέλιους «Φιλλανδία».

Εἶχε ζωντάνια ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου αὐτοῦ.

Νομίζω μόνο, πὼς τὸ κοράλι ὅπως ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὰ ξύλινα πνευστά, ζητᾶ κάπως ἀργότερο «τέμπο» καὶ νὰ ἐπανέλθει στὸ βασικὸ («τέμπο») μόνο ὅταν τὸ παραλάβουν τὰ ἔγχορδα. Εἶναι ψυχολογημένη φρονῶ ἡ ἑρμηνευτικὴ αὐτὴ ἀντίθεση καὶ ἀποτελεῖ μιὰ ἁρμονικὴ κλίμακα ἐκφραστικῆς μαζὶ μὲ τὴν τελευταία παρουσίαση τοῦ κορὰλ σὲ πλατειὲς πιὰ φράσεις, στὸ τέλος, ἀπ' τὰ πνευστὰ χάλκινα.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὴ Σερενάτα σὲ ρὲ μειζ. τοῦ Μπράμς.

Στὸ νεαρὸ αὐτὸ συμφωνικὸ ἔργο τοῦ συνθέτη βλέπει κανεὶς ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ τὸ φῶς τῶν μεγάλων κλασσικῶν συμφωνιστῶν νὰ φέγγει τὸ δρόμο του Μπράμς, ἀπ' τὴν ἄλλη τοὺς πυρῆνες τῆς τέχνης καὶ τοῦ ὕφους τοῦ μουσουργοῦ, ὅπως ἐμφανίζονται μέσα σ' ὅλη τὴ βαθύτητα καὶ ἔκτασή τους στὶς κατοπινὲς τέσσερις μεγάλες του συμφωνίες καὶ στὰ ἄλλα του ἔργα.

Μὲ πολλὴ κατανόηση ἑρμήνεψε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴ Σερενάτα αὐτή.

Γενικὰ ἡ προχτεσινὴ συναυλία μὲ τὴν καλὴ προσφορὰ τῆς ὀρχήστρας (ἱκανοποιητικώτατα ἐπαιξαν τὰ δύσκολα μέρη των τὰ πνευστὰ ξύλινα, καθὼς καὶ τὰ ἄλλα ὄργανα καὶ ἔδωσαν ὡραῖα «πιανίσσιμα») καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Βαβαγιάννη ποὺ φανέρωνε μελέτη καὶ ἀκριβὴ γνώση τοῦ περιεχόμενου καὶ τῶν λεπτομερειῶν τῶν «παρτισιῶν», μας ἄφησε τὶς καλύτερες ἐντυπώσεις.

1-8-49 Δ. Α. Χ.

Τὰ συμφωνικὰ προγράμματα ποὺ διευθύνει ὁ Βαβαγιάννης παρουσιάζουν σχεδὸν πάντοτε κάτι καινούργιο, κάποια εὐχάριστη ἔκπληξι, ποὺ ἔρχεται νὰ ποικίλλῃ τὶς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας. Αὐτὴ τὴ φορὰ ξεχώριζε στὸ πρόγραμμά του ἡ Πρώτη Σερενάδα τοῦ Μπράμς (εἰς Ρὲ, ἔργ. 11), Ἔργο νεανικό, κάπως λησμονημένο, ἄγνωστο στοὺς περισσοτέρους, θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς ὡς προανάκρουσμα στὶς μετέπειτα μεγάλες συμφωνικὲς δημιουργίες τοῦ συνθέτου. Ἄλλοι πάλι βρίσκουν ὅτι ἐδῶ ὁ Μπράμς δὲν κατορθώνει νὰ λυτρωθῇ ἀπὸ τὴν παράδοσι τῶν Βιεννέζων κλασικῶν καὶ εἰδικὰ τοῦ Μπετόβεν. Δυσκολεύομαι νὰ συμφωνήσω μὲ αὐτὲς τὶς ἀπόψεις ποὺ ἀνεξέλεγκτες μεταβιβάζονται ἀπὸ πέννα σὲ πέννα καὶ ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ ὡς ποὺ τελικὰ ἀποκτοῦν τὸ χρῖσμα τῆς ἐγκυρότητος, τὴν σφραγῖδα ἀπαραβιάστου γνώμονος.

Ὅποιος παρακολούθησε τὴν ἐξαιρετικὴ προχθεσινὴ ἑκτέλεσι τοῦ ἔργου μποροῦσε νὰ διαπιστώσῃ τὸ θαμπὸ ἀσημένιο φῶς τῆς ἐνορχηστρώσεως, τὸ συγκρατημένο ἐγκάρδιο αἴσθημα, τὴ σφιχτοδεμένη συμφωνικὴ μορφή, ὅλα αὐτὰ τεκμήρια ἀλάνθαστα ἑνὸς γνήσιου, αἰώνιου Μπράμς. Ἀλλὰ καὶ κάτι ἄλλο: Ποιὸς ἀπὸ τοὺς Βιεννέζους ἔγραψε ποτὲ σερενάδα βυθισμένη σὲ τόσες βαρύθυμες σκέψεις; Αὐτὴ ἡ μουσικὴ φαίνεται σὰν νὰ ἔρχεται ἀπὸ μακρυά, ἀπὸ μιὰ παληὰ ξεχασμένη ἐποχή. Δὲν γνωρίζει οὔτε τὶς ὑποκλίσεις, οὔτε τὸ χαμόγελο, οὔτε τὸ φλύαρο αἴσθημα ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ γνωστὴ μορφὴ τῆς σερενάδας. Εἶναι τὸ νοσταλγικὸ γεμᾶτο προαισθήματα τραγούδι τῆς ψυχῆς μέσ' στὴ μοναξιά. Ἀτημέλητο, συννεφιασμένο, προτιμᾷ νὰ ἐκφράζεται μὲ τὰ σκοτεινὰ χρώματα τοῦ κλαρίνου, τῆς βιόλας καὶ τοῦ βιολοντσέλλου. Ἀλλὰ νὰ ποὺ ξαφνικὰ στὰ δύο ἀριστουργηματικὰ μενουέττα ἀκτινοβολεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ σ' ἕνα σκίρτημα ρυθμοῦ καὶ μελωδίας ἡ χαρούμενη βιεννέζικη διάθεσι. Οἱ φευγαλέες, ξένοιαστες αὐτὲς σκέψεις παραχωροῦν ὡστόσο στὰ τελευταῖα δύο μέρη τὴ θέσι τους πάλι σὲ ἄλλες σκοτεινότερες. Ἕνας ἔξοχος, βόρειος, ὑπερβόρειος Μπράμς νοσταλγεῖ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τὴν μακρυνὴ εὐτυχία τοῦ Νότου.

Ὅσο γιὰ τὴν Τρίτη Συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ — στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος — αὐτὴ μάλιστα, εἶναι γνήσιο γέννημα Βιεννέζικης ράτσας. Ὁ Βαβαγιάννης κατώρθωσε νὰ μεταδώσῃ στὴν ὀρχήστρα ὅλη τὴν γοητεία τοῦ ρυθμοῦ, ὅλη ἐκείνη τὴν μελωδικὴ αἴγλη ποὺ φωτίζει κάθε σελίδα αὐτῆς τῆς μουσικῆς.

Ἀνάμεσα στὰ δύο ἀκραῖα ἀριστουργήματα τοῦ προγράμματος τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Φινλανδία» τοῦ Σιμπέλιους κυριολεκτικὰ συνεθλίβετο. Ὁ σημερινὸς ἀκροατὴς δυσκολεύεται νὰ ἀνεχθῇ τὸν θεατρικὸ αὐτὸ φόρτο χαλκίνων καὶ κρουστῶν, τέτοια ξεθωριασμένη ἀνάμνησι μεταβαγνερικοῦ πάθους. Εὐτυχῶς, ἔπειτα ἀπὸ τὴν σχολαστικὴ, ἐξαντλητικὴ θεματικὴ προετοιμασία αἰσθάνεται κανεὶς κάποια ἀνακούφισι ὅταν ἐπὶ τέλους ἐμφανίζεται στὰ πνευστὰ τὸ πλατὺ θρησκευτικὸ χορικό. Ἡ μεγαλοπρεπὴς αὐτὴ μελωδία ἔχει κάνει τὸν γῦρο τοῦ κόσμου. Στὶς Ἡν. Πολιτεῖες καὶ τὸν Καναδᾶ ἔχει μάλιστα καθιερωθῇ ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐκλεκτὰ γαμήλια ἐμβατήρια.

1-8-49 **Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ**

P. TSCHAÏKOWSKY

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 5

Ζῶν ἀκόμη ὁ Τσαϊκόφσκυ δὲν εἶχεν ἀναγνωρισθεῖ ὡς συμφωνιστής, ἂν καὶ μεταξὺ ἄλλων εἶχεν ἤδη παρουσιάσει τὴ «Τέταρτη» καὶ ἰδίως τὴ «Πέμπτη» του Συμφωνία. Ὁ ξαφνικὸς ὅμως θάνατός του, λίγο καιρὸν ὕστερα ἀπ' τὴν ἐκτέλεσι τῆς τελευταίας του συμφωνίας, τῆς «Παθητικῆς», προσείλκυσε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ κοινοῦ καὶ ἔτσι, σιγά, σιγά, ἦλθαν στὴν ἐπιφάνεια καὶ οἱ ἄλλες Συμφωνίες, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἡ «Πέμπτη» μπορεῖ νὰ σταθῇ ἄφοβα δίπλα στὴ «Παθητική». Ἡ «Πέμπτη» Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ, μαζὶ μὲ τὴν «Τετάρτη» καὶ τὴ «Μάνφρεδ - Συμφωνία» θὰ μποροῦσε νὰ καταταχθῇ στὴ σειρὰ τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς, γιατὶ βασίζεται σὲ κάποιο πρόγραμμα, ἢ καθὼς θἄλεγεν ὁ Χάϋδν, ἔχει κάποιον ἰδιαίτερο χαρακτῆρα. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὡς μορφή, παρουσιάζει ἀρκετὲς ἐλευθερίες καὶ πολλὴ πρωτοτυπία.

Τῆς Συμφωνίας δεσπόζει ἕνα χαρακτηριστικὸ καὶ ἐπιβλητικὸ θέμα ποὺ ἀκούεται εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ ποὺ πρόκειται νὰ περάσῃ ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου. Τὸ θέμα αὐτὸ ἐνώνεται λίγο μὲ τὸ κύριο θέμα τοῦ Allegro, ποὺ εἶναι ἕνα ἀληθινὸ τραγοῦδι, εὐθύμου χαρακτῆρος ποὺ στὴν ἐξέλιξί του ἐμφανίζεται μὲ ἔντονο ρυθμικὸ χαρακτῆρα, σὰ μιὰ ἔκρηξιν ἀσυγκράτητης χαρᾶς. Ἡ δεύτερη ἰδέα ποὺ ἀκολουθεῖ εἶναι συγγενικὴ μὲ τὴν πρώτη, ἀλλὰ πειὸ ἤρεμη καὶ γλυκειά. — Τὸ δεύτερο μέρος τῆς Συμφωνίας (Andante cantabile 12/8) μοιάζει μὲ εἰδύλλιο. Ἡ ὡραία μελωδία τοῦ κόρνου συνοδευομένη ἀπὸ τὰ ἔγχορδα μὲ συγχορδίες ποὺ θυμίζουν ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο εἶναι ἡ βασικὴ ἰδέα ποὺ δεσπόζει σ' ὅλο τὸ δεύτερο μέρος. Ἡ μελωδία αὐτὴ ἀνήκει στὰ μέλη ἐκεῖνα ποὺ βγαίνουν ἀπὸ καρδιὰ στὴ νεανικὴ ἡλικία — μελωδία γεμάτη τρυφερότητα καὶ πάθος ποὺ συγγενεύει μὲ τὸ Andante τῆς Ἐνάτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. — Τὸ τρίτο μέρος τῆς Συμφωνίας (Allegro moderato ¾) ἔχει γιὰ τίτλο: Βάλς. Τὸ βάλς αὐτὸ μέσα στὸ παθητικὸ σύνολο τῆς «Πέμπτης» Συμφωνίας εἶναι μιὰ χαριτωμένη σκηνὴ ποὺ παρουσιάζεται μιὰ ὥρα ἀναψυχῆς. — Τέλος τὸ Φινάλε ἀρχίζει μὲ τὸ θέμα τοῦ Andante τοῦ πρώτου μέρους. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι εἶναι στὴ φωτεινὴ τονικότητα τοῦ Μὶ μείζ, καὶ ἀντηχεῖ κατὰ τὴν ἐξέλιξι λαμπρὰ καὶ πανηγυρικά. Τὸν πανηγυρικὸν αὐτὸ χαρακτῆρα δυναμώνουν μερικὲς πλατειὲς συγχορδίες ποὺ μοιάζουν μὲ καμπάνες ἐκκλησιῶν. Παρὰ τὴν ἐμφάνισι μερικῶν θεμάτων στὸν «ἐλάσσονα» ὁ τόνος τῆς χαρᾶς ἐπικρατεῖ καὶ ὁδηγεῖ στὴ πανηγυρικὴ κατακλεῖδα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΟΡΦΕΥΣ"

(ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ 52)

ΚΥΡΙΑΚΗ 6 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1949, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

•

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

•

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	Τμῆμα	Α'.	Δρχ.	13.600
»	»	Β' ΣΕΙΡΑ 1 - 4	»	13.600
»	»	Β' » 5 - 17	»	10.000
ΕΞΩΣΤΗΣ	»	Α'.	»	7.200
»	»	Β'.	»	4.500

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 1000

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 7 2: 6-11-1949

Δεν βρέθηκαν Κριτικές

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Σικελικοὶ Ἑσπερινοὶ — G. VERDI

Εἰσαγωγὴ

2. Δύο Πρελούδια — ΔΗΜ. ΛΕΒΙΔΗ

α. Πρελούδιο σὲ ρε ἔλ.
β. » » ντὸ μεῖζ.

3. Παραλλαγαὶ ἀπάνω σ' ἕνα θέμα τοῦ Χάϋδν — JOH BRAHMS

Coral - Andante
I. Poco animato
II. Più vivace
III. Con moto
IV. Andante con moto
V. Vivace
VI. Vivace
VII. Grazioso
VIII. Presto non troppo
Finale. Andante

•

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία ἀρ. 5 — P. TSCHAÏKOWSKY

I. Andante — Allegro con anima
II. Andante cantabile
III. Valse
IV. Andante maestoso — Al'egro vivace

G. VERDI

ΣΙΚΕΛΙΚΟΙ ΕΣΠΕΡΙΝΟΙ (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Ὁ «Σικελικὸς Ἑσπερινὸς» τοῦ Βέρδι, γράφηγε γιὰ τὸ Παρίσι, ὅπου καὶ πρωτοπαίχτηκε στὰς 15 Ἰουνίου 1855. Τότε σημείωσε πολὺ μεγάλη ἐπιτυχία, σήμερα ὅμως ἐλησμονήθηκε καὶ ἀπ' τὸ ἔργον ἔχει ἐπιζήσει μόνον ἡ Εἰσαγωγή, ἡ ὁποία καὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς σύνοψις ὅλου τοῦ μελοδράματος, τοῦ ὁποίου καὶ ἐκθέτει τὰ σπουδαιότερα μοτίβα. Μέσα ἀπ' αὐτὴν περνᾷ ἡ πνοὴ τῆς σικελικῆς ἐπαναστάσεως, ἡ ὅλη δὲ Εἰσαγωγὴ ἀναπτύσσεται φωτεινή, ζωηρὴ καὶ δυνατή, ἀπ' τὰ ἀρχικὰ μέτρα στὸν ἐλάσσονα τρόπο, ἀπ' τὸ γεμάτο παλμὸ Ἀλλέγκρο, ὡς τὴν ὡραία φράσι τῶν βιολοντσέλλων καὶ τὸ ἐνεργητικὸ τελικὸ Stretto.

•

ΔΗΜ. ΛΕΒΙΔΗ

ΔΥΟ ΠΡΕΛΟΥΔΙΑ

Τὰ δύο Πρελούδια (εἰς Δο μεῖζ. ἔργον 21 καὶ Ρε ἔλασ. ἔργον 22) ἐγράφησαν στὸ Μόναχον, στὴν ἀρχὴ γιὰ Ἐκκλησιαστικὸ Ὄργανο καὶ ἐξετελέσθησαν ἐκεῖ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1910, ἀπὸ τὸν καθηγητὴν τῆς Βασ. Μουσικῆς Ἀκαδημίας Meyer, κατόπιν δὲ στὸν Ἅγιον Εὐστάθιον, — στὸ Παρίσι — ἀπὸ τὸν κ. Blasy. Ἀργότερα ὁ συνθέτης μετέγραψε τὰ ἔργα αὐτὰ γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, μὲ τὴ νέα αὐτὴ μορφὴ ἐπαίχθησαν γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Φιλαδέλφεια τῆς Ἀμερικῆς, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Stokowsky τὸ 1919.

•

JOH. BRAHMS

ΠΑΡΑΛΛΑΓΑΙ ΕΠΑΝΩ Σ'ΕΝΑ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΧΑΫΔΝ

Εἶχε περάσει τὰ σαράντα ὁ Μπράμς ὅταν ἐτόλμησε νὰ πρωτογράψῃ γιὰ ὀρχήστρα, εἶδος στὸ ὁποῖο δὲν ἠσθάνετο ἰδιαίτερη κρίσι. Ἔτσι σὰν ἕνα προκαταρκτικὸ γύμνασμα στὶς συμφωνίες, ἔγραψε, στὰ 1874, τὶς «Παραλλαγὲς ἐπάνω σ' ἕνα θέμα τοῦ Χάϋδν» (ἔργ. 56α) γιὰ ὀρχήστρα, ποὺ προηγήθησαν κατὰ τρία ἔτη τῆς πρώτης συμφωνίας. Τὸ θέμα ποὺ διάλεξεν ὁ Μπράμς εἶναι τὸ γνωστὸ ὑπὸ τὸ ὄνομα Χορικὸ τοῦ Ἁγ. Ἀντωνίου καὶ εἶναι παρμένο ἀπὸ ἕνα divertimento γιὰ πνευστὰ ὄργανα. Ἡ μελωδία ἔχει χαρακτῆρα καθαρῶς λαϊκὸ καὶ ἐμφανίζεται στὴν ἀρχὴ ἁπαλά, μὲ μιὰ ἐλαφρὴ ἐνορχήστρωσι ποὺ θυμίζει Χάϋδν. Τὸ ὅλο ἔργον ἀκολουθεῖ τὴ μορφὴ τῆς «μεγάλης παραλλαγῆς», ὅπως τὴν εἶχε διαμορφώσει ὁ Μπετόβεν καὶ ἡ ὁποία ἐπιτρέπει ἀπεριόριστη ἀπομάκρυνσι ἀπὸ τὸ βασικὸ θέμα. Στὴ πρώτη παραλλαγὴ μιμεῖται ὁ Μπράμς μὲ πολλὴ τέχνη τὶς καμπάνες, μὲ τὶς τελευταῖες νότες τοῦ θέματος, ποὺ ἐπαναλαμβάνει πέντε φορές. Ἡ δεύτερη παραλλαγὴ εἶναι ζωηρὴ καὶ πνευματώδης, ἡ τρίτη γεμάτη χάρι, ἡ τετάρτη ἐμφανίζει χαρακτῆρα σοβαρό, μ' ἕνα διάλογο μεταξὺ κόρνου καὶ ὀξυαύλου, ἡ πέμπτη ἔχει ἕνα χαριτωμένο ρυθμικὸ μῖγμα σὲ 6/8 καὶ 3/4, ἡ ἕκτη εἶναι δυνατὴ καὶ ἀνδροπρεπής, ἡ ἑβδόμη μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ μιὰ ἀληθινὴ siciliana, ἡ ὀγδόη εἶναι μιὰ λεπτὴ καὶ αἰθέρια σελίδα, τέλος τὸ αὐστηρὸ φινάλε βασίζεται ἐπάνω σ' ἕνα «ἔμμονο μπάσσο», εἶδος ποὺ κατ' ἐξοχὴν ἀγαπᾷ ὁ Μπράμς.

τῆς ἁρπας ἀντηχεῖ δυνατά. Καὶ τότε ἀρχίζουν τὰ βιολιὰ καὶ τὰ κόρνα τὴν περίφημη μελῳδία «Συχνὰ σκέπτομαι ἐβγῆκαν νὰ περπατήσουν». Ἄγρια θύελλα. Ποτὲ δὲν θὰ ἔβγαιναν ἔξω τὰ παιδιὰ μὲ τέτοιον ἄγριο καιρό. Ἀκούεται πάλι ἡ καμπανίτσα, ἐνῷ τὰ βιολιὰ καὶ ἡ τσελέστα τραγουδοῦν ἕνα εἶδος νανουρίσματος, ποὺ μοιάζει σὰν οὐράνιος ἄγγελος ποὺ φέρνει τὴν ἐλπίδα τῆς αἰωνίας εἰρήνης. Ὁ Μάλερ ὑπῆρξε μεγάλος καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα του τραγούδια, ποτὲ ὅμως δὲν ἐδείχθη ὡριμότερος.

●

ANT. DVORAK
ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Ἀπὸ τὰς ἐθνικὰς σχολὰς ποὺ δημιουργοῦνται κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετηρίδας, τοῦ ΙΘ' αἰῶνος, ἡ τσεχο-βοημικὴ εἶναι ἀσφαλῶς μιὰ ἀπὸ τὶς πειὸ πρωτότυπες καὶ ρωμαλέες. Καὶ αὐτὸ γιατὶ ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ δυὸ ἐξαιρετικὲς φυσιογνωμίες: τὸν Σμέτανα καὶ τὸν Ντβόρζακ. Ἂν ὁ πρωτος ἐοειχση μεγαλος κυρίως στὸ θέατρο, ὁ δεύτερος ἐπεδλήθη μὲ τὶς συμφωνίες του, τὰ κοντσέρτα, τὰ τραγούδια καὶ τὶς χορῳδίες του. Ἡ μουσικη γλῶσσα του Ντβόρζακ, περισσοτερον ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὴν τοῦ Σμέτανα, ποὺ συχνὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν Βάγνερ, δείχνει πόση ἀπόστασι καὶ διαφορὰ ὑπάρχει μεταξὺ τῆς μουσικῆς τῶν δυτικῶν χωρῶν τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Βοημίας. Ρωμαντικὸς ὁ Ντβόρζακ σὲ πολλά του ἔργα — μερικοὶ μάλιστα τὸν θέλουν ὡς ἕνα ἐκ τῶν τελευταίων ρωμαντικῶν — δὲν παύει νὰ γράφῃ σὲ μιὰ διάλεκτο τὴν ὁποία χαρακτηρίζει κυρίως τὸ λαϊκὸ στοιχεῖο. Ἡ μουσικὴ τοῦ Ντβόρζακ πλημμυρίζει ἀπὸ ἴδια ζωή, ἀπὸ ἐθνικὸ περιεχόμενο ποὺ τὴν κάνει εὔκολα νὰ ξεχωρίζῃ ἀπὸ οἱαδήποτε ἄλλη μουσική. Ὁ σλαυϊσμός του ὅμως δὲν διακρίνεται ἀπὸ τὴν ἄγρια ὁρμητικότητα, τοὺς βάρβαρους ρυθμοὺς ποὺ βρίσκουμε στὴν ρωσσικὴ π. χ. μουσική. Ζήσασα ἐπὶ αἰῶνας ἑνωμένη μὲ τὴν Αὐστρία ἡ βοημικὴ ψυχὴ ἐξηυγενίσθη καὶ ὁ ἐξευγενισμὸς αὐτὸς ἀντανακλᾷ καὶ στὴν μουσική της. Ἀκόμη τὸ βοημικὸ στοιχεῖο — ὑπὸ τὴν ἔννοια τοῦ ἀθιγγανικοῦ — δὲν ἔχει π. χ. τὸν παράφορο χαρακτῆρα ποὺ θὰ συναντήσουμε στὴ γειτονικὴ χώρα: τὴν Οὐγγαρία.

Ἡ «Τέταρτη Συμφωνία» τοῦ Ντβόρζακ, ποὺ ἐκτελεῖται σήμερα γιὰ πρώτη φορά, δὲν εἶναι βέβαια τόσον γνωστὴ ὅσον ἡ «Πέμπτη», τοῦ Νέου Κόσμου. Εἶναι ἀπ' τὰ ἔργα ἐκεῖνα τοῦ συνθέτου, ποὺ ἐπαίχθησαν βέβαια καὶ ἔξω τῆς Αὐστρίαςῆ τῆς Πράγας, ἀλλὰ δὲν ἔγιναν τόσον δημοφιλῆ. Ἐὰν ἡ ἐπακολουθήσασα Πέμπτη συμφωνία ἔχει ραψωδικὸν μᾶλλον χαρακτῆρα, ἡ Τετάρτη ἀκολουθεῖ περισσότερο τὰ πρότυπα τοῦ κλασσικισμοῦ ἢ μᾶλλον τοῦ νεο-κλασσικισμοῦ, στὸν ὁποῖον ὁ ρωμαντισμὸς παρεισάγει ἀρκετὰ στοιχεῖα. Ἡ «Τετάρτη συμφωνία» ποὺ ἔχει καὶ τὴν προσωνυμία ἡ «Ἀγγλική», ἀφοῦ στὰ τρία της πρῶτα μέρη ἀκολουθήσῃ τὴν διεθνῆ μᾶλλον μουσικὴ γλῶσσα, στὸ τελευταῖον μέρος θ' ἀφήσῃ νὰ διαφανῇ αἰσθητὰ ὁ ἐθνικός της χαρακτήρ. Ὑποβλητικοὶ χορευτικοὶ ρυθμοὶ μᾶς κάνει νὰ ἐνθυμηθοῦμε ὅτι εὑρισκόμεθα στὴ Βοημία. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ὁ Ντβόρζακ ὅλα σχεδὸν τὰ φινάλε τῶν συμφωνικῶν του ἔργων καὶ τῶν κοντσέρτων (ἰδίως στὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ) βασίζει ἐπάνω σὲ χορευτικοὺς ρυθμοὺς τῆς πατρίδος του καὶ ἰδιαιτέρως τῆς σιάρκας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ

ΕΡΓΑ ΑΘΑΝΑΤΩΝ
ΣΕ ΔΙΣΚΟΥΣ HIS MASTER'S VOICE

D 1672
● La Traviata
(Verdi)
Prelude Act I — Prelude Act III
New York Sumphonic Orchestra
cond: A. Toscanini

D 1559
● Bolero
(Ravel)
I & II Part
Boston Symphony Orchestra
cond: by Serge Kou sevitsky



D 1860
● Bolero
(Ravel)
III part
o Gymnopodie № 1
Satie, arr. Debussy
Boston Symphony Orchestra
cond.: by Serge Koussevitsky

D 2028
● Tristan and Isolde
(Wagner)
Prelude I & II part.
Berlin State Opera Orchestra

Γενικοὶ ἀντιπρόσωποι: ΑΔΕΛΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

●

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΟΡΦΕΥΣ"
(ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ 52)

ΚΥΡΙΑΚΗ 29 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1950, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

●

ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΗΣ
ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΑΘΗΝΩΝ

●

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

ΣΟΛΙΣΤ
Ν. ΦΡΑΓΚΙΑ-ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ
(ΤΡΑΓΟΥΔΙ)

●

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	Τμῆμα	Α'.	Δρχ.	13.600
»	»	Β' ΣΕΙΡΑ 1-4	»	13.600
»	»	Β' » 5-17	»	10.000
ΕΞΩΣΤΗΣ	»	Α'.	»	7.200
»	»	Β'.	»	4.500

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 1000

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

74: 29-1-1950
Δεν βρέθηκαν Κριτικές

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι — CHR. W. GLUCK

Εἰσαγωγή

2. Μουσικὴ Μπαλέττου — A. NEZERITH

α. Εἰσαγωγή
β. Γκαβόττα
γ. Μενουέττο
δ. Σιτσιλιάνα
ε. Σαραμπάντα
στ. Ζίγκα

Γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων

3. Τραγούδια γιὰ τὰ νεκρὰ παιδιὰ — G. MAHLER
(Kindertotenlieder)

α. Ὁ ἥλιος πάλι λαμπρὸς θ' ἀνατείλῃ
β. Τώρα νοιώθω, ὦ μάτια, γιατὶ μοῦ σκορπίζατε σκοτεινὲς φλόγες
γ. Ὅταν ἡ μητερούλα σου
δ. Συχνὰ σκέπτομαι, βγῆκαν νὰ περπατήσουν
ε. Μ' αὐτὸ τὸν καιρὸ

Ἡ Κα **Ν. Φραγκιᾶ — Σπηλιοπούλου** καὶ ἡ ὀρχήστρα

●

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία ἀρ. 4 σὲ σολ μεῖζ — A. DVORAK

I. Allegro con brio
II. Adagio
III. Allegretto grazioso - Molto vivace
IV. Allegro ma non troppo

(α' ἐκτέλεσις)

CHR. GLUCK

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ

Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς «Ἰφιγενείας ἐν Αὐλίδι» τοῦ Γκλούκ, ἔχει ξεχωριστὴ θέσι στὴν ἱστορία τῶν μουσικῶν μορφῶν καὶ ἰδιαίτερα τοῦ συμφωνικοῦ δράματος καὶ τῆς συνειδητῆς χρησιμοποιήσεως τοῦ Leit - Motiv. Ὁ Ριχάρδος Βάγνερ, ζητῶντας νὰ βρῇ στὸ παρελθὸν παραδείγματα τῆς συμφωνικῆς τεχνοτροπίας στὸ μουσικὸ θέατρο, γράφει γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ αὐτή: «Μὲ πόση συναρπαστικὴ διαύγεια, μὲ πόσην ἀλήθεια ὁ Γκλοὺκ ἐπροσωποποίησε διὰ τῆς μουσικῆς τὰ δυὸ στοιχεῖα τῆς πάλης; Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἀναγνωρίζει κανεὶς τὴν τεράστια δύναμι τοῦ κυρίου θέματος, ποὺ παρουσιάζεται μὲ τὴ ταυτοφωνία ἐκείνη, ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωσι ὄγκου χαλκοῦ· κατόπι τὸ θέμα τοῦ ἀγνοῦ θύματος, ποὺ ἐπακολουθεῖ, μᾶς προδιαθέτει στὴ συγκίνησι». Θὰ ἦταν εὔκολο πραγματικὰ νὰ βάλῃ κανεὶς τίτλους στὰ θέματα τῆς εἰσαγωγῆς τῆς «Ἰφιγενείας ἐν Αὐλίδι», ὅπως ἐγίνετο πρὸ ὀλίγου ἀκόμη γιὰ τὰ θέματα τοῦ Βάγνερ· θὰ εἴχαμε ἔτσι τὸ θέμα τῆς δυνάμεως τοῦ Ἀγαμέμνονος, τὸ θέμα τῆς χάριτος τῆς Ἰφιγενείας, τοῦ θρήνου κλπ.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τέχνη γενικώτερα, αὐτὴ κέρδιζε ἕνα πρότυπο πάνω στὸ ὁποῖο στηρίχθηκαν τὰ ἀριστουργήματα τῆς μετέπειτα συμφωνικῆς εἰσαγωγῆς, ἀπὸ τῆς γαλλικῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Méhul καὶ τοῦ Cherubini ἕως τοὺς ὑπέροχους μουσικοὺς προλόγους τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Βέμπερ.

●

ΑΝΔΡΕΑ NEZERITH

ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΠΑΛΕΤΤΟΥ

Ἡ «Μουσικὴ Μπαλέττου» γράφτηκε στὰ 1940 καὶ ἐξακολουθεῖ σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴν κλασσικὴ διάταξι τῆς τονικῆς συγγενείας τῶν ἓξ μερῶν ποὺ τὴν ἀποτελοῦν. Χάρις στὴν μικρὴ Εἰσαγωγή, εἶδος προανακρούσματος στὴν ὅλη σύνθεσι, θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηρισθῇ καὶ ὡς ἕνα εἶδος Σουΐτας σὲ παληὸ στύλ, ἀπ' τὴν ὁποία θὰ ἔλειπε μόνον ἡ Ἄρια. Τόσον ὡς χαρακτήρ, ὅσον ὡς ὕφος καὶ τεχνοτροπία, ἡ «Μουσικὴ Μπαλέττου», θυμίζει σὲ ὅλα τὰ μέρη ποὺ τὴν ἀποτελοῦν, τὴν παληὰ μουσική, τὴν ἁπλῆ ἐνορχήστρωσι γιὰ ἔγχορδα καὶ τὴν κλασσικὴ ἁρμονία ποὺ δίνει στὸ ὅλο ἕνα εἶδος κομψότητος καὶ χάριτος.

●

G. MAHLER

ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΤΑ ΝΕΚΡΑ ΠΑΙΔΙΑ

(KINDERTOTENLIEDER)

Ἕνα μεγάλο μέρος τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας τοῦ Μάλερ, βρίσκει κανεὶς στὰ τραγούδια του. Ὄχι γιατὶ ὁ ἀριθμός των εἶναι καὶ παρὰ πολὺ μεγάλος — σαράντα δύο ἐν συνόλῳ — ἀλλὰ γιατὶ ἡ ἀξία των ὑπερβαίνει κατὰ πολὺ τὴν μέσην ἀξίαν τῶν παρεμφερῶν συνθέσεων. Τὰ τραγούδια αὐτὰ — ὅπως λέγει ὁ βιογράφος του Paul Stefan — δὲν εἶναι σχετικῶς δύσκολα, εἶναι ὅμως πολὺ μουσικά· καὶ πόσοι ἄνθρωποι — ἐρωτᾷ — ἰδίως πόσοι τραγουδισταὶ εἶναι ἀληθινὰ μουσικοί; Ὁ Μάλερ — πλὴν σπανίων ἐξαιρέσεων — διαλέγει τὴν ποίησι τῶν τραγουδιῶν του ἀπ' τὴ λαϊκὴ μοῦσα. Ἀλλὰ καὶ ἡ μουσική των εἶναι γι' αὐτὸ ἁπλῆ, καὶ ἀφελής, ἐμπνευσμένη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τραγούδι. Ἀπ' τὰ τραγούδια τοῦ Μάλερ λείπει τὸ ψεύτικο αἴσθημα, τὸ πάθος ἢ ἡ εἰρωνεία· αὐτὸ θὰ ἦτο ἀντίθετο πρὸς τὸ λαϊκὸ χαρακτῆρα τῆς μούσης του. «Ὁ Μάλερ — λέγει ὁ Stefan — ὁ γνώστης, ὁ ζητῶν τὴν τάξιν στὴ μουσική, ὁ ὁδηγῶν, ὡς δημιουργὸς εἶναι ἀφελής. Τὰ πλούσια προτερήματα τῆς γνώσεώς του τὰ χρησιμοποιεῖ στὴν ὀρχήστρα καὶ τὰ περισσότερα ἀπ' τὰ τραγούδια του τὰ ἔχει σκεφθεῖ γιὰ ὀρχήστρα».

Τὰ πέντε τραγούδια «Γιὰ τὰ νεκρὰ παιδιὰ» ἐδιάλεξεν ὁ Μάλερ ἀπ' τὴν ὁμώνυμη σειρὰ τοῦ μεγάλου λυρικοῦ ποιητοῦ τῆς Γερμανίας Rückert. Ὁ Rückert εἶχε γράψει 428 ἐν συνόλῳ ποιήματα γιὰ τὸ θάνατο δυό του παιδιῶν, ἀκριβῶς ὅπως ὁ δικός μας Παλαμᾶς τὸν «Τάφο». Τὰ πέντε ποιήματα τῆς ἐκλογῆς τοῦ συνθέτου, λόγῳ διαυγείας στὴν ἔκφρασι καὶ ἐσωτερικότητος ἐπιτρέπουν ἀνάλογη μουσικὴν ἐπένδυσι. Τὸ πρῶτο τραγοῦδι: «Ὁ ἥλιος πάλι λαμπρὸς θ' ἀνατείλῃ» ζητεῖ τὴν παρηγοριὰ ἀπὸ τὸ πᾶν. Τὰ ἐλαφρὰ χτυπήματα τοῦ Glockenspiel θέλουν νὰ παραστήσουν τὸ στίχο: «Μιὰ λαμπίτσα ἔσβυσε στὴ σκηνή μου». Στὸ δεύτερο τραγοῦδι λάμπουν τὰ μάτια τῶν πεθαμένων παιδιῶν — μόνο μάτια πρίν, μόνο ἀστέρια τώρα. Στὸ τρίτο τραγοῦδι ἀκούεται ἡ θρηνώδης μελωδία τοῦ ἀγγλικοῦ κέρατος, ἐνῷ ἡ φωνή, μὲ πηδήματα κενῆς τετάρτης, συνοδεύει σιγανά. Στὸ κατῶφλι ἀναζητᾷ τὸ βλέμμα τῆς μάννας τὸ παιδὶ ποὺ χάθηκε. Ἕνα ὁρμητικὸ ξέσπασμα τῆς λύπης καὶ ὅλα σβύνουν ξανά, ἐνῷ μιὰ βαθειὰ νότα

ἀπὸ θέματα γνωστὰ ἤδη ἀπ' τὸ πρῶτο μέρος, παρουσιάζει δύο νέα, τὸ ἕνα γεμάτο χάρη, τὸ ἄλλο γεμάτο ἐσωτερικότητα. Τὸ μέρος καταλήγει θυελλωδῶς, σὰν ἕνα σ κ έ ρ τ σ ο, ὅπως μᾶς τὸ ἔχουν διδάξει οἱ ἰταλικὲς ὄπερες.

•

W. A. MOZART

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΦΛΑΟΥΤΟ

Τὸ «Κοντσέρτο γιὰ φλάουτο» σὲ σὸλ μεῖζ. τοῦ Μόζαρτ ἀνήκει στὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποίαν εἶδαν τὸ φῶς τὰ πέντε πρῶτα κοντσέρτα γιὰ βιολὶ (περὶ τὸ 1775). Πλησιάζει μάλιστα πολύ, καθὼς παρατηρεῖ ὁ Otto Jahn, τόσον ὡς φόρμα, ὅσον καὶ ὡς πρωτοτυπία στὴ σκέψι πρὸς τὰ ἀνωτέρω κοντσέρτα γιὰ βιολί. Εἶναι καταπληκτικὴ ἐξ ἄλλου, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ περίφημος δεξιοτέχνης τοῦ πλαγιαύλου καὶ διάστημος καθηγητὴς Fürstenau, ἡ βαθειὰ γνῶσις τῶν δυνατοτήτων τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ ποὺ εἶχεν ὁ Μόζαρτ, καὶ πῶς κατώρθωσε νὰ ἀποσπάσῃ ἀπ' αὐτό, μυστικὰ τεχνικῆς, ποὺ κι' αὐτοὶ οἱ πειὸ ἔμπειροι βιρτουόζοι δὲν θὰ ἐσκέπτοντο ποτὲ ὅτι ἦταν δυνατὸν νὰ ἐπιτύχῃ κανείς.

•

Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

ΤΟ ΞΗΜΕΡΩΜΑ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

Τὸ «Ξημέρωμα τῶν Χριστουγέννων» εἶναι τὸ πρελούντιο τῆς τρίτης πράξεως ἀπ' τὸ μουσικὸ δρᾶμα — δεύτερο κατὰ σειρὰ — «Τὸ Δαχτυλίδι τῆς Μάννας», ποὺ ἔγραψεν ὁ Μανώλης Καλομοίρης πάνω στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Γιάννη Καμπύση. Ἡ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου ποὺ ξετυλίγεται τὸ βράδυ ποὺ προηγεῖται τῶν Χριστουγέννων, ἔδωκε τὴν εὐκαιρία στὸ μουσουργὸ νὰ μετσχειρισθῇ μὲ πολλὴν ἐπιτυχία καὶ ρεαλισμὸ τὸ μοτίβο πάνω στὸ ὁποῖο τραγουδιοῦνται τὰ κάλαντα. Τὸ μοτίβο αὐτὸ εἶναι καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα γιὰ τὸ πρελούντιο τῆς τρίτης πράξεως, ὄχι ὅμως καὶ ἡ μόνη, γιατὶ ὑπάρχουν κι' ἄλλα χαρακτηριστικὰ δευτερεύοντα θέματα παρμένα ἀπ' τὸ ἔργο. Πάντως τὸ «Ξημέρωμα τῶν Χριστουγέννων» εἶναι μιὰ σελὶς πολὺ ὑποβλητικὴ καὶ ποὺ θὰ παραμείνῃ ὡς ὑπόδειγμα τοῦ τί μπορεῖ νὰ ἐπιτύχῃ ἕνας συνθέτης, ὅταν ξέρῃ νὰ χειρισθῇ μὲ τέχνη μιὰ μουσικὴ ἰδέα, εἴτε ἑλληνικὴ εἶναι αὐτή, εἴτε ξένη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ

ΕΡΓΑ ΑΘΑΝΑΤΩΝ
ΣΕ ΔΙΣΚΟΥΣ HIS MASTER'S VOICE

DA 1387 & 1388 (2 δίσκοι)
Thirty-two variations
in C minor I, II & III
(Beethoven)
Organ Choral Prelude
«Rejoice, Beloved Christians»
(Bach - Busoni)
Vladimir Horowitz (piano)

DB 2327 ἕως 2335 (9 δίσκοι)
Symphonie No 9 «Chorale»
in D Minor, Op. 125
(Beethoven)
Adagio from Toccata in C Maj.
Bach - Stokowski
Philadelphia Symphony Orchestra
Cond.: L. Stokowski



DB 2346 ἕως 2351 (6 δίσκοι)
Symphonie No 3 «Eroïca»
in E Flat major (Es dur) Op. 55
(Beethoven)
The London Philharmonic Orchestra
Cond.: S. Koussevitsky

DB 2517 ἕως 2519 (3 δίσκοι)
Sonata in F Minor
«Appassionata»
(Beethoven)
Edwin Fischer (piano)

Γενικοὶ Ἀντιπρόσωποι: ΑΔΕΛΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΟΡΦΕΥΣ,,

(ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ 52)

ΤΡΙΤΗ 26 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1950, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

•

ΣΟΛΙΣΤ

Σ. ΖΑΡΓΑΝΗΣ

(ΦΛΑΟΥΤΟ)

•

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ σειραὶ	1 - 25	Δρχ.	15.000
» »	26 - 34	»	10.000
ΕΞΩΣΤΗΣ Α'.	.....	»	10.000
» Β'.	.....	»	5.000

•

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 1.000

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

79: 26-12-1950
Δεν βρέθηκαν κριτικές

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Concerto grosso No 8 — ARC. CORELLI

«Γιὰ τὴ νύχτα τῶν Χριστουγέννων»

I. Vivace - Grave - Allegro
II. Adagio - Allegro - Adagio
III. Vivace
IV. Allegro - Pastorale

Ἡ ὀρχήστρα ἐγχόρδων

2. Συμφωνία ἀρ. 4 — R. SCHUMANN

I. Poco lento - Vivo
II. Romanza
III. Scherzo
IV. Lento - Assai vivo - Più vivo - Presto

•

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. 1ο Κοντσέρτο σὲ σολ μεῖζ. — W. A. MOZART

Γιὰ φλάουτο καὶ ὀρχήστρα

I. Allegro maestoso
II. Adagio non troppo
III. Rondo. Tempo di Menuetto

Ὁ κ. **Σ. Ζαργάνης** καὶ ἡ ὀρχήστρα

4. Τὸ ξημέρωμα τῶν Χριστουγέννων — Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Πρελούντιο 3ης πράξεως

ἀπ' τὸ μουσικὸ δρᾶμα «Τὸ Δαχτυλίδι τῆς μάννας»

A. CORELLI

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΚΡΟΣΣΟ Νο 8.

«ΓΙΑ ΤΗ ΝΥΧΤΑ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ»

Ὁ Ἀρχάγγελος Κορέλλι (1653 - 1713) εἶναι ὁ διάσημος Ἰταλὸς συνθέτης, ποὺ γεμίζει μὲ τὴν τέχνη του τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ δευτέρου ἡμίσεος τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΗ΄. Ἀνήκει στὴ μεγάλη ἐκείνη σειρὰ τῶν Ἰταλῶν βιολιστῶν (Torelli, Geminiani, Locatelli, Vitali κλπ.) ποὺ ὅλοι κατὰ κανόνα ἦσαν καὶ διακεκριμένοι συνθέται ποὺ ἔφεραν σὲ τόσην ἀκμὴ τὴν ἐνόργανο μουσικὴ τῆς ἐποχῆς των. Εἰδικὰ στὸν Corelli, μαζὶ μὲ τὸν σύγχρονό του Torelli, χρωστοῦμε τὴ φόρμα τοῦ Concerto grosso, ποὺ καθὼς ξέρουμε εἶναι ἕνα εἶδος συνθέσεως στὴν ὁποία ὡρισμένα ὄργανα σόλο, διαλέγονται μὲ τὴ μᾶζα τῆς ὀρχήστρας, ἐξ ἐγχόρδων, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον. Τὸ Concerto grosso ποὺ παίζεται σήμερα ἀνήκει στὴ σειρὰ ποὺ ἐξεδόθη στὴ Ρώμη στὰ 1712, μὲ τὸν τίτλο : CONCERTI GROSSI CON DUE VIOLINI E VIOLONCELLO DI CONCERTINO OBLIGATO E DUE ALTRI VIOLINI, VIOLA E BASSO. Φέρει τὸν τίτλο : «Γιὰ τὴ Νύχτα τῶν Χριστουγέννων» λόγῳ τοῦ «Ποιμενικοῦ» (Pastorale) ποὺ ὑπάρχει στὸ τελευταῖο μέρος. Δὲν ἔχει βέβαια ἀξιώσεις γραφικότητος καὶ οἱ προθέσεις του, μολονότι προσπαθοῦν νὰ γίνουν θρησκευτικές, δὲν μποροῦν ν' ἀπομακρυνθοῦν ἀπ' τὴ συνηθισμένη τέχνη τοῦ συνθέτου, ποὺ εἶναι ἕνα κρᾶμα ἀπὸ μιμήσεις καὶ φουγκάτο, βαλμένη ὅμως μέσα σ' εὐρύτερο πλαίσιο ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ εἶχαν συνειθίσει οἱ προγενέστεροι μουσουργοί. Ἡ τέχνη τοῦ Κορέλλι ἔχει πιὰ ὁριστικὰ ἀπομακρυνθῆ ἀπ' τὴ φόρμα τῶν παληῶν χορῶν καὶ πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὴ σονάτα. Ἡ ἐπίδρασις ποὺ εἶχε ἐπὶ τῶν διαδόχων του μπορεῖ νὰ κριθῆ καὶ ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι μεταξὺ 1700 ἕως 1799 εἶχαν γίνει πέντε ἐκδόσεις τῶν Concerti grossi καὶ ὅτι πολλοὶ τὰ ἐμιμήθησαν.

•

R. SCHUMANN

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 4 ΣΕ ΡΕ ΕΛΑΣ.

Ἡ «Τετάρτη Συμφωνία» τοῦ Σοῦμαν εἶναι στὴ πραγματικότητα ἡ δεύτερη γιατὶ γράφηκε στὰ 1841, γιὰ τὴν ἑορτὴ τῆς γυναίκας του. Παιχθεῖσα τότε δὲν εἶχε πολλὴ ἐπιτυχία, γι' αὐτὸ ὁ Σοῦμαν, δέκα χρόνια ἀργότερα — στὰ 1851 — τὴν ἔγραψε ἐξ ἀρχῆς καὶ τῆς ἔδωσε τὴν ὁριστικὴ μορφή, μὲ τὴν ὁποία εἶναι πειὰ γνωστή. Εἶναι ἡ πειὸ ὥριμη ἀπ' τὶς τέσσαρες Συμφωνίες τοῦ συνθέτη καὶ ἀπ' τὶς ὡραιότερες ποὺ γράφηκαν μετὰ τὸν Μπετόβεν. Στὴ «Τετάρτη Συμφωνία» τοῦ Σοῦμαν παίρνει σάρκα καὶ ὀστᾶ τὸ σύστημα ποὺ μονομερῶς εἶχε μεταχειρισθῆ ὁ Μπετόβεν στὴ Πέμπτη καὶ τὴν Ἐνάτη του Συμφωνία. Τὰ μέρη δηλαδὴ τῆς Συμφωνίας δὲν διακόπτονται, ἀλλὰ συνδέονται τὸ ἕνα μὲ τὸ ἄλλο, σὰν ν' ἀποτελοῦν ἕνα μεγάλο σύνολο. Εἰδικώτερα στὴ Τετάρτη του Συμφωνία ὁ Σοῦμαν μεταχειρίζεται θέματα ποὺ συγγενεύουν στενά: ἡ ἀργὴ «Εἰσαγωγὴ» π. χ. ἔχει σχέσι μὲ τὴ Ρομάντσα, τὸ τελευταῖο μέρος μὲ τὸ πρῶτο κλπ. Ἡ συγγένεια αὐτὴ εἶναι καὶ τὸ γενικὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ποὺ φαίνεται νὰ πηγάζῃ ἀπὸ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ κεντρικὴ ἰδέα. Τὸ κύριο θέμα τοῦ πρώτου Allegro εἶναι στὴν πραγματικότητα ἕνα ρυθμικὸ σχῆμα σὲ δέκατα ἕκτα, σχῆμα ὅμως μὲ τόσο ἔντονο χαρακτῆρα, ὥστε ἐπιτρέπει στὸ συνθέτη νὰ κάνῃ μ' αὐτὸ ἀληθινὰ θαύματα μουσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἕνας ρυθμικὸς πυρετός, μιὰ ἀδιάλειπτη ταραχὴ διασχίζουν τὸ πρῶτο αὐτὸ allegro, ποὺ μόνο στὴ δεύτερη μουσικὴ ἰδέα βρίσκει κάποια σχετικὴ καταπράυνσι. Ἡ «Ρομάντσα» εἶναι ἕνα ἀληθινὸ λαϊκὸ τραγούδι, ἕνας ἀφελὴς θρῦλος, ἕνα παραμύθι ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ συχνὰ ὁ Σοῦμαν διηγόταν στὰ παιδιά. Μὲ ἀληθινὴ τέχνη ὁ συνθέτης συνδέει μὲ τὸ μέρος αὐτὸ τὴν ἀργὴ εἰσαγωγή, μὲ τὴν ὁποίαν εἶχεν ἀρχίσει ἡ Συμφωνία. Τὸ σκέρτσο εἶναι μιὰ φωτεινὴ εἰκόνα, ἀντίθετη μὲ τὸ συννεφιασμένο οὐρανὸ τοῦ πρώτου allegro. Ἀληθινὸ χιοῦμορ περνᾶ ἀπ' αὐτὸ καθὼς καὶ μιὰ νεανικὴ δύναμη. Στὸ τέλος ξανακούονται, ἀργὰ τὴ φορὰ αὐτή, τὰ δέκατα ἕκτα τοῦ πρώτου μέρους, ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν στὸ φινάλε, τὸ ὡραιότερο ἴσως μέρος τῆς Συμφωνίας, ποὺ ἐκτὸς

ERN. CHAUSSON

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΣΕ Σι ΥΦ.

Ὁ Ἐρνέστος Σωσσὸν ἀνήκει στοὺς Γάλλους ἐκείνους διδασκάλους στοὺς ὁποίους ὀφείλεται ἡ ἀναμόρφωσις καὶ ἡ παραγωγὴ τῆς νεώτερης γαλλικῆς μουσικῆς σχολῆς. Ἀπέθανε δυστυχῶς τὸ 1899 σὲ ἡλικία μόνον σαράντα τεσσάρων ἐτῶν, ἀπὸ ποδηλατιστικὸ ἀτύχημα καὶ ἔτσι δὲν ἔδωσεν ὅλο τὸ μέτρο τῆς δυνάμεώς του στὴ τέχνη του ποὺ εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἀναμορφώνεται καὶ ν' ἀλλάζῃ χαρακτῆρα καὶ ὕφος ἀκριβῶς λίγο πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του. Γιατὶ ὁ Σωσσὸν ἀνῆκε στοὺς εὐσυνειδήτους ἐκείνους καλλιτέχνας ποὺ δὲν ἱκανοποιοῦνται εὔκολα μὲ κάθε δημιουργία ποὺ πηγάζει ἀπ' τὴν ψυχή τους, ἀλλὰ ποὺ ζητοῦν συνεχῶς τὸ καλλίτερο, τὸ ἀνώτερο. Αὐτὴ δὲ ἀκριβῶς ἡ ἀναζήτησι τῆς τελειότητος καὶ ἡ συνεχὴς προσπάθεια τοῦ νὰ πραγματοποιήσῃ τὸ ὡραῖο, δίνει στὴ μουσικὴ τοῦ Σωσσὸν τὸν μελαγχολικὸν ἐκεῖνο χαρακτῆρα ποὺ τὴ διακρίνει, τὴν σκεπάζει μὲ κάποιο σκοτεινὸ πέπλο, μεσ' ἀπ' τὸν ὁποῖο δύσκολα περνᾷ ὁ τόνος τῆς χαρᾶς. Λίγο ὅμως πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του ὁ Γάλλος μουσουργὸς κατορθώνει νὰ διώξῃ ἀπὸ πάνω του τὸν μελαγχολικὸν αὐτὸ τόνο καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἔργα — ὅπως ἕνα Κοντσέρτο γιὰ βιολί, ἕνα κουαρτέττο κλπ. — στὰ ὁποῖα ἡ χαρὰ ὑπερισχύει καὶ τὸ φῶς διασκορπίζει τὸ σκοτεινὸ πέπλο.

Μαθητὴς τοῦ Φράνκ, ὁ Σωσσὸν εἶναι μουσικὸς μὲ πολλὴν ἀτομικότητα καὶ ἄφησεν ἔργα μὲ πολλὴ πνοή, μέσα στὰ ὁποῖα ξεχωρίζουν ἡ ὄπερα: «Ὁ βασιλεὰς Arthus», ποὺ πρωτοπαίχθηκε στὴν Monnaie τῶν Βρυξελλῶν (1903), ἕνα κουαρτέττο μὲ πιάνο, ἕνα τρίο, μερικὲς ὡραιότατες μελωδίες, τὸ Πασίγνωστο: Ποίημα γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα καὶ ἰδιαίτερα τὴ Συμφωνία σὲ σὶ ὕφ.

Ἡ Συμφωνία αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέρη, πλησιάζει συνεπῶς μὲ τὸ πρωτόγονο τύπο τῆς συμφωνίας, πού, πρὶν ἀπ' τὸν Χάϋδν δὲν εἶχε σκέρτσο. Τὸ πρῶτο μέρος ἀρχίζει μὲ μιὰ πλατειὰ καὶ αὐστηρὴ εἰσαγωγὴ — Lento — ὕστερ' ἀπ' τὴν ὁποίαν ἀκολουθεῖ ἕνα Allegro ποὺ ἐκφράζει μὲ τόνους χαρωποὺς τὸ αἴσθημα τῆς ἀνθρώπινης δράσεως καὶ δυνάμεως.

Τὸ δεύτερο μέρος — très lent — εἶναι ἕνα εἶδος μοιρολογιοῦ, ποὺ ζωγραφίζει τὸ πένθος καὶ τὴ θλίψι, ἀπ' τὴν ὁποία μόνον ὁ Θεὸς μπορεῖ νὰ μᾶς λυτρώσῃ.

Τὸ τρίτο μέρος — animé — εἶναι ἡ τελικὴ ἀποθέωσι ποὺ στεφανώνει κάθε ἀνώτεθη προσπάθεια καὶ παριστάνει μὲ τὶς σάλπιγγες, τὴν ὥρα τοῦ θριάμβου.

Ἡ Συμφωνία τοῦ Σωσσὸν παίχθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὰ 1891, στὴν Ἐθνικὴ Μουσικὴ Ἑταιρία τῶν Παρισίων καὶ στὰ 1895 στὰ Nouveaux Concerts ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ Vincent d'Indy.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΚΛΑΒΟΣ

ΕΡΓΑ ΑΘΑΝΑΤΩΝ
ΣΕ ΔΙΣΚΟΥΣ HIS MASTER'S VOICE

C 3132 & 3133 (2 δίσκοι)
Hungarian Fantasia
Moiselwitsche (piano)
and
The London Philarmonic Orchestra
Cond.: C. Lambert
(Liszt)

C 3872
Funérailles
Gina Bachauer
(pianoforte solo)
(Liszt)



AO 3036
Rapsodie Hongroise No 6
I & II parties
M. Hamburg
(piano)
(Liszt)

AP 318
Liebestraum
(Liszt)
Kamennoi—Ostrow
(Rubinstein)
New Light Symphony Orchestra

Γενικοὶ Ἀντιπρόσωποι : ΑΔΕΛΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΟΡΦΕΥΣ,,
(ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ 52)

ΚΥΡΙΑΚΗ 14 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1951, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΗΣ

ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΑΘΗΝΩΝ

•

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

•

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ σειραὶ	1 - 25	Δρχ.	15.000
» »	26 - 34	»	10.000
ΕΞΩΣΤΗΣ Α΄.	.....	»	10.000
» Β΄.	.....	»	5.000

•

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 1.000

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

80: 14-1-1951

Δεν βρέθηκαν Κριτικές

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Ὁ Ξένος (Lo Straniero) — ILD. PIZZETTI

Πρελούδιο

(πρώτη ἐκτέλεσις)

2. Τὸ ποίημα τοῦ δάσους — ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

3. Συμφωνία ἀρ. 1. — L. VAN BEETHOVEN

I. Adagio molto. Allegro con brio

II. Andante cantabile con moto

III. Menuetto. Allegro molto e vivace

IV. Adagio. Allegro molto e vivace

●

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

4. Συμφωνία σὲ Σι ὕφ. — ERN. CHAUSSON

I. Lent. Allegro vivo

II. Très lent

III. Animè

●

ILD. PIZZETTI

Ο ΞΕΝΟΣ

Ὁ Ἰλδεβράνδος Πιτζέττι (1880) ἀνήκει στὴν πλειάδα τῶν Ἰταλῶν μουσουργῶν, ποὺ ἐλάμπρυναν τὸ μουσικὸ στερέωμα τῆς πατρίδος των κατὰ τὸ πρῶτο ἥμισυ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος καὶ ποὺ ἐδημιούργησαν μιὰ προσωπικὴ τέχνη, ἔξω ἀπὸ τὰ καθιερωμένα πρότυπα τῆς ὄπερας τοῦ Βέρντι, ἢ τῆς βεριστικῆς σχολῆς. Περισσότερο ἀκόμη καὶ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, Ρεσπίγκι, Μαλιπιέρο κ. ἄ. εἰλκύσθη ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ τὴν σκηνικὴ μουσικὴ γενικά, καθὼς ἀποδεικνύει ὁλόκληρη σειρὰ ἔργων (Φαίδρα, Δεβώρα καὶ Ἰωείλ, Οἰδίπους Τύραννος, Ἡ Ναῦς, Ἡ Πιζανέλλα, Ὁ Ξένος κλπ.). Περισσότερο κλασσικός, παρὰ ρωμαντικός, ἐχθρὸς τοῦ βερισμοῦ, ὁ Πιτζέττι κατορθώνει νὰ εὑρύνῃ τὰ πλαίσια καὶ σ' αὐτὸ τὸ δράμα ἀκόμη καὶ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ ἀτμόσφαιρα γαλήνης, νὰ μεταβάλῃ τὴν ὄπερα σὲ θρησκευτικὸ λειτούργημα, στὸ ὁποῖον ἀντιπαρατάσσονται γενικὰ αἰσθήματα καὶ ὅπου, ἐπάνω ἀπὸ κάθε πρόσωπο αἰωρεῖται κάποιο ἀνώτερο καὶ ἰσχυρότερο πνεῦμα, καθὼς παρατηρεῖ ὁ Guido Gatti σὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα μελέτη γιὰ τὴν σύγχρονη ἰταλικὴ μουσική. Στὸ πρελούδιο γιὰ τὸν «Ξένο» διακρίνει κανεὶς τὸν προσωπικὸ τρόπο ἐναρμονίσεως τοῦ Πιτζέττι, ποὺ ἔκανε βαθειὲς μελέτες τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τοῦ γρηγοριανοῦ μέλους· εἶναι μιὰ ἐναρμόνισις ποὺ φέρει τὴν σφραγῖδα τῆς ἰσχυρᾶς ἀτομικότητος τοῦ συνθέτου, ποὺ κατορθώνει νὰ δημιουργήσῃ μιὰ καινούργια γλῶσσα, εἰς ἐποχὴν κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Debrussy εἶχεν ἐπηρεάσει τὴν ὁλότητα σχεδὸν τῶν μουσικῶν. Εἶναι μιὰ γλῶσσα ποὺ θὰ ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι ἀποτελεῖ τὸ θαῦμα τῆς βαθειᾶς μελέτης, ἐνῷ δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἔκφρασις μιᾶς καθαρᾶς ψυχῆς, μιᾶς ὑγιοῦς διανοίας.

●

ΓΙΑΝΝΗ ΑΝΔΡ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ

Τὸ ἔργο αὐτὸ γράφηκε τὸν Μάϊο τοῦ 1942. Εἶναι μιὰ συμφωνικὴ εἰκόνα σὲ μορφὴ ἀνεπτυγμένου τραγουδιοῦ. Τὸ περιγραφικὸ στοιχεῖο εἶναι περιωρισμένο στὸ ἐλάχιστο ἐνῷ ἡ λυρικὴ διάθεσι εἶναι διάχυτη σὲ ὅλο τὸ ἔργο.

Ι. Π.

●

L. VAN BEETHOVEN

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 1

Μιὰ πρώτη μορφὴ τῶν θεμάτων μὲ τὰ ὁποῖα γίνηκε ἡ «Πρώτη Συμφωνία» βρίσκεται σ' ἕνα τετράδιο μὲ σκίτσα τοῦ Μπετόβεν, τοῦ 1795· ἐν τούτοις ἡ πραγματοποίησις τῆς Συμφωνίας ἔγινε ἀργότερα σ' ἐλάχιστο χρόνο. Παίχθηκε δὲ τὸ ἔργο αὐτὸ γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Βιέννη στὰς 2 Ἀπριλίου 1800. Ἡ «Πρώτη Συμφωνία» δὲν ἔχει βέβαια κανένα ἀπ' ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα ποὺ κάνουν νὰ προαισθανθῇ κανένας τὸν γίγαντα τῶν μετέπειτα Συμφωνιῶν· παραβαλλομένη μάλιστα μὲ τὶς τελευταῖες τοῦ Μόζαρτ — ἀπ' τὶς ὁποῖες πηγάζει — φαίνεται μιὰ δειλὴ προσπάθεια. Παρ' ὅλ' αὐτὰ σὲ μερικὰ σημεῖα διαβλέπει κανεὶς τὸν νεωτεριστή· ἡ Συμφωνία αἴφνης ἐνῷ ἀνήκει στὸν τόνο τοῦ Δό, ἀρχίζει μὲ τὴ δεσπόζουσα τοῦ Φά· ἡ χρῆσις τῶν πνευστῶν εἶναι πολὺ πειὸ ἐλεύθερη ἀπὸ τὴν τοῦ Μόζαρτ καὶ τοῦ Χάϋδν. Ἡ συνοδεία τῶν τυμπάνων «πιάνο» στὸ δεύτερο μέρος — πρᾶγμα τόσο συνειθισμένο σήμερα — εἶναι κάτι τὸ καινούργιο γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Τέλος τὸ τρίτο μέρος τῆς Συμφωνίας, ἂν καὶ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ ἐπιγράφεται Μενουέττο, στὴν πραγματικότητα εἶναι «Σκέρτσο», ὅπως τὸ ἀποδεικνύει ἡ ἀγωγή του: Allegro molto e vivace. Ἄρα ἤδη ἀπ' τὴν «Πρώτη Συμφωνία» ὁ Μπετόβεν ἐγκαινιάζει τὴ νέα αὐτὴ φόρμα, στὴν ὁποία κανεὶς ἀπὸ τότε δὲν μπόρεσε νὰ τὸν ὑπερβῇ.

Τὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας — ὕστερα ἀπ' τὴ σύντομη ἀρχὴ εἰσαγωγὴ — εἶναι ἕνα allegro ποὺ ἀναπτύσσεται κανονικὰ στὴ φόρμα τῆς σονάτας.

Τὸ Andante cantabile εἶναι ἕνα κομμάτι γιομάτο δροσιά, γραμμένο σ' ἕνα ἁπλὸ θέμα, ποὺ ἀναπτύσσεται χαριτωμένα σὲ μιὰ σχολική, θὰ ἔλεγε κανείς, φόρμα φουγκάτου. Τὸ «Μενουέττο» (Σκέρτσο) εἶναι τὸ πιὸ νεωτεριστικὸ μέρος τῆς Συμφωνίας καὶ ἔχει μοναδικὴ δροσερότητα καὶ ρυθμικὴ γοργότητα. Τέλος τὸ τελευταῖο μέρος εἶναι ἕνα συνειθισμένο rondo ποὺ δὲν ὑπερβαίνει σὲ τίποτε τὰ παρεμφερῆ κομμάτια οὔτε τοῦ Χάϋδν, οὔτε τοῦ Μόζαρτ.

πρώτη ἐκτέλεσι. Ἡ «Τετάρτη συμφωνία» ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα μέρη: ἕνα Allegro non troppo (non allegro, παρατηρεῖ ὁ Hugo Riemman θὰ ἦταν ὀρθότερο), μετὰ τὸ ὁποῖον ἀκολουθεῖ ἕνα Andante moderato, ἕνα τρίτο μέρος: Allegro giocoso στὸ ὁποῖον ἔρχεται ὡς ἀντίθεσις τὸ φινάλε: Allegro energico e passionato. Ὁ Max Kalbeck βρίσκει ὅτι μέσα στὰ τέσσερα αὐτὰ μέρη τῆς συμφωνίας περικλείνεται ἡ τραγῳδία τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς καὶ ἰδιαίτερα τῆς ζωῆς τοῦ Μπράμς, μὲ τὴν ἀνίατη μελαγχολία της. Ὁ ἐλεγειακὸς τόνος τοῦ Μι ἔλ. (τόνος τόσον ἀσυνείθιστος γιὰ συμφωνία) ρίχνει ἤδη ἀπ' τὴν ἀρχὴ μιὰ βαρειὰ σκιὰ μελαγχολίας, μὲ τὴ συγκεκομμένη μελῳδία τοῦ πρώτου μέρους, πού, μαζὶ μὲ τὴ δεύτερη, πειὸ ζωηρή, ἀποτελοῦν τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ Allegro. Τὴ μελαγχολικὴ ἀτμόσφαιρα διαλύει ὀλίγον ἕνα μοτίβο «φανφάρας» ποὺ ἐκτελοῦν τὰ πνευστὰ καὶ στὸ ὁποῖο, ὡς ἀντίθεσις, ἔρχεται μιὰ πλατειὰ φράσις τῶν βιολοντσέλλων, ποὺ ἐπαναλαμβάνουν μιὰ τρίτη πρὸς τὰ ἐπάνω τὰ βιολιά.

Τὸ δεύτερο μέρος Andante moderato, ἐμπνευσμένο ὅπως τὸ δεύτερο μέρος τῆς «Ἰταλικῆς» τοῦ Μένδελσων, ἀπὸ τὰ ἐρείπια τῆς Ρώμης, εἶναι μιὰ ποιητικὴ εἰκόνο πού, σὰν νὰ θέλῃ νὰ πῇ: «Νέα ζωὴ βγαίνει ἀπ' τὰ ἐρείπια» ἢ ἀκόμη καλλίτερα: «Τὸ παληὸ ἀνασταίνεται μὲ καινούργιο μεγαλεῖο». Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐπίκλησις ποὺ ἀντηχεῖ ἀπ' τὸ κόρνα καὶ ἀπὸ μερικὰ ξύλινα πνευστὰ καὶ ποὺ ἀναπτύσσεται κατόπι μὲ κάποιον ἀρχαϊκὸ χαρακτῆρα. Τὸ τρίτο μέρος τῆς συμφωνίας, Allegro giocoso, εἶναι ἕνα scherzo ποὺ γράφηκε ὕστερα κι' ἀπ' τὸ τελευταῖο μέρος. Γιὰ τὸ μέρος αὐτὸ εἶχε κάνει τότε τὴν παρατήρησιν ἡ Κλάρα Σοῦμαν, ὅτι ὡς ἐνορχήστρωσις εἶναι ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν Βάγνερ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὁ Μπράμς ἐνορχήστρωσεν ἐξαιρετικὰ τὸ scherzo αὐτό, ποὺ θυμίζει λαϊκὸ πανηγῦρι, γι' αὐτὸ καὶ ἡ χρησιμοποίησις ἑνὸς τρίτου τυμπάνου καὶ τριγώνου, κρουστῶν ὀργάνων ἀπαραιτήτων γιὰ μιὰ λαϊκὴ γιορτὴ στὴν Ἰταλία καὶ ἴσως γιὰ μιὰ νεορωμαϊκὴ σατυρικὴ σκηνὴ καρναβαλιοῦ. Τὸ φινάλε τῆς Τετάρτης συμφωνίας τοῦ Μπράμς εἶναι ἕνα ξεχωριστὸ κομμάτι, μὴ ἀπαντώμενο σὲ συμφωνία: μιὰ σακόννα, μὲ τριάντα δύο παραλλαγές. Σχετικὴ μὲ τὴν «passacaglia» ἡ σακόννα ἦταν παληὸς χορός, πολὺ τῆς μόδας, ποὺ εἶχε χρησιμοποιηθῆ πολύ, ἰδίως στὴν ἐποχὴ τοῦ Μπάχ, γιὰ βάσις κομματιῶν ἐνοργάνου μουσικῆς. Τὸ ἔμμονο μπάσσο (basso ostinato) εἶναι ἡ ἀρχὴ πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται τόσον ἡ σακόννα, ὅσον καὶ ἡ passacaglia. Κλασσικὸ παράδειγμα σακόννας εἶναι ἡ πασίγνωστη σακόννα γιὰ βιολὶ σόλο ἀπ' τὴ παρτίτα σὲ Ρε μεῖζ. τοῦ Μπάχ. Τὸ θέμα τοῦ ἀσυνείθιστου αὐτοῦ φινάλε τοῦ Μπράμς ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀκτὼ μέτρα, ἢ μᾶλλον ὀκτὼ ἀργὲς συγχορδίες, ποὺ ἀντηχοῦν ἐπιβλητικὰ ἐνισχυμένες ἀπὸ τὰ τρομπόνια. Ὁ συνθέτης βέβαια φεύγει λίγο ἀπ' τὴν αὐστηρὴ φόρμα τῶν παραλλαγῶν καὶ δὲν κάνει κατάχρησι τοῦ ἐμμόνου μπάσσου· στὴν ἐξέλιξιν ὅμως τοῦ φινάλε, μὲ τὴν ἑνδέκατη παραλλαγή μᾶς δίνει τὸν ἀληθινὸ χαρακτῆρα τῆς σακόννας, καὶ περαιτέρω μεταβάλλει τὸ θέμα του σ' ἕνα εἶδος ὑποβλητικῆς σαραμπάντας, ποὺ παίζουν p.p. σὰν ἕνα εἶδος ὕμνου τὰ τρομπόνια καὶ τὰ φαγκόττα. Γενικὰ τὸ τελευταῖο μέρος τῆς Τετάρτης συμφωνίας δίνει στὸν Μπράμς τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξη ὅλη τὴν τέχνη του στὴν πολυφωνία καὶ τὴν ἐνορχήστρωσι.

Γ. ΣΚΛΑΒΟΣ

ΕΡΓΑ ΑΘΑΝΑΤΩΝ
ΣΕ ΔΙΣΚΟΥΣ HIS MASTER'S VOICE

DA 1893
Deux-Valses Caprices
arr. Philipp
Toccata, Etude, Op. III, No 6
(Saint - Saëns)
Monique de la Bruchollerie
(piano)
(Schubert)



DA 1898
Litany
arr. Cortot
(Schubert)
Aria, From Concerto No 5 in F Minor
Bach, arr. Cortot
Alfred Cortot (piano)

AO 3001
Serenade (Schubert)
Serenade (Toselli)
Safon Orchestra

Γενικοὶ Ἀντιπρόσωποι : ΑΔΕΛΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

•

ΑΙΘΟΥΣΑ "ΟΡΦΕΥΣ,,
(ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ 52)

ΚΥΡΙΑΚΗ 28 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1951, ΩΡΑ 11 Π. Μ.

•

ΣΥΝΑΥΛΙΑ
ΤΗΣ
ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΑΘΗΝΩΝ

•

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ

•

ΣΟΛΙΣΤ
ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ
(ΠΙΑΝΟ)

•

ΤΙΜΑΙ ΕΙΣΙΤΗΡΙΩΝ

ΠΛΑΤΕΙΑ	σειραὶ 1 - 25	Δρχ.	15.000
»	» 26 - 34	»	10.000
ΕΞΩΣΤΗΣ	Α΄.	»	10.000
»	Β΄.	»	5.000

•

ΤΙΜΗ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ ΔΡΧ. 1.000

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ 81

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

1. Κοριολανός, Εἰσαγωγή — L. VAN BEETHOVEN

2. Κοντσέρτο γιὰ πιάνο ἀρ. 5 εἰς Μι ὕφ. — L. VAN BEETHOVEN (*Ἔργ. 73)

I. Allegro

II. Adagio un poco mosso

III. Rondo—Allegro

Σολίστ ἡ Κ^α **Ρένα Κυριακοῦ**

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

3. Συμφωνία ἀρ. 4 σὲ Μι ἔλ. — JOH. BRAHMS

I. Allegro non troppo

II. Andante moderato

III. Allegro giocoso

IV. Allegro energico

Πιάνο τῆς συναυλίας STEINWAY ET SONS
Γενικὸς ἀντιπρόσωπος : Ε. ΤΣΑΜΟΥΡΤΖΗΣ

L. VAN BEETHOVEN

ΚΟΡΙΟΛΑΝΟΣ (ΕΙΣΑΓΩΓΗ)

Ὁ «Κοριολανός», γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ Μπετόβεν ἔγραψε μουσική, εἶναι δρᾶμα τοῦ Collin, τὸ ὁποῖον ὁ συγγραφεὺς ἐνεπνεύσθη ἀπ' τὸ γνωστὸ «Παράλληλο Βίο» τοῦ Πλουτάρχου. Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Μπετόβεν ἀνήκει στὴ σειρὰ τῆς ἡρωϊκῆς μουσικῆς, γεμάτη δραματικότητα καὶ πένθιμο τόνο, ἀπ' τὸν ὁποῖον μᾶς ἀπομακρύνει μόνο τὸ πλάγιο θέμα ποὺ φέρνει κάποιο χαρακτῆρα γαλήνης, μὲ τὶς μείζονες συγχορδίες ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούονται. Ἡ γαλήνη ὅμως διαρκεῖ πολὺ λίγο, ἡ ἐσωτερικὴ πάλη ξαναρχίζει διὰ νὰ διακοπῇ πάλι ἀπ' τὸ φωτεινὸ πλάγιο θέμα. Ἡ τύχη τοῦ Κοριολανοῦ ἔχει ἀποφασισθῇ, ὅσον καὶ ἂν ὑψώνεται ἀπειλητικὴ ἡ θέλησι τοῦ ἥρωα ποὺ σὲ λίγο θὰ σβύσῃ γιὰ πάντα στὴν αἰώνια σιγή...

Ὁ Μπετόβεν ἔφερε σὲ πολλά του ἔργα σὲ ἀντίθεσι δύο συναισθηματικοὺς κόσμους. Πουθενὰ ὅμως δὲν ἐζωγράφισε τόσο ζωντανὰ τὶς ψυχικὲς ἀντιθέσεις, ὅσο στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ «Κοριολανοῦ». Μὲ τὶς πρῶτες συγχορδίες μᾶς παρουσιάζει τὸν δυνατὸ καὶ ἀδάμαστο χαρακτῆρα τοῦ ἥρωός του: τὸ ἀ ν δ ρ ι κ ὸ στοιχεῖο, ἐνῶ παρακάτω μᾶς ἐμφανίζει τὸ γ υ ν α ι κ ε ῖ ο, στὸ πρόσωπο τῆς μητέρας, τῆς συζύγου καὶ τοῦ παιδιοῦ. Ἡ γλυκειὰ καὶ εἰρηνικὴ φρᾶσις, ποὺ μοιάζει προσευχὴ καὶ ἱκεσία συμβολίζει τὴν δύναμι τῆς ἀγάπης. Στὸ ἄγριο ξέσπασμα τοῦ Κοριολανοῦ: «Ἡ Ρ ώ μ η ἢ ἐ γ ώ!» ποὺ ζωγραφίζει ὁ δραματικὸς καὶ ἠχητικὸς χείμαρρος, θὰ «κατανικήσῃ τὸ γυναικεῖο στοιχεῖο, στὸ ὁποῖο θὰ ὑποταχθῇ ὁ στασιαστής, ἔστω καὶ μὲ τὴ θυσία του.

●

L. VAN BEETHOVEN

ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΑΡ. 5 ΕΙΣ ΜΙ ΥΦ.

Τὸ Κοντσέρτο σὲ Μὶ ὕφ. τοῦ Μπετόβεν, καθὼς καὶ τὸ ἀμέσως προηγούμενο Τέταρτο σὲ Σὸλ μεῖζ. ἀνήκουν στὴ σφαῖρα τῆς πιὸ ἀπόλυτης συμφωνικῆς μουσικῆς μὲ ἕνα ὄργανο σόλο. Στὸ Πέμπτο Κοντσέρτο (ἔργ. 73), ὁ ζωηρός, πανηγυρικὸς καὶ συχνὰ πολεμικὸς χαρακτὴρ τῶν ρυθμῶν τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ ὑπῆρξεν ἡ ἀφορμὴ τῆς προσωνυμίας του ὡς «ἡρωϊκοῦ κοντσέρτου». Βέβαια οἱ ζωηροὶ αὐτοὶ ρυθμοὶ συχνὰ ἔρχονται σὲ ἀντίθεσι μὲ τὸ λυρικὸ στοιχεῖο ποὺ βρίσκει κανεὶς στὰ πλάγια θέματα, τὰ ὁποῖα ἐδῶ ὁ Μπετόβεν ἐπεξεργάζεται μὲ ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον. Γενικὰ τὸ πρῶτο μέρος ἀναπτύσσεται μέσα στὴ φόρμα τῆς μεγάλης παραλλαγῆς, βαλμένης ὅμως γιὰ τὴν περίστασι στὸ πλαίσιο ποὺ τοῦ ὑπηγόρευε ἡ φόρμα τοῦ κοντσέρτου. Σὲ μεγάλη ἀντίθεσι τοῦ πρώτου Allegro ἔρχεται ἐπίσης τὸ δεύτερο μέρος τοῦ Κοντσέρτου, τὸ ποιητικώτατο Adagio, ποὺ δίνει εὐκαιρία στὸν ἐκτελεστὴ νὰ ἀναπτύξῃ τὸν ἐσωτερικό του κόσμο, τὴν ἐλεύθερη φαντασία καὶ τὴ θέρμη τῆς καρδιᾶς. Τέλος τὸ φινάλε, ποὺ μὲ τολμηρὲς ἁρμονίες συνεχίζει, χωρὶς διακοπή, τὸ δεύτερο μέρος, εἶναι μιὰ σελίδα γεμάτη λάμψη καὶ χαρά.

●

JOH. BRAHMS

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 4 ΣΕ ΜΙ ΕΛ.

Στὶς 3 Ἀπριλίου 1897 συνεπληρώθησαν πενῆντα χρόνια ἀπ' τὴ μέρα ποὺ ὁ Μπράμς ἀπεχαιρέτησε γιὰ πάντα τὴ ζωή. Ἀμφισβητούμενος ὄχι μόνο στὸ ἐξωτερικό, ὅπου δύσκολα κατώρθωσε νὰ ἐπιβληθῇ, ἀλλὰ καὶ στὸν ἴδιο τὸν τόπο του, ὅπου κοντὰ στοὺς φανατικοὺς θαυμαστάς του εἶχε καὶ ἀμείλικτους ἐχθρούς, πενῆντα χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του βρῆκε τὴ δικαίωσι ποὺ τοῦ ἁρμόζει. Καὶ ὅσο καὶ ἂν μᾶς φαίνεται σήμερα ὑπερβολικὸ τὸ τριπλοῦν B (B a c h, B e e t h o v e n, B r a h m s) ποὺ εἶχεν ἐπινοήσει στὴν ἐποχή του, ὁ διάσημος διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ θαυμαστὴς τοῦ Μπράμς, Hans von Bülow, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ὅτι ὁ συνθέτης αὐτὸς εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους τοῦ ΙΘ' αἰῶνα καὶ ὅτι στὸ πεδίο τῆς ἐνοργάνου μουσικῆς ὑπάρχουν λίγοι, ὕστερ' ἀπ' τὸν Μπετόβεν, ποὺ μποροῦν νὰ τὸν φθάσουν.

Ἐὰν ὁ μεγάλος Μπράμς βρίσκεται κατὰ πρῶτο λόγο στὰ τραγούδια του καὶ κατόπι στὴν μουσικὴ δωματίου, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι καὶ ἡ συμφωνική του μουσικὴ ἐπλούτισε τὴ μουσικὴ φιλολογία μὲ ἀπαράμιλλα ἔργα καὶ ὅτι οἱ τέσσερες συμφωνίες του εἶναι ἀπ' τὰ λίγα παρεμφερῆ ἔργα ποὺ μπόρεσαν νὰ σταθοῦν ὕστερ' ἀπ' τὸν Μπετόβεν. Ἴσως ἡ προσπάθεια τοῦ Μπράμς, τοῦ νὰ βαδίσῃ ἐπὶ τὰ ἴχνη τοῦ τελευταίου, νὰ ἐζημίωσε τὴ τέχνη του, γιατὶ τὸν ἀνάγκασε νὰ περιορίσῃ σὲ ὡρισμένο πλαίσιο τὴ μουσική του καὶ νὰ ἀφαιρέσῃ ἕνα μέρος τοῦ αὐθορμητισμοῦ, ποὺ ἤδη σ' αὐτὸν δὲν ἦταν ὑπερβολικὰ πλούσιος, ἀλλὰ πάντως ὁ δίκαιος κριτὴς ὀφείλει νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι, τρυφερότης ἀνάμικτη μὲ ἀσκητὴ ὀνειροπόλησι καὶ ποίησι καὶ ἰδ'ᾳ μὲ πολλὴ μελαγχολία, εἶναι χαρίσματα, ποὺ σὲ λίγους μουσικοὺς μποροῦμε νὰ συναντήσουμε σὲ τόσο βαθμό.

Ἡ Τ ε τ ά ρ τ η συμφωνία, σὲ Μι ἔλ. εἶναι ἡ τελευταία τοῦ συνθέτου. Ἐτελείωσε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1885 καὶ στὶς 25 Ὀκτωβρίου τοῦ αὐτοῦ ἔτους, πρωτοπαίχθηκε στὸ Μάϊνινγκεν, ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ Μπύλοου. Παρὰ τοὺς ἐνδοιασμοὺς τοῦ Μπράμς, ποὺ φοβόταν τὸν αὐστηρὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου, ἡ ἐπιτυχία τῆς συμφωνίας ἦταν καταπληκτικὴ καὶ ἐπροκάλεσε ἀληθινὸν ἐνθουσιασμό· τὸ τρίτο μέρος μάλιστα ἐπανελήφθη δὶς κατὰ τὴν

Προγρ. 75

12-3-50

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ == ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. — Η ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΛΙΛΙΑΝ ΚΑΡΑΓΙΑΝ = =

ΤΗΣ κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Κάπως ἀτυχὴς ἡ σύνθεσις τοῦ προγράμματος τῆς τελευταίας συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης. Μιλῶ γιὰ τὴν σύνθεσι καὶ ὄχι γιὰ τὴν ἐκλογή, γιατὶ βέβαια, ἀκούσαμε μὲ χαρὰ τὸ θαυμάσιο αὐτὸ Συμ-



Ἡ κ. Εὐθυμιάδου στὴν «Τουραντὸ» τοῦ Πουτσίνι

φωνικὸ Ποίημα τοῦ Ρεσπίγκι «Τὰ Πεῦκα τῆς Ρώμης», κι' οὔτε ὑπάρχει φιλόμουσος ποὺ δὲν συναρπάζεται ἀπὸ τὸ πρελούντιο τῆς τρίτης πράξεως τοῦ «Λόεγκριν» ποὺ ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα. Ἀλλὰ πρόκειται ἀκριβῶς γι' αὐτό : ὅτι δὲν εἶναι ἔργα ποὺ μποροῦν ν' ἀρχίσουν ἕνα πρόγραμμα καὶ ἰδίως ὅταν πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσῃ Μότσαρτ. Ἡ θερμὴ ὁρμὴ τοῦ «πρελούντιο», ἀπὸ μιὰ ὀρχήστρα ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμα «ζεσταθῆ», τὰ ρομαντικὰ ξεσπάσματα τοῦ Ρεσπίγκι, ἡ ὅλη ἐκείνη φλογερὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ πάθους, ἐλάχιστα προετοιμάζει τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν ἀκροατὴ — ἀλλὰ καὶ τὸν μαέστρο — γιὰ τοὺς θεϊκοὺς τόνους, τὴν ἤρεμη ἀτμόσφαιρα, τὴν κλασικὴ μορφὴ τοῦ Μότσαρτ. Ἡ ἀτυχία τῆς κ. Καραγιάν, δὲν ὀφείλεται, βέβαια, σ' αὐτὸ τὸ λόγο, ἀλλὰ σὲ μιὰ ἀδιαθεσία ποὺ προκάλεσε ἴσως μιὰ διάλειψι μνήμης — πρᾶγμα ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὴν ἀξία τῆς καλλιτέχνιδος καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ συμβῇ σὲ κάθε σολίστ, ἀκόμα καὶ σὲ ἕναν πολὺ μεγάλο, ὅπως συνέβη κάποτε καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν Κορτό... Ἡ κ. Καραγιὰν εἶναι μιὰ ἐξαιρετικὴ καλλιτέχνις ποὺ τὰ προσόντα της εἴχαμε ἐκτιμήσει ἤδη κατὰ τὶς περσινές της ἐμφανίσεις, μιὰ δεξιοτέχνις καὶ μιὰ ἑρμηνεύτρια μὲ βαθειὰ πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ καλλιέργεια. Ἀλλὰ πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ Κονσέρτου εἰς λᾶ μεῖζον, οὔτε ἡ δική της ἑρμηνεία, οὔτε τῆς ὀρχήστρας, ἦταν μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ Μότσαρτ...

Ἡ πιὸ ἐπιτυχημένη ἑρμηνεία τοῦ προγράμματος ἦταν τὸ Συμφωνικὸ Ποίημα τοῦ Ρεσπίγκ. Ἕνα ἔργο γεμᾶτο ἔμπνευσι, ἀπόλυτα προσωπικὸ καὶ ἐλευθερωμένο ἀπὸ κάθε ξένη ἐπήρεια, ἰταλικὸ μὲ τὶς λαμπρὲς μελωδικές του γραμμές, ἀληθινὸ μαργαριτάρι τῆς Ἰταλικῆς Συμφωνικῆς Μουσικῆς ποὺ τόσο λίγο εἶναι γνωστὴ στὸν κόσμο, ἐπισκιασμένη ἀπὸ τὴν κυρίαρχη μουσικὴ τῆς Ἰταλικῆς Ὄπερας. Τὰ «Πεῦκα τῆς Ρώμης» εἶναι περισσότερο ἀπὸ τέσσερες ἠχητικὲς εἰκόνες, ἡ ἔντονη ἔκφρασις τῆς ψυχῆς τοῦ συνθέτη, ἀντίκρυ στὰ πεῦκα ποὺ τόσο ἀγάπησε — ποίησις, πάθος, ὀνειροπόλησις, μυστικοπάθεια, δύναμις... Ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ποικιλία τῆς ἐνορχηστρώσεως, τὰ λαμπρὰ ἢ θαμπὰ χρώματα, ἀφίνουν πάντα ἀνάγλυφες τὶς μελωδικὲς γραμμὲς καὶ εἶναι πάντα σὰν μιὰ συνέπεια καὶ συνέχεια τῆς σκέψεως, τῆς μουσικῆς ἰδέας. Ἀκόμα καὶ ἡ χρησιμοποίησις τοῦ φωνογραφικοῦ δίσκου μὲ τὸ κελάδισμα τοῦ ἀηδονιοῦ πού, λογικά, πρέπει κανεὶς ν' ἀπορρίψῃ, παρεντίθεται σὰν κάτι ποὺ τὸ περίμενες, ποὺ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ...

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τοῦ Ρεσπίγκι, μιὰ γεμάτη πνοή, φλόγα καὶ ποίησι ἑρμηνεία, ἀποσπῶντας κάθε ἠχητικὴ δυνατότητα ἀπ' τὴν ὀρχήστρα του, ἐπιτυγχάνοντας θαυμάσιες διαβαθμίσεις μὲ πληρότητα καὶ ἰσορροπία. Ἐπέτυχε λιγώτερο στὴν 3η Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ὅπου ἐτόνισε περισσότερο τὸ ρωμαντικὸ στοιχεῖο χωρὶς τὴν ἀπόλυτη ἐκείνη διαύγεια καὶ ἰσορροπία, τὴ σταθερότητα τῆς γραμμῆς ποὺ ὁ μαέστρος μας, ἰδιαίτερα πάντα προσεκτικὸς ἑρμηνευτὴς τοῦ Μπράμς, μᾶς ἔχει συνηθίσει.

***

Ὁ διευθυντὴς τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς Θ. Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε μιὰ σειρὰ ἔργων ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ποὺ ἀκούσαμε στὴν τρέχουσα περίοδο τῶν συναυλιῶν. Ἀπὸ τὴν στιβαρὴ διεύθυνσι τοῦ πρελουδίου τῆς γ' πράξεως τοῦ Λόενγκριν στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος, ἔγινε φανερὸ ὅτι ὁ μαέστρος ἐνεπνέετο ἀπὸ ἐξαιρετικὴ ψυχικὴ διάθεσι. Στὰ «Πεῦκα τῆς Ρώμης» τοῦ Ρεσπίγκι, ποὺ ἀκολουθοῦσε, μετερσιώθη σὲ ὑψηλὰ ποιητικὰ στρώματα καὶ μὲ τὴν βοήθεια τῆς ἀλάνθαστης συμφωνικῆς τεχνικῆς του, στηριγμένης στὸ ἀξιοθαύμαστο μνημονικό του, μᾶς παρουσίασε μιὰ ἐκτέλεσι τοῦ τετραμεροῦς ἔργου καταπληκτικὴ σὲ χρῶμα καὶ σὲ ρυθμό, καταπληκτικὴ στὴ δημιουργία ἀτμοσφαίρας, καὶ ἐκράτησε τὸ ἀκροατήριο προσηλωμένο στοὺς ἰδανικοὺς αὐτοὺς περιπάτους ποὺ προσφέρει ἡ γοητευτικὴ φύσις γύρω ἀπὸ τὴν Αἰωνία Πόλι. Ἡ ἀκουστικὴ παραίσθησις ποὺ δημιουργεῖ ἡ μουσικὴ τοῦ Ρεσπίγκι εἶναι συχνὰ τελεία. Ἀκόμη καὶ τὰ κελαδήματα τῶν πουλιῶν τοῦ Τζιανίκολο, ἀποτυπωμένα σὲ φωνογραφικὸ δίσκο, περιλαμβάνονται στὴν ἐνορχήστρωσι τῆς παρτιτούρας!

Ἐδῶ θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ μια παρένθεσις. Ὁ Μπετόβεν στὴν ποιμενική του ὑποβάλλει τὸ ἀηδόνι, τὸ ὀρτύκι καὶ τὸν κοῦκο μ' ἕνα φλάουτο, ἕνα ὄμποε κι' ἕνα κλαρίνο. Ὁ Ντίσνεϋ γιὰ νὰ ἐκλαΐκεύσῃ τὸ ἔργο, ἀντικαθιστᾷ ὀπτικῶς τοὺς πτερωτοὺς τραγουδιστὰς τοῦ δάσους, μὲ χονδροειδῆ τετράποδα. (Ὁ Μπετόβεν ὅπως καὶ οἱ κένταυροι ποὺ στολίζουν τὶς μετόπες τῆς Ὀλυμπίας καὶ τοῦ Παρθενῶνος δὲν μποροῦν νὰ διαμαρτυρηθοῦν γιὰ τὴν ὕβρι). Πάλι καλὰ λοιπὸν ποὺ ὁ συνθέτης τῶν «Πεύκων τῆς Ρώμης» εἶχε τὴν ἔμπνευσι νὰ τονώσῃ τὴν στεῖρα φαντασία τοῦ κοινοῦ του μὲ τὶς φωνὲς ἀληθινῶν πουλιῶν. Μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι τὸ ἑπόμενο βῆμα, προκειμένου γιὰ τὴν πιστότερη περιγραφὴ τοῦ πευκόφυτου τοπίου, θὰ ἦτο καὶ ἡ κατὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου ἐκτόξευσις ἀνὰ τοὺς ὁρίζοντες τῆς αἰθούσης ρητινούχου αἴθερος πνεύκων! Ἀλλὰ ἂς κλείσωμε τὴν παρένθεσι. Ἡ ἀφελὴς προσθήκη τῶν πουλιῶν μποροῦσε νὰ παραλειφθῇ ἀπὸ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι, ὅπως γίνεται συνήθως κατὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ἀπὸ σοβαρὲς ὀρχῆστρες.

Ἐπειδὴ ἐγνώρισα πέρυσι τὸ ἐξαιρετικὸ πιανιστικὸ καὶ μουσικὸ ταλέντο τῆς Λίλιαν Καραγιὰν καὶ δὲν μποροῦσα νὰ ἐξηγήσω τὸ συντριπτικό της πάθημα στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ Κοντσέρτου σὲ Λὰ μεῖζ, τοῦ Μότσαρτ, ἐφρόντισα νὰ μάθω πόσες δοκιμὲς ἀφιερώθησαν στὴν μελέτη του. Μεταδίδω τὴν πληροφορία ποὺ ἔλαβα: Δὲν ἔγινε καμμία «μελέτη». Τὸ ἔργο παίχθηκε μία μόνον φορὰ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Αὐτὸ ἦταν ὅλο. Ἴσως οἱ πληροφορίες ποὺ ἔλαβα νὰ μὴ εἶναι ἀπολύτως ἀκριβεῖς. Ἀλλὰ ἐπιβεβαιώνονται καὶ ἀπὸ ἄλλα κριτήρια. Τὰ χάλια τῆς ὀρχήστρας στὰ τούττι, ἡ κατωτέρα ποιότης τοῦ ἤχου, ἡ ρυθμικὴ νευρικότης, ὅλα ἔπειθαν ὅτι ἐν ὄψει τοῦ κολοσσιαίου προγράμματος — ἔπρεπε νὰ μελετηθῇ καὶ ἡ τεραστίων διαστάσεων Τρίτη τοῦ Μπράμς — δὲν ἐσπαταλήθη χρόνος γιὰ τὴν μελέτη τοῦ «γνωστοῦ», τοῦ ὁπωσδήποτε «εὐχεροῦς» κλασικοῦ ἔργου.

Πληροφοροῦμαι ὅτι ἡ καλλιτέχνις παίρνει ὅλη τὴν εὐθύνη ἐπάνω της, καὶ ἀποδίδει τὸ πάθημά της σὲ μιὰ αἰφνιδία νευρικὴ κρίσι. Διερωτῶμαι ὅμως μήπως θὰ ἀπεσοβεῖτο ἡ καταστροφὴ ἂν τὸ ἔργο ἐπαίζετο ἐστω ἄλλη μία μόνο φορὰ στὶς δοκιμές. Θὰ ἔδιδε στὴν καλλιτέχνιδα τὸ αἴσθημα τῆς ἀσφαλείας ποὺ τῆς τὸ ἐστερήσαμε. Ἐπὶ τέλους ὁ πιανίστας δὲν ἔχει σπίτι του ἰδιωτικὴ ὀρχήστρα γιὰ νὰ μελετᾷ εἰδικὰ τὰ κοντσέρτα. Βασίζεται στὶς κοινὲς δοκιμὲς γιὰ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν προσφορά του, ἡ ὁποία στὴν προκειμένη περίπτωσι δὲν ἐξαρτᾶται μόνον ἀπὸ τὴν δική του εὐθύνη.

Ὑπὸ τὴν καταθλιπτικὴ ἐντύπωσι τοῦ ἀτυχοῦς περιστατικοῦ ἡ ἐπιμελημένη ἐκτέλεσις τοῦ Μπράμς ἐπέρασε σχεδὸν ἀπαρατήρητη.

12-3-50 **Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ**

Προγρ. 76

84a

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

12-11-1950

Η «Καβαλλερία» μὲ τὸν Μπελλέτσα. — Ἡ Συμφωνικὴ συναυλία. — Φλόρανς Κέρκ. — Ρεσιτὰλ τραγουδιῶν Φλόρανς Μάας. — Ραδιοφωνικὴ ἐκπομπή.

Ψαρούδας 12 μ.

Οἱ δύο παραστάσεις τῆς «Καβαλλερία» ποὺ διηύθυνε πρὶν φύγη γιὰ τὸ Παρίσι ὁ μεγάλος Ἰταλὸς ἀρχιμουσικὸς Βιντσέντζο Μπελλέτσα στάθηκαν ἕνα καλλιτεχνικὸ γεγονὸς πρωτόφαντο γιὰ ὅλους. Ὁ κόσμος ποὺ γέμιζε ἀσφυκτικὰ τὸ θέατρο ἄκουε μὲ τέτοια συνοχὴ κι' εὐλάβεια τὴ γνωστὴ καὶ τόσο κακόζηλα ἀναμασημένη ὄπερα τοῦ Μασκάνι σὰν νὰ βρισκόταν μπροστὰ σὲ μιὰ νέα ἀποκάλυψι. Τόσον ὁ Μπελλέτσα πραγματοποιοῦσε κάθε στιγμὴ τὰ μεγάλα λόγια τοῦ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι: «Invenzioni mirabilis sime e infinite cose». Θαῦμα συμφωνικὸ ἡ «Καβαλλερία» συνέπαιρνε ὅλων τὴν ψυχὴ μὲ τὴν ἀνύποπτη ὡς τώρα μαγεία τῆς μουσικῆς της ποὺ φανέρωνε ἕνας μάγος ἱεροφάντης. Τὸ περίφημο «Ἰντερμέτζο» προκάλεσε θύελλα ἐνθουσιασμοῦ ποὺ ξέσπασε σὲ ἀτελείωτα χειροκροτήματα.

Ὁ κοσμοαγάπητος τενόρος Ζαννὴς Καμπάνης στὸ ρόλο τοῦ Τουρίντου σημείωσε μιὰ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία. Ὁ Ἕλληνας αὐτὸς καλλιτέχνης φανερώνει κάθε φορὰ θησαυροὺς ὄχι μόνο φωνητικοὺς ἀλλὰ καὶ ψυχικούς. Ἡ κάθε φράσις τοῦ ἔργου ποὺ ἑρμηνεύει βρίσκει ἄμεση συναισθηματικὴ ἀνταπόκρισι στὴ θαυμαστὴ ἀπόδοσί του. Στὸν ἀποχαιρετισμό του στὴ «μάμα Λουτσία» συγκίνησε ὡς τὰ δάκρυα ὅλους. Ὁ Καμπάνης ἔφυγε γιὰ τὴν Ἰταλία ὅπου θὰ τραγουδήση στὴ Ρώμη καὶ στὴ Φλωρεντία συνεχίζοντας τὴ λαμπρὰ σταδιοδρομία του στὴν πατρίδα τοῦ μελοδράματος. Κοντά του ἡ πρωταγωνίστρια τῆς Ἑλληνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς Φανὴ Ἀϊδαλῆ στάθηκε μιὰ δραματικώτατη Σαντούτσα, καλλιτέχνις φθασμένη, μὲ ὅλη τὴν ἐπίγνωσι τῶν ἀρετῶν ποὺ τὴν ὁδηγοῦν σταθερὰ στὴν ἐξέλιξί της. Ὁ βαρύτονος Τσουμπρῆς ἕνας Ἄλφιο δυνατὰ συναρπαστικὸς ὅπως πάντα, ἡ Λουκία Χέβα χαριτωμένη Λόλα, ἡ κ. Γκρέκα συγκινητικὴ μάμα Λουτσία καὶ ἡ μικτὴ χορωδία κατακύρωσε περιφανῶς τοὺς τίτλους τιμῆς ποὺ ἔχει ἀποκτήσει ὡς τώρα.

* * *

Στὴν πρώτη του ἐμφάνισι μετὰ τὸ πολύμηνο ταξίδι του στὴν Ἀμερικὴ, ποὺ ἀπέβη εὐεργετικὸ γιὰ τὸ ἐξαιρετικὰ γόνιμο καλλιτεχνικὸ ἔδαφος τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ μας, ὁ Θεόδωρος Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε στὴ συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς ἕνα ὡραιότατο πρόγραμμα. Μετὰ τὴ Συμφωνία τοῦ Γιόχαν Κρίστιαν Μπὰχ, τὴν ὑποδειγματικὴ τοῦ εἴδους, ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῆς Σουΐτας τοῦ Γκραῖνερ «Ὁ αὐλὸς τοῦ Σὰν Σουσὶ» στάθηκε γιὰ ὅλους μιὰ ἀπὸ τὶς σπανιώτερες μουσικὲς ἀπολαύσεις μὲ τὸ θέλγητρο τῆς ἀναπολήσεως ποὺ σκόρπιζε καὶ τὴν πρόσφορη ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργοῦσε μὲ περίτεχνη ἐκζήτησι καὶ χάρι. Ἀναπαραστατικώτατοι οἱ ρυθμοὶ τῆς «Σαραμπάντ», τῆς «Γκαβόττ» καὶ τοῦ πασίχαρου «Ριγκωντον», θερμὴ στὴν εὔγλωττη φραστική της ἡ «Ἄρια» καὶ θαυμαστὰ ἰσορροπημένη στὴ μουσική της ὁμοιογένεια ἡ ἠχητικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ συνόλου. Μιὰ ἐκτέλεσις ποὺ κάνει τιμὴ στὴ λεπτεπίλεπτη τέχνη τοῦ Βαβαγιάννη καὶ τὴ θαυμαστὴ προσαρμογὴ τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας. Στὴ «Δευτέρα Συμφωνία» τοῦ Μπορογντὶν, ἄλλαξε βασικὰ τὸ ψυχικὸ κλῖμα τῆς ὀρχήστρας, γιὰ νὰ κυριαρχήση ἡ δύναμις, τὸ ἔνστικτο, καὶ τὸ πάθος σ' ὅλη τὴ συναρπαστικὴ διαδρομὴ τοῦ γεμάτου ἀπὸ εἰλικρίνεια αὐτοῦ ἔργου μὲ τὴν πρωτόγονη πρωτοπορειακὴ πνοή, τὴν ὁποίαν ὁ Βαβαγιάννης ἀπέδωσε αὐτούσια μὲ τὴ δυνατὴ κατεύθυνσί του.

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας λάμπρυνε ἡ συμμετοχὴ τῆς Ἀμερικανίδος δραματικῆς ὑψιφώνου Φλόρανς Κὲρκ, ποὺ ἔχομε τὴν εὐτυχία νὰ ἀπολαμβάνωμε σὲ ἀρκετὲς ἐμφανίσεις της στὸ διάστημα τῆς παραμονῆς της στὰς Ἀθήνας. Ἡ μεγάλη αὐτὴ καλλιτέχνις τραγούδησε μὲ τὴν ὀρχήστρα τὴν Ἄρια τῆς Ἐλίζαμπετ ἀπὸ τὸν «Ταγχόϋζερ» καὶ τῆς Ἀγάθης ἀπὸ τὸν «Φράϊσουτζ», δυὸ σημαντικώτατες σελίδες ποὺ χρησιμεύουν ὡς λυδία λίθος τῆς ἀξίας καὶ τῆς δυναμικότητος μιᾶς σοπράνο, καὶ στὶς ὁποῖες ἡ Φλόρανς Κὲρκ ἀναδείχθηκε ὑπέροχη σ' ὅλη τὴ γραμμή.

* * *

Προγρ. 87

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Μ.Δ. Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ ('Η τελευταία θερινὴ συναυλία) = 17-9-51

ΤΗΣ κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

84b

Μπάχ, Μπετόβεν, Μπράμς ἀποτελούσαν τὸ πρόγραμμα τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας στὴν τελευταία αὐτὴ θερινὴ συναυλία στὸ παληὸ θέατρο, ποὺ διηύθυνεν ὁ κ. Βαβαγιάννης, ἀνανεωμένος καὶ ξεκούραστος ἔπειτα ἀπὸ τὸ τελευταῖο του ταξίδι στὸ Σάλτσμπουργκ. Μπάχ, ἀλλὰ Ἰωάννης Χριστιανός, ὁ πιὸ φημισμένος ἀπ' τοὺς γιοὺς τοῦ μεγάλου Μπάχ, ποὺ ἀποκαλοῦν καὶ «Ἄγγλο Μπάχ», ἐπειδὴ στὴν Ἀγγλία πέρασε τὸ πιὸ μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του, ἔδρασε κι' ἐδοξάσθηκε.

Τὴν Συμφωνία σὲ σὶ ὕφ. μεῖζον τοῦ Ι. Χ. Μπὰχ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ τὴ συνηθισμένη του ἀκρίβεια, πίστι στὸ στύλ, καλοζυγισμένες δυναμικότητες καὶ πολλὴ ἔκφρασι. Σημασία μεγάλη γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Συμφωνίας ἔχει τὸ ἔργο τοῦ Ἰωάννου Χριστιανοῦ Μπάχ, ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἔβαλε τὶς βάσεις τοῦ εἴδους. Λέμε συνήθως τὸν Χάϋντν «πατέρα τῆς Συμφωνίας καὶ τοῦ Κουαρτέττου», ἀλλὰ ὁ τίτλος αὐτὸς τοῦ ἀξίζει κυρίως ἐπειδὴ αὐτός, ὁ Χάϋντν, ἔδωσε τὴν ὁριστικὴ μορφὴ στὰ μουσικὰ αὐτὰ εἴδη, ποὺ τὰ βρίσκουμε πολὺ πρὶν ἀπ' τὸν Χάϋντν στοὺς συμφωνιστὲς τοῦ Μανχάϊμ...

Ἀκολουθοῦσε ἡ «Ὀγδόη» τοῦ Μπετόβεν, ἔργο γεμᾶτο ψυχικὴ δύναμι καὶ χαρά, μιὰ χαρὰ ἀληθινὰ τραγικὴ, ὅταν κανεὶς συλλογισθῆ πὼς τὸ ἔργο γράφηκε σὲ μιὰ περίοδο ποὺ ὁ Μπετόβεν ἦταν σχεδὸν ἀπομονωμένος ἀπ' τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, ἀφοῦ δὲν ἄκουγε πιὰ σχεδὸν τίποτα... Παράξενος σταθμὸς αὐτὴ ἡ Ὀγδόη τοῦ Τιτάνα, ἀνάμεσα στὴν παραφορὰ ἐκείνη τῆς Ἑβδόμης καὶ τοῦ μεγαλουργήματος τῆς Ἐνάτης, ποὺ θὰ ἀκολουθήση ἔπειτα ἀπὸ ἔντεκα χρόνια. Λὲς κι' ὁ Τιτάνας ξεκουράζεται, παίρνει ἀνάσα, γιὰ νὰ ὁρμήση ἀκόμα μιὰ φορὰ στὸ ἄπειρο, μιὰ τελευταία φορά.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη ζωντάνια καὶ πνεῦμα, γεμάτη συνεχῆ ἐσωτερικὴ ἔνταση. Σημειώνω ἰδιαίτερα τὴν ἑρμηνεία τοῦ δευτέρου μέρους, ποὺ εἶναι ἀπ' τὶς πιὸ μεγαλοφυεῖς σελίδες τῆς Μουσικῆς καὶ ποὺ σπάνια ἀκούσαμε δοσμένο μὲ τόση διαύγεια καὶ ἀναγλυφικότητα.

Ἀλλὰ ἡ μεγάλη ἀγάπη τοῦ κ. Βαβαγιάννη εἶναι ὁ Μπράμς: Αὐτὴ τὴ φορὰ μᾶς ἔδωσε τὴ «Δεύτερη Συμφωνία» του ποὺ ἀποκαλοῦν καὶ «Βιεννέζικη Συμφωνία» γιὰ τὴ δροσιὰ καὶ τὴ χάρι της, τὴν αὐθόρμητη ἔμπνευσί της, τὴν Αὐστριακή της, ἰδιότυπη, εὐθυμία — τὸ Βιεννέζικο δάσος καὶ ἡ λίμνη τοῦ Βέρτερ, καθὼς γράφουν οἱ βιογράφοι τοῦ Μπράμς, χάρισαν τὴν ἔμπνευσι στὸ μεγάλο ρωμαντικὸ ποὺ μὲ τόσο θαυμαστὸ τρόπο ξέρει νὰ περικλείνη τὴ ρωμαντικὴ ἔκστασι καὶ τὶς ποιητικές του ἰδέες μέσα στὴν πιὸ αὐστηρὴ κλασσικὴ φόρμα. Καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης κατορθώνει νὰ «στήνη» τὸ ἔργο μὲ γερὲς ἀρχιτεκτονικὲς γραμμὲς, νὰ μένη πιστὸς στὴν κλασσικὴ φόρμα, ἀλλὰ ν' ἀναδείχνη συνάμα κι' ὅλο τὸ ρωμαντισμὸ τοῦ Μπράμς. Λεπτομερέστατη ἀκρίβεια, ἰσορροπία καὶ διαύγεια χαρακτηρίζουν τὴν ἑρμηνεία αὐτὴ τοῦ Μπράμς ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης, ἀλλὰ καὶ πλαστικότης, ἠχητικὴ πληρότης, ζωντανὴ, εἰλικρινὴς ἔκφρασις. Τέτοιες φωτεινὲς καὶ ἐκφραστικὲς ἑρμηνεῖες συμβιβάζουν, νομίζω, μὲ τὸν Μπράμς καὶ τοὺς πιὸ πεισματικοὺς «ἀντιμπραμιστὰς» — ἂν ὑπάρχουν τέτοιοι ἀκόμα...

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

84c

17-9-51

Ἡ Συμφωνικὴ

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία, ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἦτανε ἀφιερωμένη σὲ ἔργα **Bach, Beethoven, Brahms**, τὰ τρία Β, ὅπως τὰ λένε οἱ Γερμανοί. Ἐδῶ σ' ἐμᾶς τὰ τρία Β ἔγιναν τέσσερα, ἂν προσθέσωμε καὶ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ποὺ διηύθυνε.

Ὁπωσδήποτε, ἡ συναυλία αὐτὴ ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως δὲν παρουσίαζε τίποτε ἄλλο ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον, γιατὶ τόσον ἡ 8η τοῦ Μπετόβεν ὅσο καὶ ἡ 2α τοῦ Μπράμς ἔχουνε τόσες φορὲς ἐπαναληφθῆ ἀπὸ τὴν ἴδια ὀρχήστρα καὶ ἀπὸ τοὺς ἴδιους μαέστρους, ὥστε νὰ μὴ χωρᾶη πιὰ καμμιὰ κριτικὴ καὶ καμμιὰ ἀνάλυσις.

Πάντως, ἀπεδόθη, ὡς συνήθως, καλὰ καὶ φροντισμένα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ποὺ εἶχεν, ὡς συνήθως, ἄριστα μελετήσει παρτιτοῦρες καὶ ποὺ πρὸ πολλοῦ ἄλλως τε κατέχει τὰ ἔργα αὐτὰ κατὰ βάθος καὶ κατὰ πλάτος.

Ἀκολουθώντας ἄλλως τε τὴν πεπατημένη τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν, εἶνε βέβαιος ὅτι καὶ τὸ καθιερωμένο μόνιμο Κοινὸ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ἱκανοποιεῖ καὶ δὲν θολώνει κανένα νερό.

Τώρα, ἂν αὐτὸ σημαίνη πὼς ἔτσι ἐκπληρώνει τὴν ἀποστολή της καὶ ἡ κρατική μας ὀρχήστρα, αὐτὸ εἶνε ἄλλο ζήτημα, ποὺ δὲν εἶνε τοῦ παρόντος νὰ τὸ ἐξετάσωμε, ἀλλὰ νομίζω πὼς αὐτὸ θὰ ἀρχίση νὰ τὸ προσέχη σιγὰ-σιγὰ καὶ τὸ Κοινό, ὅταν παραβάλη ἄλλες προσπάθειες, γεμᾶτες ζωὴ καὶ ὁρμή, ποὺ ὅ,τι καὶ νὰ τοὺς βρῆ κανείς, πάντως δὲν θὰ μπορέση νὰ τοὺς ἀρνηθῆ τὴ δύναμι καὶ τὴ χαρὰ τοῦ νέου καὶ τοῦ δημιουργικοῦ.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Προγρ.
75

54

12-3-50

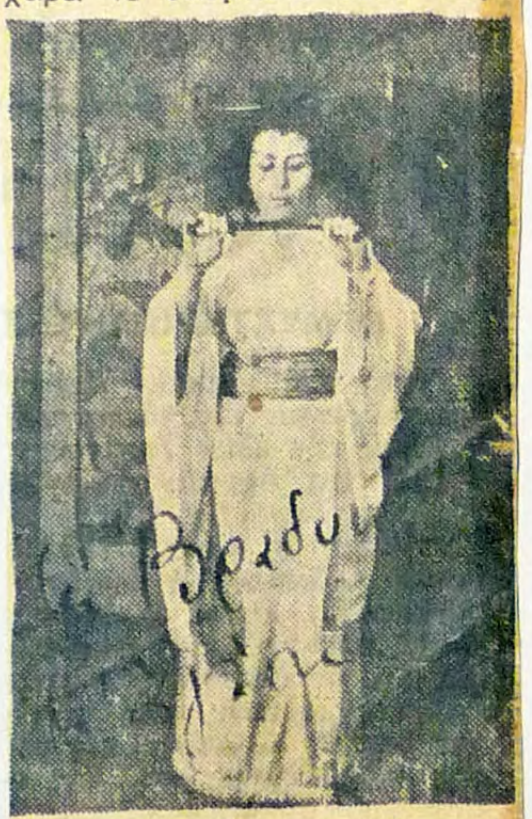
ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ == ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. — Η ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΛΙΛΙΑΝ ΚΑΡΑΓΙΑΝ = =

ΤΗΣ κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Κάπως ἀτυχὴς ἡ σύνθεσις τοῦ προγράμματος τῆς τελευταίας συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης. Μιλῶ γιὰ τὴν σύνθεσι καὶ ὄχι γιὰ τὴν ἐκλογή, γιατὶ βέβαια, ἀκούσαμε μὲ χαρὰ τὸ θαυμάσιο αὐτὸ Συμ-



Ἡ κ. Εὐθυμιάδου στὴν «Τουραντὸ» τοῦ Πουτσίνι

φωνικὸ Ποίημα τοῦ Ρεσπίγκι «Τὰ Πεῦκα τῆς Ρώμης», κι' οὔτε ὑπάρχει φιλόμουσος ποὺ δὲν συναρπάζεται ἀπὸ τὸ πρελούντιο τῆς τρίτης πράξεως τοῦ «Λόεγκριν» ποὺ ἄρχιζε τὸ πρόγραμμα. Ἀλλὰ πρόκειται ἀκριβῶς γι' αὐτό : ὅτι δὲν εἶναι ἔργα ποὺ μποροῦν ν' ἀρχίσουν ἕνα πρόγραμμα καὶ ἰδίως ὅταν πρόκειται νὰ ἐπακολουθήσῃ Μότσαρτ. Ἡ θερμὴ ὁρμὴ τοῦ «πρελούντιο», ἀπὸ μιὰ ὀρχήστρα ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμα «ζεσταθῆ», τὰ ρομαντικὰ ξεσπάσματα τοῦ Ρεσπίγκι, ἡ ὅλη ἐκείνη φλογερὴ ἀτμόσφαιρατοῦ πάθους, ἐλάχιστα προετοιμάζει τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν ἀκροατὴ — ἀλλὰ καὶ τὸν μαέστρο — γιὰ τοὺς θεϊκοὺς τόνους,τὴν ἤρεμη ἀτμόσφαιρα, τὴν κλασικὴ μορφὴ τοῦ Μότσαρτ. Ἡ ἀτυχία τῆς κ. Καραγιάν, δὲν ὀφείλεται, βέβαια, σ' αὐτὸ τὸ λόγο, ἀλλὰ σὲ μιὰ ἀδιαθεσία ποὺ προκάλεσε ἴσως μιὰ διάλειψι μνήμης — πρᾶγμα ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὴν ἀξία τῆς καλλιτέχνιδος καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ συμβῇ σὲ κάθε σολίστ, ἀκόμα καὶ σὲ ἕναν πολὺ μεγάλο, ὅπως συνέβη κάποτε καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν Κορτό... Ἡ κ. Καραγιὰν εἶναι μιὰ ἐξαιρετικὴ καλλιτέχνις ποὺ τὰ προσόντα της εἴχαμε ἐκτιμήσει ἤδη κατὰ τὶς περσινές της ἐμφανίσεις, μιὰ δεξιοτέχνις καὶ μιὰ ἑρμηνεύτρια μὲ βαθειὰ πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ καλλιέργεια. Ἀλλὰ πρέπει νὰ προσθέσω ὅτι ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ Κονσέρτου εἰς λᾶ μεῖζον, οὔτε ἡ δική της ἑρμηνεία, οὔτε τῆς ὀρχήστρας, ἦταν μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ Μότσαρτ...

Ἡ πιὸ ἐπιτυχημένη ἑρμηνεία τοῦ προγράμματος ἦταν τὸ Συμφωνικὸ Ποίημα τοῦ Ρεσπίγκ. Ἕνα ἔργο γεμᾶτο ἔμπνευσι, ἀπόλυτα προσωπικὸ καὶ ἐλευθερωμένο ἀπὸ κάθε ξένη ἐπήρεια, ἰταλικὸ μὲ τὶς λαμπρὲς μελωδικές του γραμμές, ἀληθινὸ μαργαριτάρι τῆς Ἰταλικῆς Συμφωνικῆς Μουσικῆς ποὺ τόσο λίγο εἶναι γνωστὴ στὸν κόσμο, ἐπισκιασμένη ἀπὸ τὴν κυρίαρχη μουσικὴ τῆς Ἰταλικῆς Ὄπερας. Τὰ «Πεῦκα τῆς Ρώμης» εἶναι περισσότερο ἀπὸ τέσσερες ἠχητικὲς εἰκόνες, ἡ ἔντονη ἔκφρασις τῆς ψυχῆς τοῦ συνθέτη, ἀντίκρυ στὰ πεῦκα ποὺ τόσο ἀγάπησε — ποίησις, πάθος, ὀνειροπόλησις, μυστικοπάθεια, δύναμις... Ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ποικιλία τῆς ἐνορχηστρώσεως, τὰ λαμπρὰ ἢ θαμπὰ χρώματα, ἀφίνουν πάντα ἀνάγλυφες τὶς μελωδικὲς γραμμὲς καὶ εἶναι πάντα σὰν μιὰ συνέπεια καὶ συνέχεια τῆς σκέψεως, τῆς μουσικῆς ἰδέας. Ἀκόμα καὶ ἡ χρησιμοποίησις τοῦ φωνογραφικοῦ δίσκου μὲ τὸ κελάδισμα τοῦ ἀηδονιοῦ πού, λογικά, πρέπει κανεὶς ν' ἀπορρίψῃ, παρεντίθεται σὰν κάτι ποὺ τὸ περίμενες, ποὺ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχῃ...

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τοῦ Ρεσπίγκι, μιὰ γεμάτη πνοή, φλόγα καὶ ποίησι ἑρμηνεία, ἀποσπῶντας κάθε ἠχητικὴ δυνατότητα ἀπ' τὴν ὀρχήστρα του, ἐπιτυγχάνοντας θαυμάσιες διαβαθμίσεις μὲ πληρότητα καὶ ἰσορροπία. Ἐπέτυχε λιγώτερο στὴν 3η Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ὅπου ἐτόνισε περισσότερο τὸ ρωμαντικὸ στοιχεῖο χωρὶς τὴν ἀπόλυτη ἐκείνη διαύγεια καὶ ἰσορροπία,τὴ σταθερότητα τῆς γραμμῆς ποὺ ὁ μαέστρος μας, ἰδιαίτερα πάντα προσεκτικὸς ἑρμηνευτὴς τοῦ Μπράμς, μᾶς ἔχει συνηθίσει.

***

Ὁ διευθυντὴς τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς Θ. Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε μιὰ σειρὰ ἔργων ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ποὺ ἀκούσαμε στὴν τρέχουσα περίοδο τῶν συναυλιῶν. Ἀπὸ τὴν στιβαρὴ διεύθυνσι τοῦ πρελουδίου τῆς γ' πράξεως τοῦ Λόενγκριν στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος, ἔγινε φανερὸ ὅτι ὁ μαέστρος ἐνεπνέετο ἀπὸ ἐξαιρετικὴ ψυχικὴ διάθεσι. Στὰ «Πεῦκα τῆς Ρώμης» τοῦ Ρεσπίγκι, ποὺ ἀκολουθοῦσε, μετερσιώθη σὲ ὑψηλὰ ποιητικὰ στρώματα καὶ μὲ τὴν βοήθεια τῆς ἀλάνθαστης συμφωνικῆς τεχνικῆς του, στηριγμένης στὸ ἀξιοθαύμαστο μνημονικό του, μᾶς παρουσίασε μιὰ ἐκτέλεσι τοῦ τετραμεροῦς ἔργου καταπληκτικὴ σὲ χρῶμα καὶ σὲ ρυθμό, καταπληκτικὴ στὴ δημιουργία ἀτμόσφαιρας, καὶ ἐκράτησε τὸ ἀκροατήριο προσηλωμένο στοὺς ἰδανικοὺς αὐτοὺς περιπάτους ποὺ προσφέρει ἡ γοητευτικὴ φύσις γύρω ἀπὸ τὴν Αἰωνία Πόλι. Ἡ ἀκουστικὴ παραίσθησις ποὺ δημιουργεῖ ἡ μουσικὴ τοῦ Ρεσπίγκι εἶναι συχνὰ τελεία. Ἀκόμη καὶ τὰ κελαδήματα τῶν πουλιῶν τοῦ Τζανίκολο, ἀποτυπωμένα σὲ φωνογραφικὸ δίσκο, περιλαμβάνονται στὴν ἐνορχήστρωσι τῆς παρτιτούρας!

Ἐδῶ θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ μία παρένθεσις. Ὁ Μπετόβεν στὴν ποιμενικὴ του ὑποβάλλει τὸ ἀηδόνι, τὸ ὀρτύκι καὶ τὸν κοῦκο μ' ἕνα φλάουτο, ἕνα ὄμποε κι' ἕνα κλαρίνο. Ὁ Ντίσνεϋ γιὰ νὰ ἐκλαΐκεύσῃ τὸ ἔργο, ἀντικαθιστᾷ ὀπτικῶς τοὺς πτερωτοὺς τραγουδιστὰς τοῦ δάσους, μὲ χονδροειδῆ τετράποδα. (Ὁ Μπετόβεν ὅπως καὶ οἱ κένταυροι ποὺ στολίζουν τὶς μετόπες τῆς Ὀλυμπίας καὶ τοῦ Παρθενῶνος δὲν μποροῦν νὰ διαμαρτυρηθοῦν γιὰ τὴν ὕβρι). Πάλι καλὰ λοιπὸν ποὺ ὁ συνθέτης τῶν «Πεύκων τῆς Ρώμης» εἶχε τὴν ἔμπνευσι νὰ τονώσῃ τὴν στεῖρα φαντασία τοῦ κοινοῦ του μὲ τὶς φωνὲς ἀληθινῶν πουλιῶν. Μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι τὸ ἑπόμενο βῆμα, προκειμένου γιὰ τὴν πιστότερη περιγραφὴ τοῦ πευκόφυτου τοπίου, θὰ ἦτο καὶ ἡ κατὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου ἐκτόξευσις ἀνὰ τοὺς ὁρίζοντες τῆς αἰθούσης ρητινούχου αἰθέρος πνευκῶν! Ἀλλὰ ἂς κλείσωμε τὴν παρένθεσι. Ἡ ἀφελὴς προσθήκη τῶν πουλιῶν μποροῦσε νὰ παραλειφθῇ ἀπὸ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι, ὅπως γίνεται συνήθως κατὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ἀπὸ σοβαρὲς ὀρχῆστρες.

Ἐπειδὴ ἐγνωρίσαμε πέρυσι τὸ ἐξαιρετικὸ πιανιστικὸ καὶ μουσικὸ ταλέντο τῆς Λίλιαν Καραγιάν καὶ δὲν μποροῦσα νὰ ἐξηγήσω τὸ συντριπτικό της πάθημα στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ Κοντσέρτου σὲ Λὰ μεῖζ, τοῦ Μότσαρτ, ἐφρόντισα νὰ μάθω πόσες δοκιμὲς ἀφιερώθησαν στὴν μελέτη του. Μεταδίδω τὴν πληροφορία ποὺ ἔλαβα: Δὲν ἔγινε καμμία «μελέτη». Τὸ ἔργο παίχθηκε μία μόνον φορὰ ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Αὐτὸ ἦταν ὅλο. Ἴσως οἱ πληροφορίες ποὺ ἔλαβα νὰ μὴ εἶναι ἀπολύτως ἀκριβεῖς. Ἀλλὰ ἐπιβεβαιώνονται καὶ ἀπὸ ἄλλα κριτήρια. Τὰ χάλια τῆς ὀρχήστρας στὰ τούττι, ἡ κατωτέρα ποιότης τοῦ ἤχου, ἡ ρυθμικὴ νευρικότης, ὅλα ἔπειθαν ὅτι ἐν ὄψει τοῦ κολοσσιαίου προγράμματος — ἔπρεπε νὰ μελετηθῇ καὶ ἡ τεραστίων διαστάσεων Τρίτη τοῦ Μπράμς — δὲν ἐσπαταλήθη χρόνος γιὰ τὴν μελέτη τοῦ «γνωστοῦ», τοῦ ὁπωσδήποτε «εὐχεροῦς» κλασικοῦ ἔργου.

Πληροφοροῦμαι ὅτι ἡ καλλιτέχνις παίρνει ὅλη τὴν εὐθύνη ἐπάνω της, καὶ ἀποδίδει τὸ πάθημά της σὲ μιὰ αἰφνιδία νευρικὴ κρίσι. Διερωτῶμαι ὅμως μήπως θὰ ἀπεσοβεῖτο ἡ καταστροφὴ ἂν τὸ ἔργο ἐπαίζετο ἔστω ἄλλη μία μόνο φορὰ στὶς δοκιμές. Θὰ ἔδιδε στὴν καλλιτέχνιδα τὸ αἴσθημα τῆς ἀσφαλείας ποὺ τῆς τὸ ἐστερήσαμε. Ἐπὶ τέλους ὁ πιανίστας δὲν ἔχει σπίτι του ἰδιωτικὴ ὀρχήστρα γιὰ νὰ μελετᾷ εἰδικὰ τὰ κοντσέρτα. Βασίζεται στὶς κοινὲς δοκιμὲς γιὰ νὰ ὁλοκληρώσῃ τὴν προσφορά του, ἡ ὁποία στὴν προκειμένη περίπτωσι δὲν ἐξαρτᾶται μόνον ἀπὸ τὴν δική του εὐθύνη.

Ὑπὸ τὴν καταθλιπτικὴ ἐντύπωσι τοῦ ἀτυχοῦς περιστατικοῦ ἡ ἐπιμελημένη ἐκτέλεσις τοῦ Μπράμς ἐπέρασε σχεδὸν ἀπαρατήρητη.

12-3-50 **Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ**

85 Γιά τα Προγράμματα 72:6-II-I949 ,73:27-II-I949,καί 74:29-I-I950 δεν βρέθηκαν Κριτικές.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 75

I2-3-I950

WAGNER: Πρελούντιο 3ης Πράξης "LOHENGRIN"
RESPIGHI: " PINI DI ROMA"
MOZART: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Δα μείζον (Σολίστ L.KARAJAN)
BRAHMS: Συμφωνία No 3

Στις 7 Απριλίου I950, ημέρα Μεγάλη Παρασκευή, ο Βαβαγιάννης αναχωρεί γιά τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής, κατόπιν τιμητικής Πρόσκλησης εκ μέρους του Υπουργείου Εξωτερικών της μεγάλης αυτής Χώρας.
Επιστρέφει στις I7-9-I950

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 76

I2-II-I950

JOCH.CHR.BACH: Συμφωνία Μι υφ.
P.GRAENER: DIE FLÖTE VON SANS-SOUCI (α΄εκτέλεση)
R.WAGNER: ARIA ELISABET- TANNHAÜSER (Σολίστ F. KIRK)
WEBER: ARIA - Σκηνή - FREISCHÜTZ " " "
BORODIN: Συμφωνία No 2

Γιά τα Προγράμματα 77 : 26-II-I950, 78: I0-I2-I950, 79: 26-I2-I950
80:I4-I-I95I Δεν βρέθηκαν Κριτικές

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 8I

28-I-I95I

BEETHOVEN: CORIOLAN
BEETHOVEN: Κοτσέρτο γιά Πιάνο No 5 (Σολίστ Ρ.Κυριακού)
BRAHMS: Συμφωνία No 4 ,ΜΙ Ελασ.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 82

II-2-I95I Έργα BEETHOVEN

BEETHOVEN: Ελεονώρα
BEETHOVEN: Κοντσέρτο γιά Πιάνο No 3 (Σολίστ Μ.Χαιρογιώργου)
BEETHOVEN: Συμφωνία No 4

Γιά το Πρόγραμμα 83: 4-3-I95I, δεν βρέθηκαν Κριτικές

Γιά το Πρόγραμμα 83:4-3-1951 δεν βρέθηκαν Κριτικές

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 84 α΄

1-4-1951

BACH-RESPIGHI: PRELUDIO FUGA Ρε μείζον (α΄εκτέλεση)
BEETHOVEN:Κοντσέρτο γιά Πιάνο No 4 (Σολίστ ALEX BOROWSKY)
ANDRIESSEN: VARIATIONS (α΄εκτέλεση)
SCHUBERT: Συμφωνία No 3

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 84 β΄

6-5-1951 Συναυλία Νέων Σολίστ

Μώρου: Έκσταση (α΄εκτέλεση)
MOZART: IL RE PASTORE
DONIZETTI: LUCIA (Σολίστ Σωφρονιάδου)
SAINT-SÄENS: Κοντσέρτο γιά Βιολί Σι έλασσον 2ο καί 3ο Μέρος (Σολίστ Ζαχόπουλος)
SAINT-SÄENS: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Σολ έλασσον (Σολίστ Κουτούβαλη)
GLUCK: Άλκηστις (Σολίστ Πάλλη)
BERLIOZ: Καταδίκη του Φάουστ

Ξένου: Τζαβέλλας (α΄εκτέλεση)

Γιά τα Προγράμματα 85:2-7-1951, καί 86: 30-7-1951 δεν βρέθηκαν Κριτικές

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 87

17-9-1951

BACH: Συμφωνία Σι Υφ.
BEETHOVEN: Συμφωνία No 8
BRAHMS: Συμφωνία No 2

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 88

23-9-1951 Έγινε στη Θεσσαλονίκη

BACH: Συμφωνία Σι υφ.
BEETHOVEN: Συμφωνία No 8
BRAHMS: Συμφωνία No 2

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 89

11-11-1951

MOZART:Συμφωνία No 28,Κοντσέρτο Πιάνου Ρε έλασσον (Σολίστ A.BRENDEL)
BRUCKNER:Συμφωνία No 4 "ROMANTISCHE"

Προγρ.
81

86

860

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

3

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

(Ἡ Συμφωνική)

Ἡ Ρένα Κυριακοῦ ἐπεβλήθη στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἀπὸ τὴν πρώτην ἐμφάνισίν της, ὅταν πρὸ δεκαετίας καὶ πλέον, νεαρὰ κοπέλλα ἀκόμη, εἶχεν ἑρμηνεύσει τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Σοῦμαν. Ἐκεῖνο ποὺ κατέκτησε τότε ἐξ ἐφόδου τὸ ἀκροατήριο ἦταν ὁ αὐθόρμητος, θερμὸς λυρισμός της. Ἔκτοτε κάθε νέα της προσφορὰ ἐβασίζετο στὸν θεμελιώδη αὐτὸν τόνο τῆς ἰδιοσυγκρασίας της, πλουτισμένον, μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, ἀπὸ τὸ εἰρηνικὸ βάθος τῆς ὡριμότητος. Ἀλλὰ νὰ ποὺ ἡ Ρένα Κυριακοῦ, ὡς σολίστ τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς, ἐμφανίζεται ὑπὸ νέαν, ἀπροσδόκητη μορφή. Ἀποβάλλει τὸ γνώριμο ὕφος, τὴν παλαιὰ ἐλεγειακὴ κομψότητα, καὶ γίνεται ὁρμητική. Δικαίως ἀναλογίζεται ἴσως ὁ ἀκροατής: Τὸ Πέμπτο Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ἑρμηνεύει ἡ καλλιτέχνις, πάλλεται ἀπὸ λαμπρὴ μεγαλοπρέπεια καὶ προϋποθέτει ἡρωϊκὸ πιανιστικὸ ὕφος. Ἀλλὰ ἡ ὁρμητικότης τῆς σολίστ, ὑφῆς μᾶλλον ἰσχνῆς καὶ νευρώδους, δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ πλατὺ πάθος τῆς μπετοβενικῆς δημιουργίας. Ἔπειτα, πῶς νὰ ἀρνηθοῦμε καὶ τὴν ἄλλη, τὴν λυρικὴ πλευρὰ τοῦ ἔργου, ποὺ θέλησε προφανῶς ν' ἀγνοήσῃ ἡ Ρένα Κυριακοῦ; Ἀναφέρω αἴφνης τὴν τυπικὴ ἀντικειμενικότητα μὲ τὴν ὁποία ἀπέδωσε μία φράσι τόσο ἄνετα ἐλεύθερη ὅπως τὴν ραψωδιακὴ καντέντσα τῆς ἀρχῆς, γενικώτερα ὑπενθυμίζω τὴν ψυχρὴ νηφαλιότητα τοῦ ἤχου στὰ φόρτε, τὴν τάσι νὰ ἐπιταχύνῃ τὴν ρυθμικὴ ἀγωγὴ καὶ νὰ προηγῆται συχνὰ τῆς ὀρχήστρας, ἰδίως ὅταν ἐπισπεύδῃ τὶς καταπληκτικὲς συγχορδίες.

Πρὸς τί αὐτὴ ἡ βία, πρὸς τί τὸ ἀνυπόμονο αὐτὸ μαστίγωμα τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς; Δὲν πρόκειται βέβαια περὶ ἐκφραστικῆς ἀπειρίας ἢ καλλιτεχνικῆς ἀνεπαρκείας. Ἡ Ρένα Κυριακοῦ, μιὰ βαθειὰ καὶ αἰσθαντικὴ μουσικὴ φύσις, δὲν θὰ ἐπέτρεπε ποτὲ στὸν ἑαυτό της τίποτε τὸ τραχὺ καὶ ἄκαμπτο. Ἡ αἰσθητικὴ τῆς προχθεσινῆς ἑρμηνείας της πηγάζει πιθανὸν ἀπὸ μιὰ διάθεσι πειραματισμοῦ, μιὰ τάσι πρὸς καταπολέμησι τῆς αἰσθηματολογίας καὶ κατάκτησι τοῦ λαμπροῦ ἀντικειμενικοῦ πιανιστικοῦ ὕφους, ποὺ, ὅπως νομίζω ὅμως, δὲν ταυτίζεται ἀπολύτως μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία της ἢ δὲν ἔχει ἀκόμη ἀφομοιώσει. Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ἡ καλλιτέχνις ἠστόχησε στὴν ἐκλογὴ τοῦ ἔργου. Πιστεύω ὅτι ὁ Μπετόβεν ἐπιδέχεται περισσότερους ἀπὸ ἕνα μοναδικὸ καὶ ὡρισμένο τρόπους ἑρμηνείας, ἀρκεῖ νὰ πηγάζουν ἀπὸ μίαν ἐνδόμυχη σχέσι τοῦ καλλιτέχνου πρὸς τὸ ἔργον. Ἡ νέα ὅμως, αὐστηρὰ πραγματιστικὴ τάσις τῆς Ρένας Κυριακοῦ, δὲν φαίνεται νὰ συμφωνῇ μὲ τὸν ἐσώτερον ἑαυτόν της, οὔτε ὅμως καὶ μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ Πέμπτου Κοντσέρτου.

Στὸ ποιητικώτατο Ἀντάτζιο ἡ καλλιτέχνις δὲν κατάφερε ὡστόσο ν' ἀπαρνηθῇ τὴν ἀληθινή της φύσι. Ἅπλωσε στοὺς ἤχους αὐτῆς τῆς σελίδος τὴν ὑπέροχη ἐκείνη λιτότητα, ποὺ ὑπαγορεύουν ἡ ὡριμότης, ἡ καλαισθησία, ἡ γνῶσις τοῦ κλασικοῦ καὶ ἡ ἔμφυτη εὐγένεια. Ἐτοποθέτησε ἐπίσης τὴν περίφημη μεταβατικὴ φράσι τοῦ τέλους μὲ πολλὴ τέχνη καὶ ρυθμικὴ εὐαισθησία ποὺ προμηνοῦσε, θὰ ἔλεγα, μία ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεσι τοῦ ἑπομένου θριαμβευτικοῦ Ρόντο. Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ ἡ περίφημα προετοιμασμένη εἴσοδος τοῦ γοργοῦ θέματος ἐτονίσθη βιαστικὴ καὶ μπερδεμένη, πρᾶγμα ποὺ ἐμείωσε τὴν μεγαλειώδη λάμψι της.

Ὅσα ἀναφέρω σχετικὰ μὲ λεπτομέρειες τῆς ἑρμηνείας δὲν ἀφαιροῦν τίποτε ἀπὸ τὴν σίγλη τῆς καλλιτέχνιδος. Μὲ τὴν ἀναζήτησι νέων ἐκφραστικῶν μορφῶν ἡ Ρένα Κυριακοῦ ἀποδεικνύει ὅτι βρίσκεται σὲ πνευματικὴ ἀνάπτυξι, ἴσως στὴν ἀρχὴ μιᾶς ἐξορμήσεως πρὸς νέους ὁρίζοντας.

Ὁ Βαβαγιάννης στὸ ἀνάλογιο τοῦ μαέστρου ἐφρόντισε τὴν πλοκὴ τῆς συνοδείας μὲ τὴν ἴδια στοργὴ ὅπως καὶ τὰ συμφωνικὰ τούτη. Ἡ συμβολή του συνέτεινε ὥστε τὸ λαμπρὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν νὰ ὁλοκληρωθῇ κατὰ τρόπον ἀξιόλογον.

*

Ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν Τετάρτην Συμφωνίαν τοῦ Μπράμς ὁ Βαβαγιάννης εἶχε μίαν ὡραία ἐπιτυχία. Δὲν θὰ ἐπεκταθῶ ἐδῶ σχετικὰ μὲ τὴν τεχνικὴ ὑπεροχή, ποὺ ἔχει ἀποκτήσει ὁ νευρώδης μαέστρος μας ἔπειτα ἀπὸ τὴν πολυετῆ ἐπαφή του μὲ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὰ προβλήματά της. Ἔχουμε τόσο πολὺ συνηθίσει στὴν δεξιοτεχνικὴ πλευρὰ τοῦ ταλέντου του, στὴν ἱκανότητα πνευματικῆς συγκεντρώσεως, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὴν ἀπεριόριστη καὶ ἀλάνθαστη μνήμη του, ὥστε νὰ δεχώμεθα τὶς μαεστρικὲς αὐτὲς ἀρετές του ὡς αὐτονόητα φαινόμενα. Ἐπιθυμῶ ἐν τούτοις νὰ τονίσω ὅτι κάτι ἀκόμη σημαντικώτερο συντελεῖται στὴν ἐξέλιξι τῆς προσωπικότητός του: Ἔχω τὴν γνώμην ὅτι τὸν τελευταῖο καιρὸ διαφαίνεται μία αἰσθητὴ τάσις πρὸς κατανίκησιν ὡρισμένης στεγνότητος, ἀπὸ τὴν ὁποία συχνὰ ἔπασχε ἡ ἑρμηνεία του.

Πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνσι ὡδηγοῦσε καὶ ὁ τρόπος ποὺ ὁ Βαβαγιάννης ἀντεμετώπισε τὸν κόσμο τοῦ Μπράμς. Ἐθαύμαζε κανεὶς μὲ πόση κατανόησι ἐτόνισε τὸ ἐλεγειακὸ ἐκεῖνο ἀρχικὸ θέμα τοῦ πρώτου μέρους, πῶς ἀνέπτυξε τὶς ἑπόμενες φάσεις του μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ μελαγχολικοῦ μὶ ἐλάσσονος καὶ μὲ τί σαφήνεια ὡδήγησε τὴν συμφωνικὴ ἰδέα τοῦ ἔργου ἀπὸ εἰκόνα σὲ εἰκόνα ὡς τὴν ἐπιβλητικὴ Πασσακάλια τοῦ τελευταίου μέρους.

Τεχνικὰ καὶ ψυχικὰ ἀφωμοιωμένο ἀπὸ τὸν μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα τὸ ἐπιβλητικὸ ἔργο ἔρρεε προχθὲς μὲ αὐτονόητη ὅσο καὶ συναρπαστικὴ συμφωνικὴ συνέπεια.

28-1-57 **Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ**

ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ 28-1-57

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Πολὺς κόσμος αὐτὴ τὴν Κυριακὴ στὸν «Ὀρφέα», στὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας, ποὺ διηύθυνεν ὁ κ. Βαβαγιαννης. Ὁ Μπετόβεν — ἡ μεγάλη πάντα «βεντέττα» τῆς μουσικῆς μας ζωῆς — καὶ ἡ προσωπικότης τῆς σολίστ κ. Ρένας Κυριακοῦ, εἶχαν γίνει ἀφορμὴ νὰ πυκνωθοῦν πάλι οἱ σειρὲς τῶν ἀκροατῶν, πού, δυστυχῶς, τώρα τελευταῖα ἀραιώνουν κατὰ τρόπο ἐπικίνδυνο — πρᾶγμα ποὺ πρέπει νὰ μελετηθῇ ἀπὸ τοὺς ἁρμοδίους...

Μετὰ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «Κοριολανοῦ», τὸ 5ο Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν, τὸ ἐξαίσιο αὐτὸ ἀριστούργημα, ποὺ μένει ἀνυπέρβλητο στὴ φιλολογία τοῦ εἴδους. «Ἡρωϊκὸ Κοντσέρτο» τὸ ἐπονομάζουν ἐξ αἰτίας τοῦ ἀληθινὰ ἡρωϊκοῦ ξεσπάσματος τοῦ πρώτου μέρους, μὲ τοὺς ἔντονους καὶ ζωηροὺς ρυθμούς του, ποὺ ὡς τόσο ἔρχονται σὲ τέτοια ἀντίθεσι μὲ τὸ λυρισμὸ τῶν πλαγίων θεμάτων κι' ἔπειτα μὲ τὴν ἀνείπωτη ποίησι τοῦ δεύτερου μέρους, μὲ τὸ ξέσπασμα τῆς χαρᾶς τοῦ τρίτου... Εἶναι ἄπειρες οἱ δυσκολίες ποὺ ὑποβαλλει αὐτὸ τὸ ἔργο στὸν ἐκτελεστή, δυσκολίες τόσο τεχνικὲς ὅσο καὶ καθαρὰ ἑρμηνευτικές : Ἡ κ. Κυριακοῦ ὑπερπηδάει τὶς πρῶτες μὲ τὴν λαμπρή της σχολή, στὶς δεύτερες ὅμως σταματάει μὲ μιὰ παράξενα ὑπερβολικὴ συγκράτησι, χωρὶς νὰ ἐπιτρέπῃ στὸν ἑαυτό της κανένα ξέσπασμα, καμμιὰ ἔξαρσι, λὲς κι' ἔχει ἐπιβάλει σιγὴ στὴν καρδιά της, δεσμὰ στὴ φαντασία της. Δὲν ξέρω ἂν ἡ σολίστ ἐπηρέαζε τὴν ὀρχήστρα ἢ ἡ ὀρχήστρα τὴν σολίστ —σ' ὅλη τὴν διαδρομὴ τῆς ἐκτελέσεως — ἄψογης τεχνικὰ — ὑπῆρχε κάτι τὸ ἀδυσώπητα ψυχρό, κάτι τὸ νευρικὰ «σφιγμένο». Κρῖμα....

Ἐξαίρετος ἑρμηνευτὴς τοῦ Μπράμς, ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ὡραία ἐκτέλεσι, στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος, τῆς Τετάρτης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς, ἰσορροπημένη καὶ διαυγῆ, φωτίζοντας κάθε λεπτομέρεια καὶ τονίζοντας ὅλο τὸ λεπτὸ ρωμαντικὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, παράλληλα μὲ τὴν κλασικὴ μορφή. Σημειώνω τὴν ἰδιαίτερη ἐπιτυχία τοῦ μαέστρου μας στὴν ἑρμηνεία τοῦ τετάρτου μέρους, ὅπου, ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς πολυφωνικοὺς δαιδάλους τοῦ Μπράμς, ἐφώτισε ὅλες τὶς παραλλαγὲς μὲ θαυμαστὴ διαύγεια, διατηρῶντας ὡς τὸ τέλος τὴν ποιητικὴ πνοὴ τοῦ ἔργου.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ.
84α

86b

Ἡ Συμφωνική

1-1-57

Ὁμολογῶ πὼς βρίσκομαι σὲ πολὺ δύσκολη θέση γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ τὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Ὄχι βέβαια γιὰ τὴ σύμπραξι ἑνὸς ἀληθινὰ ἐξαιρετικοῦ καλλιτέχνη ὅπως ὁ πιανίστας κ. Μπορόβσκυ, ποὺ ἀπέδωσε τὸ «Τέταρτο Κοντσέρτο σὲ σὸλ γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα» τοῦ Μπετόβεν καὶ ἰδιαιτέρως τὸ φινάλε κατὰ τρόπον ὑποδειγματικόν, οὔτε γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῶν ἔργων ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ποὺ στάθηκεν, ὅπως πάντα, φροντισμένη καὶ ἀποδέθηκε μὲ ἐξαιρετικὴ εὐσυνειδησία καὶ ἐπιμέλεια.

Οἱ λαμπροὶ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας μας ἔδωσαν, ὅπως πάντα, ὅλη τους τὴν ψυχὴ καὶ τὴν τέχνη στὴν ἑρμηνεία τῶν ἔργων — τῶν ὁποίων ἔργων ποὺ ἑρμήνευαν—καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀπέδωσε κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὸ ὕφος καὶ τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς, ποὺ ἐνόμισε πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ παρουσιάση στὸ ἀθηναϊκὸ Κοινό.

Ὅμως δὲν μπορῶ νὰ μὴν ἐκφράσω τὴν ἀπορία μου γιὰ τὴ μουσικὴ αὐτὴν ποὺ περιέλαβε τώρα τελευταῖα στὰ προγράμματά της ἡ κρατικὴ ὀρχήστρα, εἶμαι δὲ ὑποχρεωμένος νὰ διαμαρτυρηθῶ σὰν ἐκπρόσωπος καὶ τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν γιὰ τὴν παρέκκλισι τῆς ὀρχήστρας ποὺ σημειώνεται ἀπὸ ἕνα-δυὸ χρόνια ὅλο καὶ πιὸ ἔντονα πρὸς τὴν περιφρόνησι καὶ ἄγνοια τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, πρὸς τοὺς Ἕλληνας σολίστ, πρὸς κάθε τι ποὺ δικαιολογοῦσε τὴν ἀπόσπασί της ἀπὸ τὸ Ὠδεῖο Ἀθηνῶν καὶ τὴν ὀργάνωσί της σὲ αὐτοτελῆ κρατικὸ ὀργανισμό.

Δὲν μπορεῖ νὰ εἶνε ἀνεκτὸ νὰ ἐκτελοῦνται στὶς συναυλίες, ποὺ λόγῳ τῆς συμπράξεως ξένων διασήμων σολίστ εἶνε βέβαιον πὼς θὰ προσελκύσουν τὸ Κοινό, μετριώτατα ἔργα ἀγνώστων ξένων συνθετῶν ὅπως ὁ Ὁλλανδὸς κ. Ἄντριεσσεν, καὶ νὰ ἀγνοοῦνται οἱ καλύτερες ἑλληνικὲς συνθέσεις γιὰ νὰ παραπεταχτοῦν σὲ καμμιὰ «ἄγονη» συναυλία, ποὺ ἀπὸ αὐτὴ τὴ φύσι της δὲν θὰ προσελκύσῃ τὸ Κοινό, γιὰ νὰ λέμε ὕστερα ὅτι ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν «τραβάει» τὸ Κοινό.

Ἂν εἴχαμε κόκκο ἐθνικῆς συνειδήσεως θὰ ἤμαστε ὑπερήφανοι γιατὶ ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔχει λ. χ. ἕνα θεσπέσιο ἔργο ὅπως οἱ «Παραλλαγὲς ἐπάνω σ' ἕνα δημοτικὸ θέμα» τοῦ Ἀντιόχου Εὐαγγελάτου καὶ αὐτὸ θὰ βάζαμε σὲ μιὰ συναυλία πανηγυρικὴ ὅπου παρίσταντο καὶ ἕνας ἔξοχος ξένος καὶ φιλέλλην διανοούμενος, ὅπως ὁ Αἰγύπτιος ὑπουργὸς Τάχα Χουσεΐν, — ἔστω καὶ ἐὰν ἀκόμη ἡ διεύθυνσις τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας εἰδοποιήθηκε ὅπως ἔμαθα πολὺ ἀργὰ ὅτι θὰ παρευρίσκετο, γιὰ νὰ μπορέσῃ ν' ἀλλάξῃ πρόγραμμα — καὶ ἕνας διαπρεπὴς βιρτουόζος, ὅπως ὁ κ. Μπορόβσκυ, καὶ ὄχι τὶς μετριώτατες «Παραλλαγὲς ἐπάνω σ' ἕνα θέμα τοῦ Κουνάου», τοῦ Ὁλλανδοῦ κ. Ἄντριεσσεν !

Διερμηνεύω αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὴ γνώμη τῆς ὁλότητος, πιστεύω, τοῦ μουσικοῦ κόσμου. Δὲν μπορεῖ ἡ κρατικὴ ὀρχήστρα νὰ δείχνῃ τόση ἀδιαφορία στὴν ἐθνική της ἀποστολή, τόση ἀστοργία στὴν ἑλληνικὴ μουσική, ὥστε γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο νὰ καταργήσῃ καὶ τὶς τυπικὲς ἔστω συναυλίες ποὺ ὠργάνωνε ἄλλοτε τὴν 28η Ὀκτωβρίου καὶ τὴν 25η Μαρτίου καὶ ποὺ φυσικὰ τὶς ἀφιέρωνε στὴν ἑλληνικὴ μουσική.

Ἡ κρατικὴ ὀρχήστρα δὲν εἶνε ἰδιοκτησία κανενός, οὔτε δική μου, οὔτε τῶν Ἑλλήνων μουσουργῶν, ἀλλὰ οὔτε καὶ κανενὸς ἄλλου· εἶνε τοῦ Κράτους. Τοῦ Ἔθνους. Καὶ αὐτὸ ἔχει τὸν λόγον.

86c

Βruckner

Ἡ Συναυλία τῆς Κρατικῆς

Προγρ.
89

Ἐλευθερία
11-11-51
Δ-Χ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Τὸ ρεσιτὰλ τῆς δίδος Μαρίας Χαιρογιώργου

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔνωσε κατὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν μουσικὴ δύο μεγάλων τέκνων τῆς Αὐστρίας: τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ Μπρούκνερ.

Ἄρχισε τὸ πρόγραμμά του μὲ τὴ συμφωνία σὲ ντὸ μεῖζ. ἀριθ. 28, τοῦ πρώτου.

Ἡ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶχε, βέβαια, ἀρκετὰ τὰ καλά· ὅπως ἡ ἀκρίβεια, τὸ δεμένο σύνολο καὶ ἡ μουσικὴ φραστική. Μὰ ἡ ὀρχήστρα ἦταν σκληρὴ καὶ, εἰδικώτερα, τὰ ἔγχορδα δὲν παρουσίασαν τὴν «στρογγυλότητα» ἐκείνη, ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ.

Ἔτσι ἡ ἐκτέλεση ἀπὸ καλλιτεχνικὴ προσφορὰ μᾶς ἄφησε μᾶλλον ἀσυγκίνητους.

Ἀκολούθησε τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ ρὲ ἔλασ. τοῦ ἴδιου συνθέτου.

Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ τὸ ἔπαιξε ὁ νέος Βιεννέζος καλλιτέχνης κ. Ἄλφρεντ Μπρένελ.

Γιὰ τὴν τέχνη τοῦ πιανίστα αὐτοῦ γράψαμε τὴν περασμένη ἑβδομάδα σὲ λίγες γραμμές.

Ἀποτέλεσε προχθὲς ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση ἡ ἑρμηνεία τοῦ κοντσέρτου ἀπὸ τὸν Βιεννέζο καλλιτέχνη.

Ἀπέραντη μουσικότητα χαρακτηρίζει τὸ παίξιμό του.

Μιὰ μουσικότητα, μιὰ ἔμφυτη κλίση, ποὺ τράφηκε καὶ μεγάλωσε μέσα στὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν παράδοση, μέσα στὴν αἰώνια μουσικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς Βιέννης.

Μὲ πόσην ἀκρίβειαν ρυθμική, ἀλλὰ καὶ πόση ἄνεση συνάμα ἔπαιξε ὁ κ. Μπρέντελ!

Μποροῦσε κανεὶς νὰ πάρει φυσιολογικὰ ἀναπνοὴ ἀκόμα καὶ στὰ γρηγορώτερα μέρη τοῦ ἔργου. Γιατὶ δὲν ἔπνιγε, δὲ «στίβαζε» τὶς φράσεις του. Στὴ μεγαλύτερη ρυθμικὴ συμπύκνωση ἤχων ὑπῆρχεν ἡ ἁπλοχωριὰ καὶ κυκλοφοροῦσε ὁ ζωογόνος ἀέρας.

Ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ ἡ ἀγωγή, ἡ δυναμική, ἡ φραστικὴ καὶ ὁ ἦχος του ἔδειχναν πόσο βαθειὰ μπῆκε στὸ νόημα καὶ τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς τοῦ μεγάλου συμπατριώτη του.

Δυστυχῶς καὶ πάλι παρατηρήσαμε κατὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ διαφωνία τονικὴ ἀνάμεσα στὸ πιάνο καὶ τὴν ὀρχήστρα. Καὶ τὴν προπερασμένη Κυριακὴ τὸ ἴδιο ἔγινε.

Δὲν ὑπάρχει τέλος πάντων κανεὶς ποὺ νὰ ἔχει τὴν εὐθύνη αὐτῶν τῶν πραγμάτων ;

Εἴτε ἡ ὀρχήστρα κουρδίζεται πλημμελῶς, εἴτε τὸ πιάνο — τὸ καζανοειδὲς αὐτὸ ὄργανο τῶν συναυλιῶν μας — εἶναι ἀκατάλληλο γιὰ τὴ δουλειά, ποὺ τὸ προορίζουν, αὐτὰ ὅλα ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ τὰ ἐρευνήσει καὶ τὰ τακτοποιήσει ἐκεῖνος ποὺ διευθύνει τὸν ὀργανισμὸν αὐτὸν μὲ τὸν τίτλο «Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν».

Εἶναι, φρονῶ, ντροπὴ οἱ ἐπίσημες μουσικές μας ἐκδηλώσεις νὰ ἐ"φανίζουν ἀτέλειες αὐτοῦ τοῦ εἴδους καὶ τόσην ἀδιαφορία ἀπὸ μέρους ἀνθρώπων, ποὺ λέγονται καλλιτέχνες καὶ ποὺ ἔχουν ἀξιώματα καὶ ὑπεύθυνες θέσεις.

Πρέπει νὰ συγχαροῦμε τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ γιὰ τὴν ἐκλογὴ μιᾶς συμφωνίας τοῦ Μπρούκνερ (μᾶς ἔδωσε προχθὲς τὴν 4η — Ρωμαντικὴ — τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ) καὶ γιὰ τὴν ἐκτέλεση.

Ἔχουμε ξανακούσει τὴ συμφωνία αὐτὴ στὰ περασμένα ἀπ' τὸν ἴδιον αὐτὸν ἀρχιμουσικό.

Καὶ εἴδαμε γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά, τώρα, πόσο ἔχει μελετήσει τὸ ἔργο, μὲ πόση ἀγάπη καὶ προσοχὴ καὶ πόσο κάτοχος τῆς «παρτιτούρας» εἶναι ὁ καλλιτέχνης.

Βέβαια ὑπῆρχαν ἀρκετὲς ἀδυναμίες στὴν ἑρμηνεία, ὅπως ἡ κάπως θεσιασμένη ἀλλαγὴ τοῦ «τέμπο», ἀλλαγὴ ποὺ δὲν ἔμοιαζε νὰ πηγάζει ὁμαλὰ ἀπ' τοὺς γενικοὺς νόμους τῆς μουσικῆς καὶ στὴ συγκεκριμένη περίπτωση ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς τοῦ Μπρούκνερ, ὅπως ἐπίσης ἡ ἄτονη ἐκτέλεση τοῦ πεοίφημου μέρους, ποὺ παίζουν οἱ βιόλες στὸ β' μέρος τῆς συμφωνίας, ἡ ἀονὴ καὶ χωρὶς τὸ ἰδιάζον χρῶμα καὶ ὕφος τοῦ «λαϊντλερ» ἀπόδοση τοῦ Τρίο στὸ γ' μέρος ἢ ὄγι καὶ τόσο μουσικὴ ἠχητικότητα τῶν χαλκίνων (κάπως τραχία καὶ στρατιωτικοῦ χαρακτῆρα). κ. ἄ.

Στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀκολούθησε πειοισότερο τὸ μουσικό του ἔνστικτο παρὰ τὸ πνεῦμα.

Τοῦτο φάνηκε πιὰ καθαρὰ στὸ τελευταῖο μέρος τῆς συμφωνίας, ποὺ δίπλα στὴν ποίηση ἀπαιτεῖ σὲ μεῖζονα, ἂν μποροῦσε νὰ πεῖ κανείς, κλίμακα πνευματικότητα καὶ διείσδυση στὶς ψυχολογικὲς καὶ φιλοσοφικὲς σφαῖρες τοῦ ἔργου.

Πάντως ἐπαναλαμβάνοιιε, πὼς ἡ φαντασία τοῦ κ. Βαβαγιάννη πρέπει νὰ τοποθετηθῇ χωρὶς δισταγμὸ στὸ ἐνεργητικό του.

Εἶναι δυσκολώτατο νὰ στηθεῖ μιὰ συμφωνία Μπρούκνερ.

Καὶ ἡ ἐξόρμησι τοῦ ἀρχιμουσικοῦ στὸν τομέα αὐτὸν τὸν τιμᾶ ἀπόλυτα.

57

Προγρ.
82

Η ΜΟΥΣΙΚ

11-2-51

Ἡ συναυλία

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε προχτὲς ἔργα Μπετόβεν : τὴν Εἰσαγωγὴ «Λεονώρα ἀριθ. 3» καὶ τὴν Τετάρτη Συμφωνία. Ἐπίσης τὸ 3ο κοντσέρτο γιὰ πιάνο, ποὺ τὸ ἔπαιξε ἡ σολίστ τῆς συναυλίας Δνὶς Μ. Χαιρογιώργου.

Πρέπει εὐθὺς ἀμέσως νὰ ποῦμε, ὅτι τὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦταν ἀληθινὰ ἱκανοποιητικό.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε μὲ κατανόηση καὶ εἰλικρινὲς αἴσθημα. Δὲν παρασύρθηκε προχτὲς σὲ ὑπερβολὲς ἀγωγῆς καὶ μεταβολῆς τοῦ «τέμπο», ἀλλὰ διατήρησε μιὰν ἰσορροπία, ποὺ ἐξασφάλισε τὴν ἑνότητα καὶ τὴν ἐσωτερικὴ διάρθρωση τῶν ἔργων.

Ἔτσι δὲν διαταράχτηκαν ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὸ ὕφος τῆς μουσικῆς.

Καὶ ἂν παρατηρήθηκαν στὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας, μερικὲς ἐλευθερίες ἢ μᾶλλον μερικοὶ ἐντονώτεροι τονισμοὶ στὴ σφαῖρα τῆς ἀλλαγῆς τοῦ «τέμπο» κυρίως, οἱ ἐλευθερίες αὐτὲς δὲν ἐνοχλοῦσαν οὔτε μποροῦσαν νὰ προκαλέσουν διάσπαση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Εἶχε ζυγίσει καλὰ ὁ ἀρχιμουσικὸς τὰ ζητήματα τῆς ἐκφραστικῆς καὶ τῆς μουσικῆς ἀπαγγελίας.

Τὸ δεύτερο μέρος (τῆς Συμφωνίας) τὸ ἔδωσε μὲ ἁγνὴ ρωμαντικὴ διάθεση χωρὶς νὰ ξεπεράσει καὶ ἐδῶ τὰ ὅρια τοῦ ἐπιτρεπτοῦ. Τὸ δυσκολώτατο τελευταῖο μὲ ἀκρίβεια καὶ χρῶμα. Στὸ μέρος τοῦτο τὰ ὄργανα ἀκούστηκαν καθαρὰ καὶ ἰδιαίτερα ἀναφέρω τὴν καλὴν ἐκτέλεση τοῦ ἐπικίνδυνου, σὲ δυὸ—τρία μουσικὰ μέτρα, μέρους τοῦ φαγκόττου. Πόσην ἐντύπωση κάνει τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ λὲς καὶ ἀναβλύζει μέσ' ἀπ' τὴν αἰώνια φύση !

Εἶναι χαρακτηριστικό : στὶς ἐννέα συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν, αὐτὲς ποὺ ἔχουν ἄρτιο ἀριθμό, ἀντιπροσωπεύουν τὴ διείσδυση τοῦ δημιουργοῦ στὴ Φύση, ἀπ' ὅπου ἀντλοῦσε τὶς δυνάμεις καὶ ὅπου εὕρισκε τὴν παρηγορία.

Σὰ νὰ ζητοῦσε ὁ Τιτάνας, ὕστερα ἀπ' τὴν πάλη του στὸν τραχὺ δρόμο τῆς ζωῆς (συμφωνίες του μὲ περιττὸ ἀριθμὸ) νὰ βρεῖ τὴν ξεκούραση, τὴ γαλήνη καὶ τὴν ἀλήθεια στοὺς κόλπους τῆς μεγάλης μητέρας !

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ 3ου κοντσέρτου γιὰ πιάνο ἀπὸ τὴ Δδα Χαιρογιώργου φανέρωσε τὴν πρόοδο, ποὺ ἐπιτέλεσε ἡ καλλιτέχνιδα αὐτὴ στὸν τομέα, εἰδικώτερα, τοῦ ὕφους.

Τὸ παίξιμό της παρουσίαζε προχτὲς περισσότερη ἐσωτερικὴ συγκέντρωση. Λεμε τοῦτο ἰδίως γιὰ τὸν τρόπο, ποὺ ἑρμήνεψε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου.

Στὸν τομέα τῆς τεχνικῆς ἡ Δὶς Χαιρογιώργου ἀπέδωσε μὲ τὰ ἀναμφισβήτητα προσόντα της μὲ τὴν προσθήκη, καὶ ἐδῶ, μιᾶς προόδου της στὸ ζήτημα τῆς ἀκριβείας.

Τὸ μέρος τῆς ὀρχήστρας τὸ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ ἀντίληψη καὶ προσοχή.

Γενικὰ ἡ προχτεσινὴ συναυλία παρουσίαζε ἐπιμελημένη ἐργασία καὶ ἁγνὴ καλλιτεχνικὴ διάθεση ἀπ' τὴν πλευρὰ ὅλων.

Γιὰ πρώτη φορὰ ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα χρησιμοποίησε κατὰ τὴν συναυλία αὐτὴ ἕνα πιάνο, ποὺ ἀποτελεῖ πιὰ ἰδιοκτησία της.

Εἶναι ἕνα ὄργανο, ποὺ, ὅπως ἀνέφερε τὸ πρόγραμμα, προέρχεται ἀπὸ δωρεὰ (πρὸς τὴν Κρατικὴν Ὀρχήστρα) τῆς «ἐν Ἀμερικῇ Νάσιοναλ Φεντερέϊσιον ὀφ Μιοῦζικ Κλαῖμπς».

Ἡ ὑπόθεσις τῆς δωρεᾶς αὐτῆς δὲν εἶναι νέα. Τὸ πιάνο τὸ ἔστειλαν ἐδῶ πρὶν ἀπὸ ἑνάμισυ, περίπου, χρόνο. Καὶ καθὼς πληροφοροῦμαι, πρωταγωνιστὴς τῆς ὡραίας αὐτῆς χειρονομίας εἶναι ὁ κ. Λέλης, μέλος τῆς ἑλληνικῆς ἀντιπροσωπείας παρὰ τῇ ΟΗΕ.

Εἶχα ἄλοτε γράψει ἀπ' τὴ στήλη αὐτή, ὅτι αἱ διπλωματικές μας ἀντιπροσωπεῖες στὶς διάφορες χῶρες δίπλα στὰ διπλωματικά, ἐμπορικὰ κλπ. καθήκοντά τους θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχαν καὶ ἕνα εἶδος ἀκολούθου τῶν πνευματικῶν μας πραγμάτων, ποὺ νὰ διαφωτίζει τὶς ξένες χῶρες γιὰ τὴν ἑλληνικὴ δραστηριότητα καὶ γιὰ ὅ,τι συμβαίνει στὸν τομέα τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης.

Θὰ ἦταν πολύτιμο αὐτὸ ἀπὸ κάθε ἄποψη, ἴσως καὶ πολυτιμότερο, πολλὲς φορές, ἀπὸ μιὰ ἄλφα ἢ βῆτα ἐκδήλωση στὸν τομέα τῆς διπλωματίας.

Τὸ νὰ γνωρίζουν οἱ ξένοι λαοὶ τὴν πνευματικὴν προσπάθεια καὶ τὴν προσφορὰ τῆς Ἑλλάδος εἶναι μεγάλο.

Καὶ νὰ ὁ διπλωματικός μας αὐτὸς ἀντιπρόσωπος, ποὺ ἔδειξε θερμὸ ἐνδιαφέρον γιὰ ἕνα ἀπ' τὰ βασικὰ ζητήματα τῶν συναυλιῶν μας.

Τὸ ὄνομά του δὲν ἀναφέρεται στὸ πρόγραμμα.

Τὸ πιάνο (τοῦ οἴκου Μπάλντβιν) δὲν εἶναι σὲ πολὺ καλὴ κατάσταση. Καθυστέρησε, ἔμαθα, ἡ μεταφορά του, κρίθηκε, ἐδῶ, ἀκατάλληλο.

Πῶς ἔγιναν ὅλα αὐτά; Χρόνια τώρα μᾶς ταλαιπωρεῖ τὸ ζήτημα τοῦ πιάνου τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν.

Πιάνα παληά, ποὺ βασάνιζαν καὶ βασανίζουν τοὺς καλλιτέχνες καὶ...τ' αὐτιά μας.

Τί ἔγινε, ἐπαναλαμβάνω, μὲ τὸ πιάνο τοῦτο τῆς ἀμερικανικῆς δωρεᾶς; Ἔστειλαν, πράγματι, ἀπὸ ἐκεῖ ὄργανο ἀκατάλληλο; Καὶ γιατὶ ἔμεινε τόσον καιρὸ ἀχρησιμοποίητο ;

Στὰ ἐρωτήματα νομίζω, πὼς θὰ πρέπει νὰ δοθεῖ μιὰ ἀπάντηση.

87a

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΝ.— Η ΜΑΡΙΑ ΧΑΙΡΟΓΙΩΡΓΟΥ.-ΡΕΣΙΤΑΛ ΕΛΕΝΗΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ —

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

5η. 11-2-51

Ἀπέραντη εἶναι ἡ γοητεία τοῦ Μπετόβεν...Εἶναι,νομίζω, σημεῖο τῆς ἐποχῆς, γιατὶ αὐτό, ἡ ἔλξις τῆς μουσικῆς τοῦ Μπετόβεν, δὲν σημειώνεται μονάχα στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ σ' ὅλο τὸν κόσμο, καθὼς βλέπω στὶς ξένες ἐφημερίδες ἢ πληροφοροῦμαι ἀπὸ ταξιδιῶτες. Μπετόβεν παντοῦ. Καὶ παντοῦ οἱ κριτικοὶ γκρινιάζουν καὶ γυρεύουν ἀνανέωσι τῶν προγραμμάτων, κάτι «τὸ καινούργιο»... Ὅμως, φωνὴ λαοῦ, φωνὴ Θεοῦ. Κι' ὅταν ὁ Θεὸς αὐτὸς εἶναι ὁ Μπετόβεν κι' ὅταν τὸν ἑρμηνεύουν ἄξιοι καλλιτέχνες, τότε κι' ὁ πιὸ τρομερὸς γκρινιάρης.... παραδίδεται.

Ἔτσι συνέβη κι' αὐτὴ τὴν Κυριακή, στὴν συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης, μὲ πρόγραμμα ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στὸν Μπετόβεν. Μιὰ ὑπέροχη, ἀληθινὰ ἑρμηνεία τῆς Εἰσαγωγῆς «Λεονώρα ἀριθ. 3», ὅσο καὶ τῆς Τετάρτης Συμφωνίας — τοῦ ποιήματος αὐτοῦ τῆς χαρᾶς, τῆς γαλήνης, τῆς εἰρήνης... Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔκανε τὴν ὀρχήστρα του νὰ «τραγουδήσῃ» τὸ ἀγγελικὸ ἐκεῖνο «ἀντάτζιο», ποὺ εἶναι σίγουρα ἡ πιὸ ὡραία ἀπὸ τὶς «ἀργές» συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν καὶ τὸ «φινάλε» δόθηκε μὲ τόσο φῶς, τόση διαύγεια, τόση πνευματικότητα καὶ τόση καρδιά...

Σολίστ τῆς συναυλίας ἡ πιανίστα Μαρία Χαιρογιώργου, ποὺ ἐπέδειξε μιὰ μεγάλη καὶ ἀξιοθαύμαστη ἐξέλιξι, ἑρμηνεύοντας τὸ Τρίτο Κοντσέρτο πιάνου μὲ λαμπρὴ τεχνικὴ καὶ βαθειὰ κατανόησι. Ἰδίως στὰ δυὸ πρῶτα μέρη τοῦ Κοντσέρτου, ἡ δὶς Χαιρογιώργου ἐπέτυχε ἀπόλυτα καὶ ὑπῆρξαν στιγμές, ἰδιαίτερα στὸ «λάργκο», ποὺ ὁ ἦχος της, γεμάτος καὶ πλαστικός, γινόταν ἕνα ἁρμονικὸ τραγούδι. Στὸ τρίτο μέρος θὰ ζητοῦσα περισσότερη ἐγκαρδιότητα, δυναχυτικότητα, ἐλαφρότητα. Ὑπῆρχε κάτι τὸ σκληρό, τὸ νευρικό, ποὺ δὲν ταιριάζει σ' αὐτὸ τὸ χαρούμενο «ρόντο». Γενικὰ ὅμως νομίζω πὼς μὲ τὴν προχθεσινὴ της ἑρμηνεία, ἡ δὶς Χαιρογιώργου σημείωσε τὴ μεγαλύτερη ὡς τώρα ἐπιτυχία της, δείχνοντας συνάμα καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἀντοχή, ἀφοῦ στὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ, ἐπρόσθεσε ἐκτὸς προγράμματος τις «32 Παραλλαγές» — ἔργο μεγάλων ἀπαιτήσεων καὶ ἄριστα ἑρμηνευμένο.

Κάποια σκληρότης τοῦ ἤχου τῆς δίδος Χαιρογιώργου στὰ «φόρτε», πρέπει ἴσως νὰ ἀποδοθῇ στὸ καινούργιο πιάνο συναυλιῶν, ἕνα «Μπάλτουϊν», δωρεὰ τῆς Ἀμερικανικῆς «Ἑνωσικῆς Ὁμοσπονδίας Μουσικῶν Λεσχῶν» πρὸς τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, ποὺ εἶναι ἀκόμη «ἄπαικτο» καὶ ἦταν, κάπως ξεκούρδιστο στὶς ἐπάνω νότες ἰδίως.

87b

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 11-2-51

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΟΥ κ. Ι. ΨΑΡΟΥΔΑ

Πρόγραμμα ἀποκλειστικὰ ἀποτελούμενο ἀπὸ ἔργα Μπετόβεν καὶ ἀνήκοντα σὲ τρία διάφορα εἴδη: Στὴν εἰσαγωγὴ ἀριθ. 3 Λεονωρα, στὸ 3 κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ στὴν 4η συμφωνία. Κρίνοντας ἐκ τῶν ὑστέρων δὲν ἔχομε παρὰ νὰ ἐπιφυλαχθοῦμεν τὴν ἐπιλογὴ τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη, καὶ νὰ τὸν συγχαροῦμε εἰλικρινὰ γιὰ τὴν ἑρμηνεία ποὺ μᾶς ἔδωσε αὐτὸς καὶ ἡ ὀρχήστρα του τῶν τριῶν Μπετοβενείων σελίδων ποὺ χωρὶς νὰ ἀπομακρύνωνται ἀπὸ τὸ σύνηθες ὕφος τοῦ γίγαντος σημειώνουν τρεῖς διαφόρους σταθμοὺς στὴν ὅλη παραγωγή του.

Ἡ Λεονώρα ἀρ. 3, ἡ πιὸ γνωστὴ εἰσαγωγὴ ποὺ ἔγραψε ὁ συνθέτης γιὰ τὸ «Φιντέλιο» ἀλλὰ καὶ ἡ πιὸ ἐπιτυχημένη, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσωμε, ἡ πιὸ περίφημη ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὴ δευτέρα, πιὸ ἐντυπωσιακή, ἀποτελεῖ ἕνα σημαντικὸ συμφωνικὸ ποίημα, ποὺ καὶ λόγῳ τῶν διαστάσεών του εἶναι ἀκατάλληλο γιὰ νὰ χρησιμεύσῃ ὡς εἰσαγωγὴ στὸν «Φιντέλιο». Ἀλλωστε καὶ δὲν παίζεται στὶς παραστάσεις τοῦ ἔργου, ὅπου τὸ ἀντικαθιστᾶ μιὰ μετριωτέρων διαστάσεων ἀλλὰ καὶ μετριοτέρων ἀξιώσεων γραμμένη ἐξεπίτηδες γιὰ τὴ θεατρικὴ ἐκτέλεσι.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε τοῦ ἀριστουργήματος αὐτοῦ μιὰ ἑρμηνεία ζωντανή, λαμπρὰ σὲ ἐξέλιξι τῶν διαφόρων μοτίβων, παρμένων ἀπὸ τὸ ἔργο, καὶ πλούσια σὲ χρῶμα καὶ σὲ ἠχητικὲς διαβαθμίσεις. Εὖγε του.

Στὸ τέλος τοῦ προγράμματος ἡ 4η συμφωνία ποὺ παίζεται ὀλιγώτερο συχνὰ ἀπὸ τὶς ἄλλες, μᾶς εὐχαρίστησε καὶ ὡς ἔργο καὶ ὡς ἐκτέλεσις. Μὲ τὴ φαινομενική της ἁπλότητα, παρουσιάζει ρυθμικὲς δυσκολίες, ἀλλὰ καὶ γενικὰ ὁ χαρακτήρας της ποὺ ἐναλλάσσεται πότε σὲ χαρούμενο, πότε σὲ ἀνήσυχο, πότε εὔθυμο, πότε τρυφερό, τῆς προσδίδει μιὰ ποικιλία ποὺ ἀπαντᾶ κανεὶς σπάνια στὶς λοιπὲς συμφωνίες. Γι' αὐτὸ δὲν ἔχομε παρὰ νὰ ἐπαινέσωμε ἀνεπιφύλακτα τὴν ἑρμηνεία ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης τῆς ὡραίας αὐτῆς σελίδας.

Τὸ 3ο κοντσέρτο χωρὶς νὰ παρουσιάζῃ τὸ βάθος καὶ τὸ ὕφος τοῦ 4ου καὶ τοῦ 5ου, ἀποτελεῖ ἕνα ἀριστούργημα ἐλεγειακοῦ ὕφους, καὶ παρουσιάζει ἐπὶ πλέον μιὰ πρωτοτυπία γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφηκε, διαδοχὴ τονικοτήτων, εἰς ἄκρον ἐνδιαφέρουσα. Ἐπὶ πλέον ὁ τρόπος τοῦ διαλόγου μεταξὺ τοῦ πιάνου καὶ τῆς ὀρχήστρας τῆς ὁποίας ὁ ρόλος δὲν περιορίζεται ἁπλῶς στὴν συνοδεία τοῦ πιάνου ἀλλὰ «λαμβάνει μέρος ἐνεργὸν» στὴν ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων τοῦ ἔργου.

Ἡ Μαρία Χαιρογιώργου ποὺ εἴχαμε καιρὸ νὰ τὴν ἀκούσωμε μᾶς παρουσιάστηκε σὲ περίφημη φόρμα. Ἑρμήνευσε τὸ ὡραῖο καὶ δύσκολο αὐτὸ ἔργο μὲ θαυμαστὴ ἀντίληψι, μὲ ἄπειρη τέχνη, μὲ ἀκριβῆ ἐκφρασι καὶ μέ...καλαισθησία. Γιατί συχνὰ τὸ γοῦστο, ἡ χάρις λείπει, ἢ μᾶλλον παραμελεῖται ἀπὸ τοὺς πιανίστες μας, ἴσως μὲ τὴν πρόφασι ἡ ἐσφαλμένη ἀντίληψι, πὼς ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν ἀπαιτεῖ ὕφος σκυθρωπὸ καὶ σκληρότητα στὸ τουπέ.

Ἡ ἐπιτυχία τῆς Μαρίας Χαιρογεώργου ἦταν μεγάλη, ἐνθουσιαστικὴ καὶ ἀπόλυτα δικαιολογημένη.

Τὰ ἐπίμονα μπὶς ἀνάγκασαν τὴν λαμπρὰ διρτουόζα νὰ παίξῃ ἐπὶ πλέον τὶς βαριασιὸν τοῦ Μπετόβεν μὲ θαυμαστὴ ἁπλότητα καὶ ἀφέλεια !

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Προγρ. 82

Η ΜΟΥΣΙ[illegible]ΕΒΔΟΜΑΣ

11-2-57

'Η Συμφωνικὴ συναυλία. — 'Ο Μ. Κορώνης. — Ραδιοφωνικὴ συναυλία Πετρίδη. — Ρεσιτὰλ 'Ελένης 'Αγγελοπούλου.

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Στὴν συμφωνικὴν τῆς Κυριακῆς ὁ Βαβαγιάννης μᾶς ἄξιωσε — ἐπὶ τέλους! — ὕστερα ἀπὸ τόσες ἐπίμονες παρακλήσεις ν' ἀκούσωμεν ἕνα πρόγραμμα ἀπόλυτα Μπετοβενικὸ μὲ τὴν Εἰσαγωγὴ «Λεονώρα ἀρ. 3», τὴν Τετάρτη Συμφωνία καὶ τὸ Τρίτο Κονσέρτο γιὰ πιάνο ἢ ὀρχήστρα μὲ σολίστ τὴ Μαρία Χαιρογεώργου. 'Η ἐκλεκτὴ αὐτὴ καλλιτέχνις ἐγκαινίασε χθὲς θριαμβευτικὰ τὸ νέο πιάνο συναυλίας Μπάλντουϊν, πολύτιμο δῶρο πρὸς τὴν Κρατικὴ 'Ορχήστρα τῆς ἐν 'Αμερικῇ «'Εθνικῆς 'Ενώσεως» ποὺ περίμεναν ἐπὶ τόσα χρόνια δοκιμασίας ὅλοι οἱ μουσικόφιλοι γιὰ νὰ γνω-



'Η Μαρία Χαιρογεώργου

ρίσουν τὴν ἀρτιότητα τῶν ἐκτελουμένων ἔργων. 'Η Μαρία Χαιρογεώργου ἀνέπτυξε ὅλην τὴν ἀξία τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ ὀργάνου, ποὺ προσαρμόζεται θαυμαστὰ στὶς μεγάλες ἑρμηνεῖες. Καλλιτέχνις μὲ φλογερὴ προσωπικὴ σφραγίδα, δυναμικώτατη σὲ ἠχητικὴ καὶ μουσικὴ πληρότητα, ὅσο κι' αἰθέρια στὶς μεταπτώσεις τῶν ἀνάλαφρων καὶ ὑποβλητικώτατων πιανίσσιμο τοῦ ἀντάτζιο, ποὺ μεταμορφώνουν τὸ πιάνο σὲ Αἰολικὴ ἄρπα, συγκεντρώνει μὲ ὅλες τὶς μεγάλες μουσικὲς ἀρετὲς καὶ τὴν πνευματικότητα ποὺ καταυγάζει τὸ Μπετοβενικὸ φῶς. Τὸ ἀκροατήριο ἀνακαλοῦσε μὲ ἀτέλειωτες ἐκδηλώσεις τὴ μεγάλη μας καλλιτέχνιδα, ὥστε τὴν ἀνάγκασε μετὰ τὴν πέμπτη ἀνάκλησί της νὰ παίξῃ ὡς «μπὶς» τὶς 32 Βαριασιόνες τοῦ Μπετόβεν μὲ τὸ συναρπαστικὸ τρόπο ποὺ κορύφωσε τὸν γενικὸ ἐνθουσιασμό.

'Ο Βαβαγιάννης στάθηκε στὴν «Λεονώρα» καὶ τὴν Τετάρτη Συμφωνία ἕνας Μπετοβενιστὴς ἐμπνευσμένος καὶ βαθυστόχαστος κατακυρώνοντας ὅπως πάντα τὴν ἀναγνωρισμένη του ἀξία.

μ. 6.

* * *

'Η προχθεσινὴ ἐμφάνισις τοῦ λυρικοῦ μας τενόρου Μιχάλη Κορώνη στὴ «Λουτσία» σημείωσε ἐξαιρετικὸ συναγερμὸ τοῦ 'Ελληνικοῦ κόσμου, ποὺ νοσταλγοῦσε ν' ἀκούσῃ τὸν ἀγαπημένο του καλλιτέχνη τοῦ τραγουδιοῦ, ποὺ χαρίζει στὴν κάθε του δημιουργία τὴν πληρότητα τῆς φωνητικῆς ἀπολαύσεως μαζὶ μὲ τὴ βαθειὰ μουσικὴ συγκίνησι τῆς μεγάλης τέχνης. Τὸ πολύμηνο ξεκούρασμα τοῦ Κορώνη στάθηκε εὐεργετικὸ γιὰ τὸν ἔξοχα προικισμένο "Ελληνα καλλιτέχνη, ποὺ εἶχε πάθει μιὰ κάποια ὑπερκόπωσι. Τώρα μᾶς παρουσιάσθηκε πάνοπλος, μὲ ὅλες του τὶς χάρες, σὲ μιὰ λαμπερώτατη φόρμα, λυρικὸς τενόρος μεγάλης ὁλκῆς, ποὺ φθάνει στὰ σύνορα τῆς δραματικῆς τέχνης μὲ τὴν ἐνδόμυχη φλόγα ποὺ τὸν δονεῖ ὁλόψυχα. Στὸ ρόλο τοῦ 'Εδγάρδου — ἕνα ρόλο ἀπὸ τοὺς ρωμαντικώτερους τοῦ Ντονιτζέττι — Οὐῶλτερ Σκώττ — ὁ Κορώνης μᾶς ἔδωσε μιὰ συναρπαστικὴ δημιουργία, ποὺ παρέσυρε τὸν κόσμο σ' ἀνεπιφύλακτες ἐκδηλώσεις. Καλλιτέχνης πηγαῖος, ἄδολος κι' ἀνόθευτος, βρίσκεται τώρα στὸ κορύφωμα τῆς δημιουργικῆς ἀκμῆς του. 'Η φωνὴ τοῦ Κορώνη, γεμάτη αἰθρία, πλημμυρισμένη ἀπὸ φῶς ἔντονο, πασίχαρο, ἡλιακό, ἢ σκιασμένη ἀπὸ τὰ φτερὰ τῶν ἱμέρων μιᾶς ἀγιάτρευτης μουσικῆς μελαγχολίας, εἶναι πάντα δημιουργικὴ συναισθηματικῶν κόσμων ποὺ αὐλακώνουν τὴν ψυχή. Μὰ ἡ ὡραία συναρπαστικὴ φωνὴ τοῦ "Ελληνος αὐτοῦ καλλιτέχνη, ποὺ θυμίζει καταπληκτικὰ τὸν Κεπούρα στὶς καλύτερές του δημιουργίες, δὲν εἶναι τὸ «ἅπαντόν» του. Μ' αὐτὴν συνδυάζει ἕνα σκηνικὸ ταλέντο γεμάτο ζωντάνεια καὶ τὴν ἀναπαραστατικὴ δύναμι τῆς ἐκφράσεως ποὺ εἶναι τὸ ἀναφαίρετο προνόμιο τοῦ κάθε γεννημένου καλλιτέχνη.

'Ο συγκεντρωτικὸς αὐτὸς φακὸς τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τοῦ κόσμου εἶχε τὴν τύχη νὰ πλαισιώνεται ἀπὸ τὰ καλύτερα στελέχη: Τὴν ἐλαφρὰ ὑψίφωνο Φ. Νικήτα ποὺ κατακυρώνει φέτος λαμπρὲς ἐπιτυχίες, τὸν βαθύφωνο Μουλᾶ, τὸν βαρύτονο Τσουμπρῆ, τὴ θαυμαστὴ ὅπως πάντα χορωδία τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Βούρτση, ποὺ διηύθυνε καὶ τὴν ὀρχήστρα μὲ μουσικὴ αὐθεντία, κῦρος, ὅσο καὶ λεπτότατη μουσικὴ εὐαισθησία.

* * *

Στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ ὁ Πετρίδης μᾶς παρουσίασε μὲ τὴ διεύθυνσί του μερικὲς ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες σελίδες τοῦ ἔργου του: τὴν «Συμφωνία» του ἀρ. 3 — ἀλλέγκρο καντάμπιλε — λάργκο — σοστενοῦτο — πρέστο, καὶ μιὰ συμφωνικὴ σειρὰ ἀπὸ τὸ γνωστό του χορόδραμα «'Ο Πραματευτὴς» — Πανηγύρι στὸ Νησὶ — Συρτὸς — Τσάμικος — Σούστα — Τρία Βυζαντινὰ ἄσματα — Σερενάτα — Ταραχώδεις σκηνὲς — Φινάλε.

* * *

'Ο διαλεχτὸς κόσμος ποὺ πῆγε τὴν Παρασκευὴ στὸν «Παρνασσὸ» γιὰ ν' ἀκούσῃ τὸ ρεσιτὰλ «λίντερ» τῆς 'Ελληνίδας καλλιτέχνιδος τοῦ τραγουδιοῦ 'Ελένης 'Αγγελοπούλου, τίμησε πρὶν ἀπ' ὅλα τὴ μουσική του ἀντίληψι γιὰ τὸ ἀνώτατο αὐτὸ εἶδος τέχνης, ποὺ τόσο σπάνια μᾶς δίνεται ἡ εὐκαιρία ν' ἀκοῦμε ἐδῶ, καὶ ἦρε μιὰ πλήρη ἱκανοποίησι στὴν ἀπόδοσι τοῦ ὡραίου καὶ πλουσιωτάτου προγράμματος ποὺ παρουσίασε μὲ τόση ἐκλεκτικότητα ἡ καλλιτέχνις. 'Η 'Ελένη 'Αγγελοπούλου — πρόσφυξ δοκιμασμένη ἀπὸ τὴ Ρουμανία — εἶναι μιὰ μέτζο-σοπράνο γνήσιας μουσικῆς ράτσας, ποὺ διέπρεψε καὶ στὴν "Οπερα τοῦ Βουκουρεστίου καὶ στὶς συναυλίες. Τὸ πρόγραμμά της, στὸ ὁποῖον τραγούδησε τὴν κάθε σύνθεσι στὴ γλῶσσα ποὺ γράφηκε μὲ τέλεια κατανόησι καὶ τοῦ ποιητικοῦ ὅσο καὶ τοῦ μουσικοῦ κειμένου, παρουσίασε πολλὰ ἀριστουργήματα τῆς φιλολογίας τοῦ «λίντ» μὲ τὴ θερμὴ καὶ ἄφογα τελειοποιημένη φωνή



'Ο κ. Βαβαγιάννης

της καὶ τὴ μουσικὴ ἑρμηνεία ποὺ φανερώνει μακροχρόνιες κι' ἐνδελεχεῖς σπουδές. "Αριες ἀρχαῖες ἰταλικὲς τοῦ Μεντέττο Μαρτσέλλο, γαλλικὲς τοῦ Λουλλύ, τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ, τοῦ Σούμαν, τοῦ Μπράμς, τοῦ Ντβόρτσακ, τοῦ Ραχμάνινωφ, τὰ περίφημα «Τρόϋμε» τοῦ Βάγνερ ἐπάνω στοὺς στίχους τῆς Ματίλντας Βέζεντολκ, τραγούδια ἀγγλικὰ 'Ελισαβετιανῆς ἐποχῆς, τραγούδια τοῦ Ρεσπίγκι, τοῦ Φωρέ, τοῦ Ντεμπουσύ, τραγούδια θρησκευτικὰ τῶν Νέγρων, ρουμανικὰ τοῦ Γκιμανέσκο, καὶ ἑλληνικὰ τοῦ Καλομοίρη, τοῦ Λεβίδη καὶ τοῦ Παπαδοπούλου, ἀνέδειξαν τὴ μουσικώτατη ἑρμηνεύτρια μιὰ καλλιτέχνιδα πρώτης γραμμῆς ποὺ χειροκροτήθηκε θερμὰ κι' αὐθόρμητα ἀπὸ τὸ ἀκροατήριό της.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ Bruckner

Προγρ. 89

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

11-11-51

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ — ΕΝΑΣ ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ — ΜΟΥΣΙΚΟΣ

Τῆς Κας ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Βιεννέζικος «ἀέρας» φυσοῦσε προχθὲς στὴν αἴθουσα τοῦ «'Ορφέως», κι' ὄχι μονάχα ἐπειδὴ τὸ πρόγραμμα ἦταν ἀφιερωμένο στοὺς κατ' ἐξοχὴν Αὐστριακοὺς συνθέτες Μότσαρτ καὶ Μπρούκνερ ἢ ἐπειδὴ σολίστας ἦταν ὁ Βιεννέζος πιανίστας κ. "Αλφρεντ Μπρέντελ, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ τόσο οἱ ἑρμηνεῖες τοῦ μαέστρου Βαβαγιάννη, ὅσο καὶ τοῦ σολίστα, στάθηκαν σ' ἕνα εὐτυχισμένο ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο ἀληθινὰ «βιεννέζικο».

Στὴν ἀρχὴ ἡ Συμφωνία ἀριθ. 28 τοῦ Μότσαρτ, δοσμένη μ' ὅλη τὴν μελωδική της χάρι κι' ὅλη τὴν ποιητική της διάθεσι, ἔπειτα τὸ θαυμάσιο ἐκεῖνο Κοντσέρτο σὲ ρὲ ἔλασσον, ποὺ ὁ κ. Μπρέντελ ἑρμήνευσε μὲ μιὰ ἄφθαστη μουσικότητα ὅσο καὶ ἄφθαστη ἠχητικὴ εὐγένεια καὶ ὁμορφιά. "Ενας τόσο νέος πιανίστας, ποὺ ὅμως εἶναι κιόλας τόσο μουσικός, ὥστε νὰ περιφρονῇ κάθε ἐξωτερικὴ ἐπίδειξι καὶ νὰ δίνεται μ' ὅλη του τὴν ψυχὴ καὶ τὴν καρδιὰ στὴν ἑρμηνεία καὶ μόνο στὴν ἑρμηνεία. 'Η ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν ὁδηγία τοῦ Βαβαγιάννη, σὲ ἄμεση συνοχὴ μὲ τὸν σολίστα, συμπλήρωνε καὶ ὁλοκλήρωνε τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι. 'Ο κόσμος ξέσπασε σὲ ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸν νεαρὸ Βιεννέζο πιανίστα, ποὺ σίγουρα δὲν θ' ἀργήσῃ νὰ κατακτήσῃ παγκόσμια φήμη.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἡ Τετάρτη Συμφωνία τοῦ "Αντον Μπρούκνερ, ποὺ τόσο λίγο γνωρίζουν οἱ 'Αθηναῖοι φιλόμουσοι. Νομίζω μάλιστα ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Τετάρτη αὐτὴ Συμφωνία, τὴν ἐπιλεγομένη «Ρωμαντική», δὲν ἔχει παιχθῇ ἐδῶ ἄλλο ἔργο τοῦ Μπρούκνερ. Καὶ ὅμως ἔχει ἀφήσει ἐννέα Συμφωνίες καὶ πολλὰ ἄλλα χορωδιακὰ ἔργα. Τὸν κατηγοροῦν ὡς «μιμητὴ» τοῦ Βάγκνερ, ὅτι τάχα μετέφερε στὸ συμφωνικὸ ἐπίπεδο τὶς δραματικὲς ἰδέες τοῦ Βάγνερ... Στὴν πραγματικότητα, μετὰ τὸν Μπετόβεν, μόνο δυὸ πραγματικοὺς συμφωνιστὲς - χει νὰ παρουσιάσῃ ἡ Μουσικὴ — τὸν Μπράμς καὶ τὸν Μπρούκνερ — καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Βάγκνερ ἀποκαλοῦσε τὸν Μπρούκνερ διάδοχο καὶ συνεχιστὴ τοῦ Μπετόβεν. 'Η ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὁ Μπρούκνερ ἐθαύμαζε βαθύτατα τὸν Βάγκνερ — τοῦ ἔχει μάλιστα ἀφιερώσῃ τὴν Τρίτη του Συμφωνία, χωρὶς νὰ ἔχῃ πάρῃ τίποτα ἀπὸ τὸν Δάσκαλο τῆς Μπάϋρωϋτ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «γλωσσικὸ ἰδίωμα», ἀλλὰ αὐτὸ μόνο ἐπειδὴ ἦταν τὸ «μοντέρνο» μουσικὸ ἰδίωμα τῆς ἐποχῆς ποὺ ζοῦσε ὁ Μπρούκνερ. Δὲν εἶναι ἡ Μπάϋρωϋτ, ἀλλὰ ὁ "Αγιος Φλόριαν — ἡ ἐκκλησία ὅπου πάνω ἀπὸ δέκα χρόνια ἔπαιζε ὄργανο ὁ Μπρούκνερ καὶ ποὺ κάτω ἀπὸ αὐτὸ τὸ ὄργανο εἶναι θαμμένος — τὸ κέντρο, ὁ πυρῆνας τῆς Μουσικῆς του καὶ οἱ Συμφωνίες του δὲν εἶναι παρὰ σὰν τεράστιοι αὐτοσχεδιασμοὶ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου, μεταφερμένοι στὴν ὀρχήστρα : πλάτος ἀναπνοῆς, μεγαλειώδεις ἀναπτύξεις, δυναμικὲς ἐντάσεις... Καὶ ἂν μελετήσουμε τὰ «ἀντάτζιος» τοῦ Μπρούκνερ, θὰ δοῦμε πόσο πιὰ κοντὰ βρίσκονται στὸν Μπετόβεν.

'Ο κ. Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε τὴν «Ρωμαντικὴ» αὐτὴ Συμφωνία τοῦ Μπρούκνερ μὲ μεγάλη ἀκρίβεια καὶ διαύγεια, πιστὸς στὴν κλασικὴ ἀρχιτεκτονική της, ἀλλὰ καὶ μ' ὅλη τὴν θρησκευτικὴ καὶ ρωμαντικὴ πνοὴ ποὺ διαπνέει τὸ θαυμαστὸ αὐτὸ ἔργο, πετυχαίνοντας σωστὲς καὶ συνεχεῖς ἠχητικὲς διαβαθμίσεις, ὡραῖα καὶ «πλήρη» κρεσσέντι. "Οποιος γνωρίζει αὐτὸ τὸ ἔργο — καὶ τολμῶ νὰ πῶ πὼς εἶμαι ἕνας ἀπ' αὐτοὺς — ξέρει πόσες δυσκολίες ὑποβάλλει στὸν ἑρμηνευτή, δυσκολίες ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης ξεπέρασε μὲ πλήρη ἄνεσι, δοσμένος ὁλόψυχα — καὶ συνεπαίρνοντας ἔτσι καὶ τοὺς ἀκροατές του — στὴν ἑρμηνεία.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

88

1

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Προγρ. 87

Χορευτικὴ ὁμὰς Ματέϋ — Ρουσοπούλου — Ἡ Συμφωνική.

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΜΙΝ. ΔΟΥΝΙΑ

«Ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα τῆς Ἑλλάδας» εἶναι ὁ τίτλος τοῦ νέου ἔργου ποὺ παρουσίασε ἡ χορευτικὴ ὁμὰς τῆς Πολυξένης Ματέϋ στὴ λίμνη Βουλιαγμένης τὸ περασμένο Σάββατο. Δὲν ἔπρόκειτο περὶ ἑνὸς ἀκόμη ἀπὸ τὰ ποικιλώνυμα χοροδράματα τῆς ἀθηναϊκῆς παραγωγῆς, ποὺ τόσο μᾶς ἐκούρασαν ἐφέτος. Ἡ «Γῆ καὶ ἡ Θάλασσα» εἶναι μιὰ ἀναπαράστασις μορφῶν τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, ἕνα γραφικὸ θέαμα χωρὶς δραματικὴ πλοκή, χωρὶς πάθος, χωρὶς δάκρυα. Οἱ τίτλοι τῶν εἰκόνων —σπορά, θερισμός, τρύγος, πατητήρι, τράτα, κύματα— περιορίζουν ἄλλωστε τὴν καλλιτεχνικὴ προσφορὰ στὰ πλαίσια τοῦ κυρίως χορευτικοῦ στοιχείου. Ἕνα καλαίσθητο ἀποτέλεσμα ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν λογικὴ σαφήνεια καὶ τὴν ὑποβλητικότητα τῆς ὁμαδικῆς κινήσεως.

Ἡ Ὑβόννη ντὲ Κίρικο, ἡ χορογράφος τῆς Σχολῆς Ματέϋ, χρησιμοποιεῖ ἐδῶ ἁπλᾶ καὶ πειστικὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Ἐμπνευσμένη ἀπὸ τρυφερὸ λυρισμό, προσδίδει στὶς φυσιολατρικὲς αὐτὲς σκηνὲς τὸ λεπτὸ ἐκεῖνο ἄρωμα τῆς ἐγκαρδιότητος, ποὺ γοητεύει ὁποιοδήποτε κοινό.

Ὁ Γιάννης Μόραλης ἐφρόντισε τὰ κοστούμια. Δὲν ἐπέμεινε στὸ ζήτημα τῆς γνησιότητος, προσεπάθησε ἐν τούτοις νὰ ἀποδώσῃ τὸ πνεῦμα τῆς ἑλληνικῆς ἐνδυμασίας. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν λαμπρό. Οἱ ἁπαλοὶ χρωματισμοὶ καὶ τὸ γραφικὸ ἀνέμισμα τῶν σχημάτων ὑπεγράμμισαν τὶς προθέσεις τῆς χορογραφίας. Σπανίως βλέπουμε νὰ προσαρμόζωνται μὲ τόση πλαστικότητα οἱ κυματισμοὶ τοῦ ὑφάσματος στὴν κίνησι τοῦ σώματος.

Ἡ ὅλη παράστασις ἀκολουθοῦσε τὴν μουσικὴ ποὺ συνέθεσε ἐπὶ τούτοις ὀλίγους μῆνες πρὸ τοῦ θανάτου του ὁ Νῖκος Σκαλκώτας. Μᾶς ἐδόθη ἄλλη μιὰ φορὰ προχθὲς ἡ εὐκαιρία νὰ θαυμάσουμε τὸ κοταπληκτικό του μουσικὸ αἰσθητήριο. Ὁ συνθέτης δὲν ἐπεζήτησε πρωτοτυπίαν ἐκφράσεως. Ἐχρησιμοποίησε κυρίως τὸ μεταρρωμαντικὸ ἰδίωμα, ἀλλὰ τὸ ἐξεμεταλλεύθη μὲ χάρι, ἀπέριττη μουσικότητα καὶ πρὸ παντὸς μὲ τὸ σπάνιο εἰς Ἕλληνας συνθέτας αἴσθημα τοῦ χορευτικοῦ στοιχείου.

Εὐτυχὴ ἀποκάλυψι ἀπετέλεσε ἡ ἑρμηνεία τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν Πολυξένη Ματέϋ στὸ πιάνο. Οἱ μελωδικοὶ ρυθμοὶ τοῦ περίπλοκου ἔργου ἔρρεαν κομψοί, γλαφυροί, συναρπαστικοί, παρ' ὅλες τὶς μικροατέλειες τῆς μαγνητοφωνικῆς μεταδόσεως. Ἀποκάλυψις ἦταν τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ καλλιτέχνις, ποὺ ἐνέπνευσε τὴν χορευτικὴ ὁμάδα στὸ δύσκολο ἔργο της, προσέφερε ἡ ἰδία τὴν μουσικὴ ὑποστήριξι τῆς κινήσεως μὲ ταλέντο τόσο πηγαῖο ὅσο καὶ ἄγνωστο, ὡς προχθὲς τοὐλάχιστον, στὸν ὑποφαινόμενο.

Εἰς ὡρισμένα μέρη τῆς συνθέσεως συνέβαλε καὶ ὁ πιανίστας Κ. Κυδωνιάτης, ὁ ὁποῖος διεσκεύασε μὲ τὸ ἔξοχο μουσικὸ τάκτ ποὺ τὸν διακρίνει τὸ συμφωνικὸ ἔργο τοῦ Σκαλκώτα γιὰ ἕνα καὶ δύο πιάνα.

★

Σπανίως μᾶς ἔδωσε τόση χαρὰ ἡ συμφωνική μας ὀρχήστρα ὅσο χθὲς κατὰ τὴν τελευταία θερινὴ συναυλία της στὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου. Δὲν ἦταν μόνο ἡ ἐπιτυχὴς σύνθεσις τοῦ προγράμματος, ἀλλὰ καὶ ὁ θερμὸς ἐκεῖνος τόνος ἑρμηνείας ποὺ κατέκτησε καὶ συνεκίνησε τὸ ἀκροατήριο. Περιττὸ νὰ τονίσω ὅτι τὸ ζωογόνο αὐτὸ πνεῦμα ἐκπορεύετο ἀπὸ τὸν μαέστρο Θεόδωρο Βαβαγιάννη, ὁ ὁποῖος ἐφαίνετο αὐτὴ τὴ φορὰ νὰ πραγματοποιῇ μὲ τόση ἄνεσι καὶ εὐστοχία τοὺς καλλιτεχνικοὺς ὁραματισμούς του. Συχνὰ εἰς τὸ παρελθὸν τὸν παρακολουθήσαμε νὰ ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς λεπτομερείας, λίγες φορὲς ὅμως ἐζήσαμε τὴν πραγματοποίησί της τόσον ἐπιτυχῶς ὅπως χθές. Καὶ αὐτὴ ἡ κατάκτησις δὲν ἀφορᾷ τὸ τεχνικὸ μόνο μέρος, ποὺ, χάρις στὴν ἀπόλυτη κυριαρχία τοῦ μαέστρου ἐπὶ τῆς ὕλης, ἦταν ἄμεμπτο, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐκφραστικὴ πλευρὰ τῆς ἑρμηνείας. Ἀλήθεια, σπανιως εἴχαμε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσουμε τὴν Ὀγδόη τοῦ Μπετόβεν νὰ ἐκτελῆται μὲ τέτοια ρυθμικὴ πνοή, τὴν Δευτέρα τοῦ Μπράμς μὲ τόση βαθειὰ μελωδικότητα. Δὲν ἐνθυμοῦμαι νὰ ἔχω ἀκούσει τὸν τελευταῖο καιρὸ τὰ βιολιὰ νὰ τραγουδοῦν παθητικώτερα, μὲ περισσότερη συγκίνησι καὶ ἀφοσίωσι.

Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι ὁ τόπος μας εἶναι πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης. Ἐλπίζουμε, ἐν τούτοις, οἱ μουσικοί μας νὰ ἐπισκέπτωνται κατὰ καιροὺς τὴν μουσικὴ Δύσι καὶ νὰ μᾶς φέρνουν, ὅπως αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ Βαβαγιάννης ἀπὸ τὴν Αὐστρία, κάτι ἀπὸ τὴν ζωογόνο πνοὴ ποὺ περιβάλλει ἐκεῖ τὴν τέχνη καὶ ἐκείνους ποὺ τὴν ἐπαγγέλλονται.

17-9-51 Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

88α

ΟΟΟ

Ἐκλεκτοὶ καλλιτέχναι

Μακεδονία 25-9-51

Μὲ τὴν Κρατικὴν Ὀρχήστραν τῶν Ἀθηνῶν ἐνεφανίσθη εἰς τὴν πρώτην της συναυλίαν ὁ μαέστρος κ. Βαβαγιάννης, διὰ τὸν ὁποῖον οἱ καλλιτεχνικοὶ κύκλοι τῆς πόλεώς μας ἐξεφράσθησαν μὲ θαυμασμόν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε μὲ μουσικὴν φλόγα καὶ ἀνεδείχθη ἄξιος τῆς φήμης του. Ἂν καὶ συγκαταλέγεται εἰς τὴν ὁμάδα τῶν νέων καλλιτεχνῶν, ἔχει καταταχθῆ ὡς μαέστρος εἰς τὴν πρώτην σειρὰν τῶν ὀλίγων μεγάλων καλλιτεχνῶν. Μαθητὴς τοῦ Οἰκονομίδη καὶ βοηθός τοῦ μεγάλου Μητροπούλου, εἶνε ὁ μόνος μετὰ τὸν Μητρόπουλο, ποὺ διηύθυνε εἰς τὰς Ἀθήνας, ὅλα τὰ ἔργα, χωρὶς παρτισιόν. Ἐσπούδασε εἰς τὴν Γερμανίαν καὶ Αὐστρίαν, παρηκολούθησε τὰς ἑορτὰς τοῦ Σάλτσμπουργκ καὶ ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ Ἀθηνῶν διευθύνει τὴν ὀρχήστραν αὐτοῦ, ἀπὸ δὲ τοῦ 1943 εἶνε μόνιμος διευθυντὴς τῆς μεγάλης κρατικῆς ὀρχήστρας. Εἰς ἀναγνώρισιν τῶν μουσικῶν του ὑπηρεσιῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα προσεκλήθη πέρυσι ὑπὸ τῆς ἀμερικανικῆς κυβερνήσεως καὶ ὡς φιλοξενούμενός της, ἐπεσκέφθη τὰ κυριώτερα μουσικὰ κέντρα τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τελευταίως τὴν μεγάλην συναυλίαν εἰς τὸ θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Πρόκειται περὶ μαέστρου ἰδιαιτέρας ἀξίας, τιμωμένου ἐξαιρετικὰ ἀπὸ τοὺς διεθνεῖς μουσικοὺς κύκλους.

Δ.Α.

Προγρ. 88

88b

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 23-9-51

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ κ. Δ. ΟΡΠΗ

Ἡ ἐμφάνισις γιὰ πρώτη φορὰ στὴν πόλι μας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἀπετέλεσε τὸ πιὸ μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός ποὺ ἐγνώρισε ποτὲ. Αὐτό ὡς γνωστόν ἔγινε κατόπιν προσκλήσεως τῆς Διεθνοῦς μας Ἐκθέσεως, ἀλλὰ καὶ τῆς ἀδάμαστης θελήσεως τοῦ ἀρχιμουσικοῦ της κυρίου Φ. Οἰκονομίδη, ὁ ὁποῖος δὲν ἐλύγισε πρὸ τοῦ ὄγκου τῶν δυσκιλιῶν ποὺ ἀντιμετώπισε γιὰ τόν ἐδῶ ἐρχομό της.

Εἶναι ἀσφαλῶς πολλοὶ λίγοι ἐκεῖνοι ποὺ γνωρίζουν τὴν νεαρά, ἀλλὰ γεμάτη σκληροὺς ἀγῶνες καὶ ἄπειρες θυσίες ἱ-



Ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης

στορία τοῦ μουσικοῦ τούτου συγκροτήματος, ποὺ τιμοῦν τοὺς ὡραίους αὐτοὺς μουσικούς ὅσο καὶ τοὺς ὁδηγοὺς των, ποὺ μὲ τόση πίστη στό ἔργο των ἐχάρισαν στὴν σύγχρονη Ἑλλάδα τὴν πρώτη Συμφωνικὴ της Ὀρήστρα.

Ἡ σημερινὴ Κρατικὴ Ὀρήστρα, ἔχει τὴν καταγωγή της ἀπό τὴν μικρὴ Ὀρχήστρα ποὺ ἱδρύθηκε στὰ 1895 μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ τότε θευθυντοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν Γ. Νάζου. Κατόπιν ὅμως ἀμέσως, ἡ μικρὴ αὐτὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἐξελίχθηκε σὲ πλήρη Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα ὑπό τόν τίτλο τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν.

Ὁ ἀκούραστος καὶ ἀξιοθαύμαστος Ἀρχιμουσικός κύριος Φ. Οἰκονομίδης, δὲν ἠθέλησε ποτὲ τίποτε ν' ἀκούση, καὶ δὲν ὀπισθοχώρησε μπροστὰ στὰ ἀνυπέρβλητα ἐμπόδια ποὺ τοῦ ἐπρόβαλε ἡ ἀδιαλλαξία καὶ ἡ ἔλλειψι Κρατικῆς Ἀντιλήψεως στό κεφάλαιο τῆς κρατικοποιήσεως. Τό 1943 ἐπέτυχε διὰ Νόμου τὴν κρατικοποίησι ὑπό τόν τίτλο «Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν» 48 ἀκριβῶς χρόνια μετὰ τὴν ἵδρυσί της.

Γιὰ τὲς δύο θαυμάσιες μυσταγωγίες ποὺ ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα, ἐχάρισε στό φιλότιμο κοινό μας καὶ γιὰ τὴν ἀθρόα προσέλευσιν τοῦ ὁποίου ἔγιναν μερικὰ σφάλματα θὰ πῶ ὅτι ὀφείλονται στὸ βεβιασμένο καὶ τὴν ἀνεπάρκεια τοῦ χρόνου τῆς ὀργανώσεως. Ἔτσι ἡ συναυλία τῆς Κυριακῆς δὲν συνεκέντρωσε τὴν μερίδα τῆς καλῆς μας κοινωνίας ποὺ ἔλαμψε διὰ τῆς ἀπουσίας της, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ κατακλύση τὴν πλατεῖα, ἐφιλοτιμήθη ὅμως κατὰ τὴν συναυλία τῆς Δευτέρας. Ἀντιθέτως τὴν γαλαρία ἐπλημμύρισαν ἀσφυχτικὰ οἱ νέοι καὶ οἱ νέες, χωρὶς καπέλλα καὶ βέλα, καὶ παρακολούθησαν μὲ δίψα καὶ σεβασμό καὶ τὲς δύο συναυλίες καὶ ἐχειροκρότησαν μὲ ἀκράτητο ἐνθουσιασμό. Ὅλα αὐτὰ τὰ ὡραῖα δείγματα εἶναι πρός τιμήν των ἀλλὰ καὶ μᾶς ἐνθαρρύνουν γιὰ τό μέλλον.

Ὁ διάσημος μαέστρος μας κ. Θ. Βαβαγιάννης, γνωστός γιὰ τὴν βαθειὰ κατανόησι τῶν ἔργων ποὺ διευθύνει καὶ πάντα ἀξιοθαύμαστα μελετημένος, ἐδημιούργησε μιὰ θερμὴ ἀτμόσφαιρα πραγματικῆς μουσικῆς, γεμάτης εὐαισθησία καὶ παλμό. Στὴν συμφωνία τοῦ Μπράμς ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία ἐμπνευσμένη μὲ ζηλευτὴ ἀπόδοσι, ποὺ μόνον μεγάλοι μαέστροι μὲ ἄρτιες εὐρωπαϊκὲς ὀρχῆστρες τό κατορθώνουν.

Ὁ διεθνοῦς φήμης μαέστρος κ. Φ. Οἰκονομίδης μὲ τὶς ἄπειρες ἱκανότητες του μέσα στὴν θερμὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου τῆς συναυλίας τῆς Δευτέρας, ἀνέβηκε σὲ ἰδανικὰ ὕψη μὲ τὴν διδασκαλία του στὴν 7η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἔκανε δὲ νὰ ριγίση ἀπὸ βαθειὰ συγκίνησι καὶ ἐνθουσιασμό τό ἀκροατήριό του καὶ τοῦ μετέδωσε τόν φλογερό παλμό του στὴν ἀθάνατη Παθητικὴ συμφωνία τοῦ μεγαλοφυοῦς Τσαϊκόφσκι. Ὁ κ. Οἰκονομίδης ξαίρει τὶ θέλει καὶ γνωρίζει τόν τρόπο νὰ τό πετύχη αὐτό ποὺ θέλει, μὲ τὴν ὀξυδέρκεια ποὺ τόν διακρίνει. Μόνον ἕνας μαέστρος μὲ τό ταμπεραμέντο τοῦ κ. Οἰκονομίδη, μποροῦσε νὰ ἀποδόσει μὲ τόση ἐπιτυχία ὅλες τὶς ἐναλλασσόμενες εἰκόνες, γεμᾶτες ρωμαντισμό, ὁρμητικό πάθος καὶ πονεμένο δέος τῆς μεγαλόπνοης αὐτῆς συνθέσεως.

Στὴν ἴδια συναυλία ὁ κ. Οἰκονομίδης ἀνέγραψε στό πρόγραμμά του καὶ τό μικρό, ἀλλὰ ἐμπνευσμένο ἔργο τοῦ λεμπροῦ Ἕλληνος συνθέτου καὶ καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κυρίου Μ. Παλλαντίου, γραμμένο σὲ παληό στύλ. Τόσο ἡ ἀξία τοῦ ἔργου ὅσο καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ μαέστρου ἐνθουσίασαν τό ἀκροατήριο, τό ὁποῖο ἐξέσπασε σὲ παρατεταμένα χειροκροτήματα καὶ ἐκάλεσε καὶ τόν συνθέτην ἐπὶ σκηνῆς.

Ὁ ἐνθουσιασμός καὶ ἡ ἱκανοποίησις τῶν φιλομούσων ποὺ παρηκολούθησαν τὲς συναυλίες τῆς ὀρχήστρας ὑπῆρξαν ἀπερίγραπτοι καὶ μὲ θερμὰ χειροκροτήματα καὶ ἐπευφημίες ἐκάλεσαν τοὺς μαέστρους μας ἐπὶ σκηνῆς κατ' ἐπανάληψιν ἀλλὰ καὶ ἀνάγκασαν τοὺς λαμπροὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας νὰ σταθοῦν ὄρθιοι ἐπὶ πολὺ ὥρα.

Ἕνα μεγάλο εὖγε ἀξίζει στοὺς ἱκανοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας ποὺ μὲ τόσο ἐνθουσιασμό, φιλότιμο καὶ εὐγένεια ἤρθαν ἐδῶ καὶ ἔπαιξαν ὅπως ἔπαιξαν. Ἡ ἐμφάνισίς των ἦτο ἄψογος, ἐμφάνισις εὐρωπαϊκῆς μεγάλης συμφωνικῆς ὀρχήστρας πρᾶγμα ποὺ τοὺς τιμᾷ. Ἡ ὡραία καὶ θαυμασία ἀπό κάθε πλευρὰ προσπάθειά τους, πρέπει νὰ γνωρίζουν οἱ καλοὶ αὐτοὶ μουσικοί, ὅτι συνεκίνησε ἰδιαίτερα τοὺς Θεσσαλονικεῖς.

ΔΙΟΝ. ΟΡΠΗΣ
Καθηγ. τοῦ Κρατικοῦ Ὠδείου

88c

Ἐλ. Βοεράς 26-9

ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ 23-9-51

Δύο Συναυλίες τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ὁ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς Ἐκθέσεως ἐρχομὸς τῆς Κρατικῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν στὴν πόλι μας ἀπετέλεσε γεγονὸς μεγάλης καλλιτεχνικῆς σημασίας καὶ γιὰ τὸν μουσικό μας κόσμο μιὰ ξεχωριστὴ χαρὰ καὶ ἱκανοποίησι, γιατὶ μᾶς ἦλθε πάνοπλη. 18 πρῶτα βιολιά, 14 δεύτερα, 10 Βιόλες, 10 Βιολοντσέλα κλπ. δηλαδὴ περὶ τὰ 80 πρόσωπα!! Παρόμοια ὀρχήστρα δὲν ἤκουσε ἕως σήμερα ἡ Θεσσαλονίκη καὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα δὲν θὰ ξανακούση σύντομα.

Γνωρίζουμε τὶς θυσίες ποὺ ὑπέστη καὶ τὰ ἐμπόδια ποὺ ὑπερπήδησε ὁ Διευθυντής της κ. Φιλοκτήτης Οἰκονομίδης, γιὰ νὰ κατορθώση νὰ μᾶς φέρη τὴν ὀρχήστρα του. Ἐκτὸς τῶν ἄλλων δαπανῶν, ποὺ ἀποκτεῖ τὸ ξεκίνημα 80 προσώπων, ὑποχρεώθηκε ν' ἀποζημιώση καὶ τὴν Λυρικὴ Σκηνὴ γιὰ νὰ παραλάβη μαζί του τοὺς μουσικοὺς της γιὰ τὶς τέσσαρες μέρες τῆς ἐδῶ παραμονῆς των. Ἀκριβῶς γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν ἐκτιμοῦμε περισσότερο τὴν χειρονομία του αὐτὴν καὶ τοῦ εἴμεθα εὐγνώμονες μὲ τὴν πλατειὰ σημασία τῆς λέξεως.

***

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ: Τὴν Κυριακὴ δόθηκε ἡ πρώτη συναυλία τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη. Μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῶν Συμφωνιῶν Μπάχ, Μπετόβεν καὶ Μπράμς, ποὺ εἶνε σελίδες μεγαλειώδους μουσικῆς ἐμπνεύσεως, μᾶς μετέδωσε τὴν χαρὰ τῆς ἀληθινῆς Τέχνης. Ἡ φήμη του προέτρεξε καὶ ἡ ποχθεσινὴ συναυλία πιστοποίησε ὅτι εἶνε ἕνας ἐκλεκτὸς μαέστρος, ποὺ ξέρει νὰ κυριαρχῇ πάνω στοὺς ἐκτελεστάς του καὶ νὰ μεταγγίζῃ στὶς ψυχές τῶν ἀκροατῶν του τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὴν ἀνωτερωμένη πνευματικότητα. Ἡ χρωματικὴ ἀπόδοσις εἶνε τὸ μεγάλο προτέρημα ἑνὸς ἀρχιμουσικοῦ καὶ αὐτὸ τὸ ἐπέτυχε ὁ κ. Βαβαγιάννης καθ' ὅλη τὴ γραμμή. Ἐπίσης καὶ οἱ τρεῖς χοροὶ τοῦ Σκαλώτα μᾶς ἐνθουσίασαν. Ἀπεδόθησαν ἄριστα.

ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ: Ἡ φωτισμένη διεύθυνσίς της ἀπὸ τὸν κ. Φ. Οἰκονομίδη εἶχε κάτι τὸ ὑποβλητικό, κάτι πού, μὲ τὸν συμφωνικὸ πλοῦτο τῶν ἐκτελεσθέντων ἔργων, μᾶς μετέφερε στὴ μουσικὴ ἐκείνη ἀτμόσφαιρα, ὅπου ἐξαϋλώνεται ὁ ἄνθρωπος. Πιστοποίησε ἀκόμη, ὅτι ἡ ἰδιοφυΐα, ὅταν συνδυάζεται μὲ τὴ θέλησι καὶ τὴν πεῖρα, δημιουργεῖ ἐξαιρετικοὺς μαέστρου, ποὺ σημειώνουν σταθμὸ στὸ πέρασμά τους. Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς εἶνε καὶ ὁ Φ. Οἰκονομίδης. Ἡ συμφωνικὴ μουσικὴ τοῦ τόπου μας τοῦ ὀφείλει πολλά. Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν του ἡ Κρατικὴ ὀρχήστρα ἐκέρδισε τὴ φήμη της καὶ ἔξω τῆς Ἑλλάδος καὶ γνωστοὶ ξένοι μαέστροι θεωροῦν τιμὴ τους νὰ τὴν διευθύνουν. Γι' αὐτὸ εἶνε ὄχι μόνον ἕνας ἐμπνευσμένος ἀρχιμουσικός, ἀλλὰ καὶ ἕνας Δημιουργός!

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς Συναυλίας ἐκτελέσθηκε μὲ ἔγχορδα ἡ «Σουίτα σὲ παληὸ στὺλ» τοῦ Μ. Παλλάντιου, ἑνὸς ἐκλεκτοῦ μουσουργοῦ, ποὺ ἀσφαλῶς θὰ δοξάση τὴν Ἑλλάδα. Αὐτὴν ἀκολούθησε ἡ θαυμασία Ἑβδόμη Συμφωνία τοῦ Μπετόβει, ἔργον ὑπερόχου ἐμπνεύσεως καὶ στὸ δεύτερο ἡ 6η παθητικὴ Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ποὺ εἶνε ἕνα μουσικὸ ἀριστούργημα. Ἡ ἀπόδοσις τοῦ ὅλου προγράμματος ὑπῆρξε ὑποβλητική, μὲ ἐξαιρετικὴ μουσικότητα καὶ ὑποδειγματικὴ δεξιοτεχνία. Χρόνια εἴχαμε νὰ ἀκούσουμε ἐκτέλεσι τόσο βαθυστόχαστη καὶ τόσο συναρπαστική.

Καὶ τοὺς δύο ἀρχιμουσικοὺς τὸ ἀκροατήριο τοὺς χειροκρότησε μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ τοὺς ἐκάλεσε ἐπανειλημμένως στὸ προσκήνιο, σὰν δεῖγμα εὐχαριστιῶν καὶ πρὸς αὐτοὺς καὶ πρὸς τοὺς ἐκλεκτοὺς συνεργάτας των.

ΠΕΤΡΟΣ ΑΞΙΩΤΗΣ

88d

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Παιδοτ. 23-9-51 25-9

Ἡ πρώτη συναυλία τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας

Χάρις στὴν Ἔκθεση καὶ ὑπὸ τὴν αἰγίδα της, εὐτυχήσαμε ν' ἀκούσουμε ἐδῶ μὲ ὅλη τὴν πληρότητα τῆς συνθέσεώς της, τὴν ἐξαίρετη Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν. Στὴν πρώτη συναυλία τῆς Κυριακῆς, ὁ σεμνὸς στὴν ἐμφάνιση ἀλλὰ γεμᾶτος δυναμικότητα καὶ μουσικὴ φλόγα μαέστρος κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἐπαρουσίασε τρία ἐκλεκτὰ ἔργα τὴ «Συμφωνία εἰς σὲ ὕφ. μεῖζ». τοῦ Ἰω. Χρ. Μπάχ, τὴν Ὀγδόη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴ «Δευτέρα Συμφωνία» τοῦ Μπράμς. Ἔργα καλὰ διαλεγμένα γιὰ τὴ δροσιά τους, τὴν εὐγένεια, τὴ μελωδικότητα καὶ τὶς ἐναλλασσόμενες ρυθμικές τους γραμμές. Ἐπίσης σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ κλασικὰ αὐτὰ ἀριστουργήματα, ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε τρεῖς ἑλληνικοὺς χοροὺς τοῦ Ἕλληνος Νίκου Σκαλκώτα τονισμένους ἐπάνω σὲ γνωστὰ ἑλληνικὰ μοτίβα ἐπεξεργασμένα καλλιτεχνικά. Ἡ ἐκτέλεση μὲ τὸν πλοῦτο τῶν ὀργάνων (περὶ τὰ 70), τὴν ἀξία τῶν ἐκτελεστῶν καὶ τὴν ἐμπνευσμένη διεύθυνση, λεπτολόγα στὶς λεπτομέρειες, ἀλλὰ ὑποταγμένη πάντα στὴν γενικὴ ἰδέα καὶ τὸν ἐσώτερο χαρακτῆρα τοῦ παιζομένου ἔργου· ἐγέμισε μὲ χειμάρρους μελωδίας τὴν αἴθουσα καὶ ἐνθουσίασε τὸ κοινό, τὸ ὁποῖον, δυστυχῶς, δὲν ἦταν ὅσο πυκνὸ θὰ ἔπρεπε γιὰ τέτοια σπάνια μουσικὴ ἀκρόαση, πλὴν τοῦ ἡρωϊκοῦ καὶ συμπαθεστάτου κοινοῦ τῆς γαλαρίας ποὺ ἐστάθη πραγματικὰ (καὶ δίχως καλαμπούρι) εἰς τό....ὕψος του. Γ. Δ.

Γιά τα Προγράμματα 90: 2-I2-I95I καί 9I: 6-I-I952 δεν βρέθηκαν Κριτικές

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 92

3-2-I952

HÄNDEL-MOLINARI: "LARGO"
MOZART: Συμφωνία No 36
Νεζερίτη: Μουσική Μπαλέττου
PROKOFIEFF: Κλασσική Συμφωνία (α΄εκτέλεση)
FRANCK-PIÉRNÉ: PRELUDIO-CHORAL-FUGA

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 93

24-2-I952

Σκλάβου: Εισαγωγή καί INTERMEZZO, Κυρά-Φροσύνη
RESPIGHI: FONTANE DI ROMA
FRANCK: VARIATIONS SYMPHONIQUES (Σολίστ Παπαϊωάννου-Χουρμουζίου)
BRAHMS: Συμφωνία No 3

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 94

I6-3-I952

Βάρβογλη: PRELUDIO-CHORAL-FUGA (BACH)
HAYDN: Συμφωνία της Οξφόρδης
LISZT: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Μι υφ (Σολίστ Οικονόμου)
RABAUD: PROCESSION NOCTURNE
ENESCO: Ρουμάνικη Ραψωδία No I (α΄εκτέλεση)

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 95

6-4-I952

BRAHMS: Τραγική Εισαγωγή
DVORAK: Κοντσέρτο γιά Βιολοντσέλλο (Σολίστ M.DORNER)
Κωνσταντινίδη: Τρείς Χοροί Ελληνικοί:

Μικρασιατικός
Μακεδονικός (α΄εκτέλεση)
Κυκλαδίτικος

BEETHOVEN: Συμφωνία No 7

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 96

23-6-I952 Έργα BEETHOVEN

JENAER-ΣΥΜΦΟΝΙΕ, Αποσπάσματα "Προμηθεύς", Συμφωνία No 4

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 97

I4-7-I952

ARENSKY: VARIATIONS γιά Έγχορδα
Νεζερίτη: Δύο Αποσπάσματα "Βασιληάς Ανήλιαγος"
BERLIOZ: BENVENUTO CELLINI Εισαγωγή
MENDELSSOHN: Συμφωνία Ιταλική

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Προγρ. 92 90

Ε. Ματζαγριώτου. Η. Θεοφανίδης. Μ. Παπαϊωάννου, Ἡ Συμφωνική.

3-2-52

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΜΙΝ. ΔΟΥΝΙΑ

Μοῦ δίδεται σήμερα ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκπληρώσω, ἔστω μὲ αὐτὰ τὰ λίγα φτωχὰ λόγια, παλαιὸ χρέος πρὸς ἕνα στοχαστικὸ καλλιτέχνη, τὸν ἀείμνηστο Ἀντώνιο Σκόκο, ποὺ τόσο πρόωρα χάσαμε τὸ περασμένο φθινόπωρο. Στὴν ὡραία συναυλία τῆς μαθητρίας του Ἔρας Ματζαγριώτου νοιώσαμε τὴν πνοὴ τοῦ παιδαγωγικοῦ του ἔργου νὰ μᾶς περιβάλλη ἄλλη μιὰ φορὰ ὁλόδροση, ὡσὰν ἐκεῖνος ποὺ τὸ στερέωσε νὰ βρίσκεται ἀκόμη ἀνάμεσά μας.

Στὴν προσφορὰ τῆς νεαρᾶς πιανίστας ἀντανακλᾶ ἡ μουσικὴ παρακαταθήκη ἑνὸς διδασκάλου, ποὺ ὑπῆρξε μία φωτεινὴ καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία καὶ πνευματικὸς ἄνθρωπος συγχρόνως. Ἡ ὀργανικὴ συγκρότησις τοῦ προγράμματος, ἡ λεπτὴ διαφοροποίησις τοῦ ἱστορικοῦ ὕφους, ἡ ἱκανότης προσαρμογῆς πότε στὸν θρησκευτικὸ λυρισμὸ ἑνὸς Μπὰχ, πότε στὴν ὁλύμπια συναισθηματικὴ διαύγεια ἑνὸς Μότσαρτ καὶ ἄλλοτε πάλι στὸ φλογισμένο ὕφος τοῦ Μπετόβεν, εἶναι κριτήρια μιᾶς ἐμπνευσμένης, στερεὰ θεμελιωμένης σχολῆς.

Ἡ παρουσία αὐστηρῆς προπαιδείας δὲν παρεμποδίζει, βέβαια, τὴν Ματζαγριώτου στὴν διαμόρφωσι ἑνὸς ἀτομικοῦ πιανιστικοῦ ὕφους σύμφωνα μὲ τὴν ὁρμητική, σχεδὸν φανατική, θὰ ἔλεγα, προσωπικότητά της. Ἡ νέα καλλιτέχνις στέκεται στὴν ἀρχὴ μιᾶς σταδιοδρομίας, ποὺ ἐλπιδοφόρα ἀνοίγεται τώρα ἐμπρός της. Θὰ ἀνακαλύψη νέους ὁρίζοντας, θὰ διδαχθῆ πολλὰ καὶ, σὰν ἀνήσυχο, ἐρευνητικὸ πνεῦμα, ἴσως πλανηθῆ στὸν δαίδαλο ἀντικρουομένων ἀντιλήψεων. Σὲ στιγμὲς ἀμφιβολίας ἂς ζητήση καθοδήγησι στὴν πιανιστικὴ αἴσθητική τοῦ Ἀντωνίου Σκόκου. Στρέφοντας ἀναδρομικὰ τὸ βλέμμα της πρὸς τὰ ἐκεῖ θὰ βρίσκεται σὰν σὲ λιμάνι ἀσφαλές, ἀπ' ὅπου θὰ ξεκινᾶ ἀναζωογονημένη πρὸς νέες κατευθύνσεις.

★

Ἡ πληθώρα τῶν νέων ταλέντων καὶ ὁ βιαστικὸς ρυθμὸς τῆς ἐποχῆς μας μᾶς ἀναγκάζει νὰ προσπερνοῦμε καλλιτέχνες συχνὰ ἀξίους ἰδιαιτέρας προσοχῆς. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως ἡ συνάντησις μὲ τὸν νέο πιανίστα Ἡρακλῆ Θεοφανίδη ἦταν μία ἔκπληξις εὐχάριστη, ἀλλὰ καὶ μία ἱκανοποίησις. Ὑπηρέτης τῆς παντοδύναμης τζάζ, καθὼς πληροφοροῦμαι, ὁ Θεοφανίδης διετήρησε στενοὺς δεσμοὺς καὶ μὲ τὴν αἰωνία μουσικὴ τῶν Μπὰχ, Φρὰνκ, Λὶστ καὶ Σοπέν, δείγματα τῆς ὁποίας μᾶς παρουσίασε πρὸ ἡμερῶν σὲ μία λαμπρὰ φροντισμένη συναυλία. Εἶναι ἴσως περιττὸ νὰ τονίσω ὅτι παράλληλα μὲ πολλὲς ἀρετὲς ὁ συμπαθὴς πιανίστας παρουσιάζει, ὅπως συμβαίνει σὲ νέους καλλιτέχνες, καὶ ὡρισμένα κενά. Ἂν κατορθώση νὰ τὰ συμπληρώση θὰ ξεχωρίση ἀπὸ τὴν ἀτελείωτη στρατιὰ τῶν «ταλέντων», ποὺ ἀναφέρω στὴν ἀρχὴ τῆς παραγράφου. Καθαρώτερο διάγραμμα τεχνικῆς, καλλιέργεια μουσικώτερου ἤχου (θερμότερον στὸ φορτίσσιμο, οὐσιαστικώτερον στὸ πιανίσσιμο), πρὸ παντὸς ὅμως ἀνάπτυξις ξεχωριστῆς προσωπικότητος, πρᾶγμα ποὺ μετράει πάνω ἀπὸ κάθε ἄλλο στὴν τέχνη, εἶναι τὰ κύρια σημεῖα κατὰ τὴν γνώμη μου ἄξια ἀμέσου προσοχῆς ἐκ μέρους τοῦ νέου πιανίστα.

★

Ἡ ἐμφάνισις τῆς Μαρίκας Παπαϊωάννου στὸ προσκήνιο τῆς μουσικῆς μας ζωῆς ἀποτελεῖ καλλιτεχνικὸ γεγονὸς πρώτου μεγέθους καὶ χαιρετίζεται πάντοτε μὲ ἐκδηλώσεις ἄθρόας καὶ ἐνθουσιώδους συμμετοχῆς τοῦ κοινοῦ. Πράγματι ἡ προχθεσινὴ συναυλία της στὸν «Παρνασσὸ» ἐσημείωσε ἀπὸ αὐτῆς τῆς πλευρᾶς, ἐκτὸς τῆς καλλιτεχνικῆς, ἐπιτυχίαν ἄνευ προηγουμένου στὰ χρονικὰ τῶν ἐφετεινῶν συναυλιῶν.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι τέτοια ὁμαδικὴ ἐκδήλωσις ἐκ μέρους ἑνὸς κοινοῦ καταπονημένου καὶ οἰκονομικῶς ἀποστραγγισμένου, ἐξαγοράζεται μὲ ἐμπορικῆς φύσεως παραχωρήσεις σὲ γοῦστα λιγώτερο αὐστηρά. Ἀλλὰ στὴν προκείμενη περίπτωσι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο συμβαίνει. Ἡ Παπαϊωάννου εἶναι μία ἐξαιρετικὴ περίπτωσις καλλιτέχνιδος ἀνάμεσα στοὺς δικούς μας καὶ ξένους πιανίστες, ἡ ὁποία δὲν διστάζει νὰ ἐπιβάλλη στὸ κοινό της τὰ σοβαρώτερα εἰς ὕφος καὶ πυκνότερα εἰς εἰδικὸν βάρος προγράμματα.

Αὐτὴ τὴ φορὰ συνεκέντρωσε τὴν προσοχή μας ἀποκλειστικὰ σὲ ἔργα Σοπέν. Ὄχι ὅμως μόνον ἡ ἐπιλογή, ἀλλὰ καὶ ἡ πνευματικὴ ἐνατένισις αὐτῆς τῆς μουσικῆς ἐκφεύγει ἀπὸ τὰ συνήθη πλαίσια τὰ συχνὰ ἐπιμελῶς ὑπολογισμένα πάνω στὰ μέτρα ὁμαδικῆς ὑποβολῆς καὶ ὑστερίας. Ἡ Παπαϊωάννου χειρίζεται τὸν Σοπὲν μὲ τὸν ἴδιο σεβασμὸ πρὸς τὶς θεματικὲς καὶ ἀρχιτεκτονικὲς ἀξίες ποὺ τρέφει ἀντιστοίχως πρὸς τοὺς κλασικούς. Δὲν πιστεύει ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Σοπὲν εἶναι μία φευγαλέα ἐντύπωσις ἢ περιγραφὴ ἀορίστων ψυχολογικῶν καταστάσεων πόνου, πάθους, ἀπελπισίας, ὅπως πολλοὶ συνηθίζουν νὰ τὴν βλέπουν κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα μιᾶς ἀρρωστημένης ἀντιλήψεως τοῦ ρωμαντικοῦ ὕφους. Ἀντιμετωπίζει τὸν Σοπὲν σὰν μουσικὴ μεγαλοφυΐα, συνειδητὴ στὴ δημιουργική της πορεία.

Μὲ ἀπόλυτη ἐπίγνωσι τῆς συμφωνικῆς ἀνατομίας προχωρεῖ ἡ καλλιτέχνις στὴν ἑρμηνεία τῆς Σονάτας ἔργ. 25, συγκεντρωμένη στὰ καθαρῶς μουσικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, τὰ ὁποῖα συνδέει τεχνικώτατα στὸ γενικὸ πλαίσιο τῆς μορφῆς. Ἀπὸ τὴν ἐνδελεχῆ αὐτὴ τάξι τῶν στοιχείων ἐκπηδᾶ αὐτονόητη ἡ βαθύτερη οὐσία τοῦ ἔργου: Ἡ μορφὴ ἑνὸς ἀκόρεστου πάθους. Ἂν στὴν μνημειώδη αὐτὴ σονάτα ἡ ροὴ τῆς ἑρμηνείας φαίνεται ἀκόμη δεσμευμένη στὸ πλέγμα μιᾶς συνειδητῆς ἐκτελέσεως τῶν τεχνικῶν λεπτομερειῶν ἡ πορεία τοῦ προγράμματος ἐλευθερώνει νέες ἀνεξάντλητες ἐκφραστικὲς πιθανότητες τῆς καλλιτέχνιδος στὴ Βαρκαρόλλα, σὲ τρεῖς ἀπὸ τὶς πιὸ ἄγνωστες καὶ πιὸ ἐνδιαφέρουσες μαζοῦρκες, στὴν Πολωνέζα (φὰ διεσ. μεῖζ. ἔργ. 44) καὶ καταλήγει στὸ μεγαλειῶδες ἐπιστέγασμα τῆς βραδυᾶς, τὰ 24 Πρελούδια. Δὲν πιστεύω πολλοὶ πιανίστες νὰ εἶναι σὲ θέσι ν' ἀντιμετωπίσουν τὴν ἀνεξάντλητη ποικιλία τῶν τεχνικῶν προβλημάτων καὶ τὴν διαδοχὴ τόσων ἐναλλασσομένων διαθέσεων τῆς συναρπαστικῆς αὐτῆς σειρᾶς μουσικῶν ἀποφθεγμάτων μὲ τὴν μαεστρικὴ συνοχὴ καὶ πληρότητα ποιητικῆς ἀντιλήψεως, ὅπως ἡ Παπαϊωάννου. Παράλληλα μὲ μία ἐξαίρετη μουσικὴ καλλιέργεια συμβαδίζει ἐδῶ μία πνευματικὴ ἀντίληψις τῆς τέχνης. φωτεινὴ καὶ ἀκαταμάχητη.

★

Ὁ Βαβαγιάννης ἐπλαισίωσε τὴν τελευταία Συμφωνικὴ μὲ δύο διασκευές, τὸ πασίγνωστο Λάργκο τοῦ Χαῖνδελ (Μολινάρι) καὶ τὸ Πρελούδιο, χορὸ καὶ φούγκα, τοῦ Φρὰνκ (Πιερνέ). Ἀφοῦ ὑπογραμμίσω τὴν ὡραία πράγματι ἐκτέλεσι τοῦ «Λάργκο», δὲν μπορῶ νὰ μὴ τονίσω ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν ἀντιπνευματικότητα διασκευῶν, οἱ ὁποῖες παραμορφώνουν φωνητικὰ καὶ ὀργανικὰ ἀριστουργήματα σὲ συμφωνικὰ μεγαθήρια.

Ἡ μουσικὴ μπαλλέτου τοῦ Νεζερίτη εἶναι μιὰ σειρὰ χορῶν εὐχάριστη στὸ ἄκουσμα, γραμμένη μὲ λεπτὴ ὀρχηστικὴ διάθεσι. Ὡς σύνθεσις, ἐν τούτοις, τὸ ἔργο στερεῖται ἑνότητος ὕφους καὶ διαυγείας μορφῆς. Ἔπειτα ἀπὸ μιὰ λακωνικὴ εἰσαγωγὴ ἡ γκαβόττα κινεῖται σ' ἕνα ὕφος μᾶλλον ἀκαθόριστο, ἐπηρεασμένο ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἀπὸ τὴν ἁρμονικὴ νοοτροπία τοῦ Ραβέλ, ἀλλὰ τὸ ἑπόμενο μενουέττο ἐπιστρέφει σαφῶς στὸ ὕφος τοῦ ροκοκὸ (ἁρμονικὲς ἁλυσίδες, ρυθμικὴ συμμετρία). Ἡ σιτσιλιάνα καὶ ἡ σαραμπάντα ἐν συνεχείᾳ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τοὺς χαρακτηριστικούς των ρυθμούς. Διαλύονται σὲ αἰσθηματικὰ ἐπεισόδια, ἀναστεναγμούς, καὶ μόνον ἡ τελικὴ ζίγκα δροσίζει μὲ τὴν ἀκάθεκτη καὶ χαρακτηριστικὴ πορεία τῶν 6)8. Νομίζω ὅτι ἔχουμε τὴν ὑποχρέωσι νὰ διατηροῦμε ἀγνὰ τὰ μορφολογικὰ γνωρίσματα, ἀλλοιῶς πορευόμεθα πρὸς μίαν ἀναρχίαν, ἡ ὁποία τείνει νὰ ἐξαλείψη κάθε διαχωρισμὸ ἀνάμεσα στὶς μορφές.

Ἀλλὰ τὸ φαινόμενο εἶναι σύνηθες στὴν ἐποχή μας. Ἡ Κλασικὴ Συμφωνία τοῦ Προκόφιεφ θὰ μποροῦσε νὰ μετονομασθῆ κι' «ἐλαφρά», ἐπειδὴ καὶ τὰ τέσσερα μέρη της εἶναι γραμμένα σὲ ὕφος παιγνιδιάρικο, ἀρκετὰ ἐπιπόλαιο, ἂν καὶ περίτεχνο. Δὲν ξεύρω τί εἶναι «κλασικὸ» στὴν μορφή της. Πάντως ὄχι ἡ διαρκὴς φυγὴ ἀπὸ μιὰ σταθερὴ τονικότητα, οὔτε ἡ ἔλλειψις ἐσωτερικῶν ἀντιθέσεων καὶ ἡ σύνδεσίς των σὲ μιὰ ἀνωτέρα, φωτεινὴ ἑνότητα. Ἀπὸ ἀπόψεως ὕφους συναντοῦμε μοτσάρτειες ἀνταύγειες στὸ ἀρχικὸ ἀλλέγκρο, ἐνῶ στὸ ἑπόμενο λαργκέττο σχεδὸν ἐνοχλοῦν οἱ σκιὲς ἑνὸς συναισθηματικοῦ Ρίμσκυ Κόρσακωφ. Τέλος τὸ ἔργο κλείνει μ' ἕνα πυροτέχνημα ἀλλὰ Μένδελσον τόσο συναρπαστικό, ποὺ —γεγονὸς σπάνιο στὰ χρονικὰ τῶν συναυλιῶν— ἡ ὀρχήστρα ὑπεχρεώθη προχθὲς νὰ τὸ ἐπαναλάβη.

Τὸ φημισμένο αὐτὸ πάρεργο τοῦ Ρώσσου συνθέτου εἶναι εὐχάριστη, ἀριστοτεχνικὴ μουσική, τὴν ὁποίαν ἀπέδωσε ὁ Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα του μὲ θαυμάσιο κέφι. Γιὰ νὰ εἶμαι ὅμως εἰλικρινής, πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι εὐχαριστήθηκα τὴν κλασικὴ συμφωνία τοῦ Μότσαρτ ἀρ. 36 σὲ ντὸ μεῖζ. (Λίντς) πολὺ περισσότερο.

ΜΙΝ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Προγρ.
92

90a

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

3-2-1952 Εφημερίς.

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Είναι στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη, ὅτι ζητᾶ, ὅσο τοῦ ἐπιτρέπουν οἱ συνθῆκες τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν ἀνανέωσι τῶν προγραμμάτων.

Προχτὲς μᾶς ἔδωσε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι τὴν «Κλασσικὴ Συμφωνία» τοῦ σύγχρονου Ρώσσου συνθέτη Σ. Προκόφιεφ, ἔργο ἀληθινὰ χαριτωμένο καὶ τεχνικώτατα γραμμένο.

Ἦταν μιὰ εὐτυχὴς ἔμπνευσι αὐτὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Τὸν τράβηξαν τὸν συνθέτη ἐδῶ τὰ παλιὰ πρότυπα καὶ τὸ ὕφος, εἰδικώτερα, τῆς μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ.

Καὶ ἔγραψε τὴ συμφωνία του αὐτὴ τὸ 1923 (σὲ ἡλικία 32 ἐτῶν) πάνω στὰ πρότυπα αὐτά, ἀλλὰ χωρὶς νὰ πέση σὲ κενὲς μιμήσεις, χωρὶς νὰ ἐξαφανίση τὴν προσωπικότητά του, χωρὶς νὰ ἀγνοήση τὶς ἐξελίξεις, τὰ αἰτήματα καὶ τὶς ἀναζητήσεις τῆς ἐποχῆς του.

Κρατᾶ ἀμείωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατὴ ἡ συμφωνία αὐτὴ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, μὲ τὴν πηγαία ἔμπνευσι τοῦ δημιουργοῦ της, μὲ τὴ δροσιά της, μὲ τὸ ἀνάλαφρο παιχνίδισμα, ποὺ κυριαρχεῖ πέρα γιὰ πέρα. Καὶ τὸ παιχνίδισμα αὐτό, ποὺ φανερώνει συνάμα τὸν κάτοχο τῆς τε-

χνικῆς, δὲν εἶναι μόνο ἐπιφάνεια μὰ ἔχει καὶ ἕνα βάθος, ἕναν κόσμο συναισθημάτων.

Ἀπαιτεῖ ἀρκετὴ δουλειὰ ἡ συμφωνία αὐτὴ γιὰ νὰ «βγῆ» ὅπως πρέπει.

Καὶ ὁ λίγος χρόνος τῶν δοκιμῶν τῆς ὀρχήστρας μας σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸν ὑπόλοιπο φόρτο τοῦ προγράμματος δὲν ἦταν, νομίζω, ἀρκετὸς ὥστε νὰ γίνη «συνείδησι» τὸ ἔργο αὐτὸ στὴν ἔκτασι, ποὺ θἄπρεπε.

Ὡστόσο καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν ἀντίληψι, ποὺ τοὺς διακρίνει, μᾶς ἔδωσαν μιὰν ἱκανοποιητικὴ ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου.

Ἀσφαλῶς σὲ ἄλλη ἐπανάληψι τῆς συμφωνίας θὰ κατορθώση ἡ ὀρχήστρα νὰ τὴν ἀποδώση μὲ λιγώτερο, ἀκόμα, βάρος.

Καὶ τότε ἡ ὡραία ἐντύπωσι ἀπ' τὸ ἄκουσμα θὰ εἶνε μεγαλύτερη.

Πάντως τὸ κοινὸ τούτη τὴ φορὰ ἔδειξε ξεχωριστὴ κατανόησι καὶ χειροκρότησε μὲ πραγματικὸ ἐνθουσιασμὸ τὸ ἔργο.

Μὲ πολλὴ μουσικότητα καὶ καλὴν ἀγωγὴ ἑρμήνεψε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὸ «Πρελούδιο, χορικὸ καὶ Φοῦγκα» τοῦ Φράνκ, ἔργο γραμμένο γιὰ πιάνο, ποὺ τὸ ἐνορχήστρωσε ὁ Γκαμπριὲλ Πιερνέ.

Ἴσως σὲ μερικὰ μέρη νὰ ἤθελε περισσότερη προσοχὴ ἡ ἀπόδοσι τῶν φωνῶν ἀπ' τὴν ἄποψι τῆς πλαστικότητας. Ὡρισμένες «φιγοῦρες» τῶν βιολιῶν καὶ τῶν πνευστῶν ξυλίνων, ποὺ ἔχουν ὡστόσο κεφαλαιώδη σημασία καὶ ποὺ πλαισιώνουν καὶ ἐνισχύουν τὴν κύρια μελωδία, ἔσβηναν μέσα στὴν κάπως ὄχι ἰσορροπημένη δυναμική.

Μα τὸ σύνολο, ἐπαναλαμβάνομε, ὡς τοποθέτησι καὶ ἑρμηνεία ἦταν πραγματικὰ καλό.

Μᾶς ἔδωσε ἐπίσης ὁ κ. Βαβαγιάννης τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ λεπτὰ κομματάκια τῆς «Μουσικῆς Μπαλλέττου» τοῦ κ. Α. Νεζερίτη, τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαϊντελ (κατὰ ἐνορχήστρωσι — πετυχημένη, ἴσως, μὰ δημαγωγικὴ — τοῦ Μολινάρι) καὶ τὴ Συμφωνία σὲ ντὸ μεῖζ. ἀρ. 36 τοῦ Μότσαρτ.

ΡΕΣΙΤΑΛ
ΤΗΣ Κας Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Μιὰ σονάτα (σὲ σὶ ὕφ. ἔλ.) τοῦ Σοπέν, τὰ 24 Πρελούδια, καὶ ἄλλες συνθέσεις τοῦ ποιητῆ αὐτοῦ τοῦ πιάνου, ἀποτελοῦν πρόγραμμα, ποὺ ἀπαιτεῖ κόπους καὶ δύναμι.

Ἡ καλλιτέχνιδα Κα Μ. Παπαϊωάννου κατὰ τὸ προχθεσινὸ ρεσιτάλ της, στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ», ἔπαιξε τὰ ἔργα αὐτὰ μὲ τὴν ἀναμφισβήτητη μουσικότητα καὶ εὐαισθησία, ποὺ χαρακτηρίζουν τὴ μουσική της φύσι.

Δυστυχῶς τὸ κακὸ ὄργανο (τί πληγὴ εἶνε αὐτὴ μὲ τὰ πιάνα τῶν συναυλιῶν, στὸν τόπο μας) ἦταν ἕνα πρόσκομμα στὸ ἐλεύθερο ξετύλιγμα τῆς τεχνικῆς τοῦ ἤχου της.

Μὰ οἱ ἑρμηνεῖες της φανέρωναν πάντα τὴν ἀναζήτησι τοῦ ὡραίου.

Εἰδικώτερα, νομίζω, πρέπει νὰ ἀναφέρωμε τὴν ἐκτέλεσι τῶν «Πρελὺντ», τῶν μοναδικῶν αὐτῶν δημιουργημάτων τοῦ μεγάλου ρομαντικοῦ.

Εἶχε κάτι διαφορετικὸ ἡ ἀπόδοσι ἐδῶ.

Κάτι, ποὺ ἔβγαινε πιὸ ἀβίαστα καὶ ἄμεσα ἀπ' τὴν καρδιά, κάτι, ποὺ ἔκρυβε εἰλικρίνεια, αὐθορμητισμὸ καὶ ποίησι.

Καὶ τὸ σύνολο τῶν κομματιῶν αὐτῶν, στὸ πεδίο τῆς ἑρμηνείας, εἶχε μιὰ ἑνότητα καὶ μιὰ ἀρχιτεκτονική.

Τὸ κοινὸ χειροκρότησε θερμὰ τὴν Κα Παπαϊωάννου.

Δ. Α. Χ.

90b

3-2-52 ΚΑΘ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΟΥ κ. ΙΩ. ΨΑΡΟΥΔΑ

Ὅταν ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος μᾶς ἐγνώρισε γιὰ πρώτη φορὰ τὴ διασκευὴ γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα τοῦ περίφημου «Λάργκο» τοῦ Χαϊντελ—μία ἄρια ἀπὸ τὴ λησμονημένη ὄπερα Ξέρξης—ἂν δὲν ἀπατῶμαι, στὸ Ὠδεῖο Ἡρῴδη τοῦ Ἀττικοῦ, τὸ κοινὸ τόν ἀποθέωσε καὶ ἐζήτησε τὴν ἐπανάληψιν αὐτῆς τῆς φανταχτερῆς, ἀλλὰ ἀμφιβόλου γούστου σελίδας. Ὁμολογῶ πὼς δὲ συνεμερίσθηκα καθόλου τότε τὸν ἐνθουσιασμὸ ποὺ ἐπροκάλεσε ἡ διασκευὴ αὐτὴ ἑνὸς καθιερωμένου ἀριστουργήματος καὶ ἐξακολουθῶ νὰ ἔχω τὴν ἴδια ἀντίληψι καὶ γὰ ἀγανακτῶ ὁσάκις τυχαίνει νὰ ἀκούω τὴν θορυβώδη ἐνορχήστρωσι μὲ τὴν ὁποία ἐπένδυσε ὁ Ἰταλὸς διάσημος ἀρχιμουσικὸς τὴν ὡραία αὐτὴ μελωδία, ποὺ ὁ Χαϊντελ τῆς ἔδωσε ὡς συνοδεία ἁπλῶς συγχορδίες τῶν ἐγχόρδων—χωρὶς περιττὰ «δημπράττα». Θὰ ἐπαινέσω ἐν τούτοις τὸ βιολὶ τοῦ κ. Β. Κολάση. Ἀλλὰ τὸ «Πρελούντιο - Χορικὸ καὶ Φούγκα» μιὰ ἀπὸ τὶς θαυμασιώτερες σελίδες τοῦ Σεζὰρ Φράνκ, βρίσκω πὼς δὲν κερδίζει μὲ τὴ διασκευὴ γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Πιερνέ, ἂν καὶ ὁ ἀριστοτεχνικὸς τρόπος τῆς ἐνορχηστρώσεως, ὁ σεβασμὸς πρὸς τὸ πρωτότυπο, ὁ πλοῦτος τῶν χρωματισμῶν καὶ ἡ ἀπείρως ἐπιτυχὴς ἀπόδοσις ἀπὸ τὰ ἔγχορδα τῆς ἠχητικότητος τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου, σὲ ὡρισμένες στιγμὲς συναρπάζουν καὶ ἀφοπλίζουν τὸν ἀκροατὴ καὶ τὸν κάνουν νὰ παραδέχεται τὴν μικρὴ(;) αὐτὴ παρασπονδία! Πρέπει ὅμως νὰ ὁμολογήσωμε πὼς καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα συνετέλεσαν στὴν ἐπιτυχία ποὺ ἐσημείωσε αὐτὸ τὸ ἔργο.

Χωρὶς νὰ εἶναι ἀπὸ τὶς καλύτερες τοῦ Μότσαρτ ἡ Συμφωνία, ἡ λεγομένη τοῦ Λίντς—γιατὶ γράφηκε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1783 στὴν πόλι αὐτὴ τῆς Αὐστρίας κατὰ παράκλησι τῆς ἐκεῖ ἐδρευούσης Μουσικῆς Ἑταιρίας—ἀποτελεῖ ἕνα ἔργο ποὺ ἀκούεται εὐχάριστα. Ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ἱκανοποιητική.

Ὡραιότατα ἐπαίχθηκε ἡ Σουῖτα Μπαλλέτου τοῦ κ. Ἀνδρέα Νεζερίτη. Εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἔργα τοῦ συμπαθοῦς συνθέτου, τοῦ ὁποίου εἶναι καιρὸς νομίζω νὰ ἀκούσωμε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μιας τὴ Συμφωνία του, γιὰ τὴν ὁποία ὅσοι ἔτυχε νὰ τὴν ἀκούσουν ἢ νὰ διαβάσουν τὴν Παρτισιὸν ἐκφράζονται εὐμενέστατα.

Ἡ Σουῖτα Μπαλλέτου ἀποτελεῖται ἀπὸ σειρὰ συντόμων κομματιῶν μὲ παληοὺς χορευτικοὺς τίτλους, μὲ χαρακτῆρα ὑποβλητικὸ—μίγμα ἀρχαϊκοῦ, 18ου αἰῶνος, ἀλλὰ καὶ κάπου-κάπου καὶ μὲ ἑλληνικὸ χρῶμα. Πάντως τὸ ἔργο εἶναι χαριτωμένο καὶ σημειώνει πάντα ὅπως καὶ προχθὲς ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐθριάμβευσε προχθὲς μὲ τὴν «Κλασσικὴ Συμφωνία» τοῦ Σεργίου Προκόφιεφ, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαίνοντας ἀντιπροσώπους τῆς νεορωσσικῆς σχολῆς. Χωρὶς νὰ εἶναι ἐθνικιστὴς διαφαίνεται ἐν τούτοις ἡ ρωσσικὴ του καταγωγὴ σὲ πολλὰ συμφωνικὰ ἔργα του ἀλλὰ καὶ κυρίως σὲ μερικά του μελοδράματα.

Ἡ «Κλασσικὴ Συμφωνία» δικαιολογεῖ τὸν τίτλο της καὶ μορφολογικὰ καὶ στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ στὴν ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων της, μόνον ποὺ στὸ τρίτο μέρος τὸ καθιερωμένο Μενοὲττο ὁ συνθέτης τὸ ἀντικαθιστᾶ μὲ μιὰ Γκαβόττα.

Πλούσια σὲ ρυθμοὺς, σὲ χρῶμα, διαλεχτὲς καὶ συχνὰ πρωτότυπες ἁρμονίες καὶ ἠχητικὰ εὑρήματα, ἡ συμφωνία αὐτὴ ἀκούεται μὲ ἄπειρο ἐνδιαφέρον καὶ μὲ ἀληθινὴ ἀπόλυσι. Τὸ συναρπαστικό της φινάλε. Παίχθηκε ἰδιαιτέρως λαμπρὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ πραγμα σπάνιο—γιὰ τὸν τόπο μας—ἐπανελήφθη κατὰ ἐπίμονη ἀπαίτησι τοῦ κοινοῦ. Ὑπάρχουν ἀρκεταὶ ξενικαὶ ἐπιδράσεις σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, μεταξὺ τῶν ὁποίων, κυρίως στὸ τελευταῖο μέρος, ἡ τοῦ Γάλλου Σαιμπριέ. Ἀλλὰ καὶ πόσους δὲν ἐπηρέασε, Γάλλους καὶ ξένους συνθέτας, ὁ τόσο παραγνωρισθεὶς στὴ ζωή του ἀπαράμιλλος συνθέτης.

Εἶχα τὴν πληροφορία πὼς τὸ φινάλε τῆς συμφωνίας ἔχει διασκευασθῆ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συνθέτη—περίφημο πιανίστα—γιὰ πιάνο καὶ πὼς μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερές μας καλλιτέχνιδες ποὺ ζῆ στὸ ἐξωτερικό, τὸ παίζει συχνὰ στὰ ρεσιτάλ της μὲ ξεχωριστὴ ἐπιτυχία.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Προγρ.
93

91

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ρεσπίγκι

'Η συμφωνικὴ συναυλία. — Οἱ «Κρῆνες τῆς Ρώμης» τοῦ Ρεσπίγκι. — 'Η σολίστ τῆς ἡμέρας κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου. — 'Η "Αννα Ξύδη στὴ Φιλαρμονικὴ τῆς Νέας 'Υόρκης.

ΝΕΑ η 24-2-52

ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Στὴν ἀρχὴ τοῦ προχθεσινοῦ του προγράμματος ὁ ἀρχιμουσικὸς Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε μ' ἐξιδιασμένη στοργὴ σελίδες ἀπὸ τὴν «Κυρὰ Φροσύνη» τοῦ Γ. Σκλάβου μὲ τὰ ράθυμα ὑποβλητικὰ θέματα καὶ τὸ 'Ελληνικὸ διάχυτο χρῶμα. Περισσότερο ὅμως ἀπὸ τὴ γνωστὴ σὲ ὅλους τρίτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ 'Ελληνικοῦ κόσμου προκάλεσε ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Ρεσπίγκι οἱ «Κρῆνες τῆς Ρώμης» στὸ ὁποῖον ὁ Βαβαγιάννης ἔδειξε μὲ τὴν ὑπέροχη ἑρμηνεία του τὸν καλλίτερο ἑαυτό του. Μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ μιλήσω ἐδῶ τώρα ἀναλυτικώτερα γιὰ τὸ πλούσιο θέμα τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Ρεσπίγκι, ποὺ εἶναι οἱ «Κρῆνες τῆς Ρώμης» τὸ χάρμα της καὶ τὸ σύμβολό της, κι' ἀποτελοῦν πάντα τὸ ἀγαπημένο μου προσκύνημα στὸ κάθε μου ταξίδι.

Οἱ «Κρῆνες τῆς Ρώμης» εἶναι καλλιτεχνικὰ μνημεῖα περίοπτα, ποὺ ζωντανεύουν ὅλες τὶς μυθολογικὲς θεότητες μὲ τὴν ψυχὴ τῶν νερῶν καὶ μὲ τὴ μουσική τους, μὲ τὰ φανταστικὰ παιχνίδια τους, μὲ τὶς ἰριδώσεις τους στὶς ἀχτίδες τοῦ ἥλιου, μὲ τὴν ὑποβλητικὴ γαλήνη τους ἢ μὲ τὸ βοερὸ τρικύμισμά τους, δημιουργοῦν μαζὶ μὲ τὰ μαρμαρένια καὶ τὰ γρανιτένια συμπλέγματα συνολικὲς ἀναπαραστάσεις ἄφθαστης ἐντυπωτικότητας καὶ μεγαλείου. Ποιὸς πολυμήχανος ὑδραυλικὸς τεχνίτης μπόρεσε νὰ πραγματοποιήσῃ πρὶν ἀπὸ τόσους αἰῶνες ὅλα αὐτὰ τὰ θαύματα τῆς διονυσιακῆς φαντασίας τοῦ Μπερνίνι; 'Ο δαιμόνιος αὐτὸς γλύπτης μὲ τὶς τολμηρότερες δημιουργίες, φαντάσθηκε πολὺ δίκαια πὼς οἱ γλυπτικὲς συνθέσεις τῶν κρηνῶν ποὺ τοῦ παράγγειλαν οἱ γενναιόδωροι ἡγεμόνες καὶ πρίγκηπες τῆς Ρώμης—Ποσειδῶνες, Τρίτωνες, Ναϊάδες, γλαῦκες, νεράϊδες, Κύκλωπες καὶ θεοὶ τῶν θαλασσῶν μαζὶ μὲ τὴ συνοδεία τῶν θαλασσίων ἵππων καὶ τῶν συμβολικῶν δελφίνων—ἀπὸ τὴ διαρκῆ συμβίωσί τους μὲ τὰ νερά, θὰ κέρδιζαν μιὰν αἰώνια ζωή, ζώντας τὴν πραγματικὴ ζωὴ τοῦ ἀνανεωμένου ὑγροῦ στοιχείου. Τὴ δαιμόνια σύλληψι τοῦ Μπερνίνι θαυμάζομε ἐμπρὸς στὴ γιγάντια κρήνη τοῦ Τρέβι, ποὺ ἐνέπνευσε στὸν Ρεσπίγκι τὸ συμφωνικό του ποίημα. Τὸ μνημεῖο αὐτὸ εἶναι ἀπέραντο. Οἱ βράχοι του, οἱ δεξαμενές του, τ' ἀγάλματά του, τ' ἀναπαραστατικά του συμπλέγματα πιάνουν ἔκτασι μιᾶς ὁλόκληρης πλατείας. 'Ο κρότος τῶν νερῶν ἀντηχεῖ σὲ πολλῶν μέτρων ἀκτῖνες καὶ γεμίζει μὲ τὴ χαρὰ τῶν παφλασμῶν του ὅλους τοὺς γύρω δρόμους. Τὰ νερὰ πολυκύμαντα ἐξορμοῦν ἀπ' τὶς σπηλιὲς τῶν βράχων, ἀπὸ τ' ἀνοιχτὰ στόματα τῶν θαλασσίων τεράτων, ἀγκαλιάζουν ἀπειλητικὰ τὶς νεράϊδες, περιφρονοῦν τοὺς γιγάντιους Ποσειδῶνες, ἀναπηδοῦν σὲ τρικυμισμένους χειμάρρους καὶ γκρεμίζονται μὲ πάταγο. Τὴν ἔμπνευσι τοῦ Ρεσπίγκι συμπληρώνουν οἱ γαλήνιες κρῆνες τῆς "Ηβης, τοῦ "Αριελ, τῆς Τιτάνια ἀστείρευτες φλέβες αἰώνιας νεότητος. Τὰ μαντικά τους μιλήματα, τοὺς αἰθέριους χοροὺς τῆς "Ηβης, τὰ ἰριδένια της τόξα, ἡ μουσικὴ τοῦ Ρεσπίγκι ζωντανεύει γιὰ τὴν αἰωνιότητα σὲ συμφωνικὲς σελίδες μοναδικὲς καὶ ἄφθαστες.

* * *

'Η σολίστ τῆς ἡμέρας κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου στὴν ἑρμηνεία τῶν «Συμφωνικῶν Παραλλαγῶν» τοῦ Μπράμς βρέθηκε στὸ καθαυτὸ ψυχικό της κλῖμα. 'Η εὐγένεια τοῦ ἤχου της ποὺ τὴ διακρίνει, ἡ πλαστικότης τῆς φραστικῆς φόρμας, ἡ ἀκτινοβολία τῆς μουσικῆς ἰδέας, κι' ἐπάνω ἀπ' ὅλα ἡ ὑπέροχη πνευματικότης τῶν σελίδων αὐτῶν τοῦ Φράνκ, τὴν ἀνέδειξαν ἰδεώδη ἑρμηνεύτριά τους. Στὸ Φινάλε τῶν «Παραλλαγῶν» ποὺ ἔρχεται σὲ ἀπότομη ἀντίφασι μὲ τὴν πονεμένη ἀνάτασι τοῦ αἰσθαντικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ἡ 'Ελληνὶς καλλιτέχνις ἀνέπτυξε μιὰν ἀστραφτερὴ δεξιοτεχνία στὸ γοργότατο ρυθμὸ τοῦ 'Αλλέγκρο ποὺ εἰσηγεῖται ὁ συνθέτης. 'Η συνολικὴ ἀπήχησις τῆς ἐκτελέσεως, συναρπαστικὴ στὴν ἀρτιότητά της προξένησε τὴ βαθύτερη ἐντύπωσι στὸ διαλεχτὸ ἀκροατήριο ποὺ ἀνεκάλεσε πολλὲς φορὲς τὴν καλλιτέχνιδα στὴ σκηνὴ μὲ ἀνεπιφύλακτες ἐκδηλώσεις.

* * *

'Ανάμεσα στοὺς δεκατέσσερες σολίστ ποὺ ἔχουν προσληφθῆ γιὰ τὴ μουσικὴ σαιζὸν 1952—1953 ἀπὸ τὴ φημισμένη Φιλαρμονικὴ τῆς Νέας 'Υόρκης εἶναι καὶ ἡ 'Ελληνὶς καλλιτέχνις τοῦ πιάνου "Αννα Ξύδη, ποὺ ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τὸ περίφημο αὐτὸ μουσικὸ συγκρότημα ποὺ διευθύνει ὁ μεγαλοφυὴς μας Μητρόπουλος. Τὴν 'Ελληνίδα καλλιτέχνιδα ποὺ προοιωνίσθηκαν ὅλοι ἐδῶ τὸ λαμπρό της μέλλον ἀπὸ τὰ παιδικά της χρόνια ὅταν σπούδαζε στὸ 'Ωδεῖον 'Αθηνῶν ὡς "Αννα 'Αντωνιάδου, παρουσίασε πρῶτος στὴν 'Αμερικὴ ὁ διάσημος μαέστρος 'Ορμαντὺ τῆς ὀρχήστρας τῆς Φιλαδελφείας. 'Ο ἴδιος τότε ἔγραψε μὲ ἔξαρσι γιὰ τὸ «ἔξοχο μουσικὸ στύλ καὶ τὸ αἴσθημα», τὴν «κατπληκτικὴ δεξιοτεχνία» καὶ τὴ μουσικὴ εὐαισθησία ποὺ δονεῖ τὴν καλλιτέχνιδα, οἱ δὲ κριτικοὶ ἀνέγραψαν ὅτι ἡ ἑρμηνεία τῆς "Αννας Ξύδη στὸ τρίτο Κοντσέρτο τοῦ Ραχμανίνωφ, ἀπετέλεσε «περίλαμπρον καὶ ἀλησμόνητον μουσικὸν γεγονὸς» καὶ ὅτι ἡ δυναμικὴ 'Ελληνὶς καλλιτέχνις «ὑπενθύμιζε στὸ παίξιμο τὸν ἴδιο τὸν Ραχμανίνωφ».

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

91a

Ἐφημερίς
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

24-2-52

Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ—Μ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Σημειώνω σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐξαιρετικὲς ἐπιτυχίες τοῦ μαέστρου κ. Θ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας μας, τὴν ἐκτέλεση τῶν ὡραίων συμφωνικῶν εἰκόνων τοῦ Ρεσπίγκι «Βρύσες τῆς Ρώμης». 'Η ἀνάδειξη τοῦ ἀπαράμιλλου ἐνορχηστρωτικοῦ πλούτου, τῆς λεπτῆς ποίησης, τοῦ ἀνώτερου γούστου καὶ τῆς ρωμαλέας ἐμπνεύσεως, ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ ἀριστούργημα, πραγματοποιήθηκε κατὰ τὸν ἱκανοποιητικώτερο καὶ μουσικώτερο τρόπο.

Στὴν ἴδια συναυλία, ἡ διακεκριμένη σολίστ τοῦ πιάνου Μαρίκα Παπαϊωάννου ἀπέδωσε μὲ ὡραία τεχνικὴ καὶ μὲ ἐξαιρετικὴ κατανόηση τὶς ποιητικώτατες συμφωνικὲς παραλλαγὲς τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. 'Ο κ. Θεόδωρος Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἀξίζουν ἐπίσης κάθε ἔπαινο γι τὴν ἐκφραστικώτατη ἀπόδοση τῆς ὡραίας συμφωνικῆς σουίτας τοῦ Γεωργίου Σκλάβου «Κυρὰ Φροσύνη». Δὲν μπορῶ νὰ Ισχυριστῶ τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Μπράμς, ποὺ ἔδειξε ἀρκετὰ σημεῖα κούρασης καὶ ἀφροντισιᾶς, ἰδιαίτερα στὸ πρῶτο μέρος της.

ΜΑΝΣΚ.

91b

'Η Κροτικὴ ὀρχήστρα μὲ τὸν Βαβαγιάννη ἀπέδωσε τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Ρεσπίγκι «Βρύσες τῆς Ρώμης», τὸ κεντρικὸ ἔργο τῆς τελευταίας συμφωνικῆς μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπεμέλεια καὶ ἀσυνήθη γλαφυρότητα. 'Ο συνθέτης τῆς περιγραφικῆς αὐτῆς σελίδος ἐπιδίδεται μὲ τὴν βοήθεια δεξιοτεχνικῶν ὀρχηστρικῶν εὑρημάτων στὴν ἀναπαράστασι εἰκόνων καὶ συναισθημάτων. 'Εξαντλεῖται ὅμως στὴν προσπάθεια μιᾶς ρεαλιστικῆς ζωγραφικῆς ἀποδόσεως τῶν ἀντικειμένων χωρὶς νὰ προχωρῇ στὴν πνευματική του θεμελίωσι πρᾶγμα ποὺ γίνεται αἰτία νὰ χαλαρώνεται τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ παρὰ τοὺς πολυποίκιλους ἠχητικοὺς συνδυασμοὺς ποὺ σοφίζεται ἡ νεωτερίζουσα φαντασία τοῦ συνθέτου.

Τὰ δύο ἀποσπάσματα, ποιμενίδιο καὶ Ιντερμέτζο, ἀπὸ τὴν Κυρὰ Φροσύνη τοῦ Γ. Σκλάβου εἶναι ἀντιθέτως συνθέσεις τῆς παλαιοτέρας συντηρητικῆς σχολῆς. Στεροῦνται ἴσως ὡρισμένης ἁρμονικῆς πρωτοτυπίας, εἶναι ὅμως σελίδες πλουσίου μελωδικοῦ περιεχομένου, στερεὰ ὀργανωμένες καὶ πολιτισμένες πέρα ὡς πέρα ἀπὸ εἰλικρινῆ συγκίνησι.

Λυποῦμαι ποὺ ἡ Τρίτη συμφωνία τοῦ Μπράμς — ἕνα ἔργο πράγματι δύστροπο — ἐπέρασε προχθὲς ἀπαρατήρητη. 'Ο Βαβαγιάννης προσεπάθησε νὰ τὴν ἀναζωογονήσῃ μὲ ἐπιφανειακὰ μέσα, ὅπως ἦσαν αἴφνης οἱ συχνὲς αὐξομειώσεις τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς, ἀντὶ νὰ καλλιεργήσῃ τὶς κρυμμένες, ἐσωτερικὲς ἐνέργειες τῆς συνθέσεως.

Παρ' ὅ,τι στεροῦνται ποικιλίας καὶ γενικὰ βαθυτέρων ἀντιθέσεων, οἱ Συμφωνικὲς Παραλλαγὲς τοῦ Σεζὰρ Φράνκ ἔχουν καθιερωθῆ ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα πιανιστικὰ μνημεῖα τοῦ τελευταίου ρωμαντισμοῦ. Στὸ πρόσωπο τῆς Μαρίκας Παπαϊωάννου - Χουρμουζίου, τῆς σολίστ τῆς προχθεσινῆς συμφωνικῆς, διαγράφεται ἡ δεξιὰ ὧδὴς τοῦ ἔργου ἑρμηνεύτρια. Συνδυάζει πνευματικὴ καλλιέργεια, μὲ τεχνικὴ αὐτοκυριαρχία σὲ ἕνα μεστὸ νοημάτων πιανιστικὸ ὕφος, θερμὸ καὶ συγκρατημένο ἀνταποκρινόμενο στὴν οὐσία καὶ τὴν ἐσωτερικότητα τῆς συνθέσεως.

24-2-52. ΜΙΝ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Προγρ.
93

91c

ΒΡΑΔΥΝΗ 24-2-52

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. —ΕΚΔΟΣΙΣ ΕΡΓΩΝ ΡΙΑΔΗ ΑΠΟ ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ = = ΤΗΣ κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Παρὰ τὴν λαμπρή, σχεδὸν ἀνοιξιάτικη μέρα ποὺ προσκαλοῦσε, πολὺ δελεαστικά, στὴ χαρὰ τοῦ ὑπαίθρου, ἡ αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως» γέμισε πάλι προχθές, στὴν Συναυλία τῆς Κρατικῆς μας Ὀρχήστρας. Ἡ προσωπικότης τοῦ μαέστρου, ἢ τὸ ὡραῖο πρόγραμμα, ἢ ἡ συμμετοχὴ τῆς ἐκλεκτῆς μας πιανίστας κ. Μαρίκας Παπαϊωάννου — Χουρμουζίου τράβηξαν τὸ κοινό; Ὅλα μαζύ, μαζὺμὲ τὶς ἀκατανόητες, πολλὲς φορές, ἰδιοτροπίες τῶν Ἀθηναίων φιλομούσων.

Μὲ τὶς ὡραῖες σελίδες ἀπὸ τὴν «Κυρὰ - Φροσύνη» τοῦ Σκλάβου — δυὸ κομμάτια ἀπὸ τὴ μουσικὴ ποὺ γράφτηκε γιὰ τὸ ὁμώνυμο δρᾶμα τοῦ κ. Γ. Ἀσπρέα — ἀρχίζει τὸ πρόγραμμα: Πρελούντιο καὶ Ἰντερμέτζο (μεταξὺ δεύτερης καὶ τρίτης πράξεως). Πραγματικὰ ὡραῖες σελίδες, μουσικὴ γεμάτη ἔμπνευσι, μὲ σίγουρη ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἐπίσης σίγουρη τεχνική, ὡραῖα δοσμένες ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Οἱ «Βρύσες τῆς Ρώμης» τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτη Ὀττορίνο Ρεσπίγκι, ἦταν τὸ δεύτερο ἔργο τοῦ προγράμματος. Ὁ Ρεσπίγκι εἶναι ἀπὸ τοὺς νεώτερους Ἰταλοὺς συνθέτες — πέθανε στὰ 1936 — ποὺ θέλησαν νὰ δημιουργήσουν μιὰ καινούργια συμφωνικὴ μουσικὴ στὴν Ἰταλία μὲ τὴν φιλοδοξία νὰ κρατήσουν τὴν πατρίδα τους στὴν πρώτη γραμμὴ ἀνάμεσα στὶς μουσικὲς χῶρες τοῦ κόσμου, ὄχι μονάχα στὴν Ὄπερα, καὶ σύμφωνα μὲ τὴν μεγάλη τους παράδοσι Ὁ Ντεμπυσσὺ καὶ ὁ Στραβίνσκυ στάθηκαν τὰ μεγάλα ὑποδείγματα οἱ ὑποκινητὲς καὶ οἱ ἐμπνευστὲς τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ «κινήματος» ποὺ δημιούργησε μιὰ «μοντέρνα» Ἰταλικὴ μουσικὴ μὲ ἐθνικὸ χαρακτῆρα. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ Ντεμπυσσὺ στὸν Ρεσπίγκι εἶναι φανερή, ὅπως καὶ τοῦ Στραβίνσκυ στὸν Μαλιπιέρο καὶ στὸν Καζέλλα. Στὶς «Βρύσες τῆς Ρώμης» (Φοντάνε ντέ Ρόμα) ὁ συνθέτης δὲν ξεφεύγει ἀπ' τὴν ἐπίδρασι τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ ἄθελά σου ἔρχονται στὸ νοῦ σου μερικὲς ἀπὸ τὶς περίφημες παρόμοιες «σουῖτες» τοῦ Γάλλου συνθέτη: Περιγραφὴ ἀτμόσφαιρας καὶ ψυχικῶν ἐντυπώσεων καὶ συναισθημάτων, παρὰ εἰκόνες, μὲ πιὸ ἔντονα χρώματα ὅμως ἀπὸ κεῖνα τὰ ἀσύλληπτα χρώματα τοῦ Ντεμπυσσὺ καὶ πιὸ ἁδρὲς μελωδικὲς γραμμές. Τέσσαρα μικρὰ συμφωνικὰ ποιήματα ἀποτελοῦν αὐτὴ τὴ σουῖτα τοῦ Ρεσπίγκι: Βρύσες τῆς Βάλλε Τζούλια τὴν αὐγή, ἡ Βρύση τοῦ Τρίτωνος τὸ πρωϊνό, ἡ Βρύση τοῦ Τρέβι τὸ μεσημέρι, ἡ Βρύση τῆς Βίλλας τῶν Μεδίκων στὸ ἡλιοβασίλεμα — τὸ πιὸ ὡραῖο κομμάτι μὲ βαθύτητα καὶ ἔντασι αἰσθήματος, μὲ σκοτεινὰ καὶ ὅμως ποικίλα χρώματα. Πάντως ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ ἑνότης στὰ τέσσερα αὐτὰ κομμάτια ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐρμήνευσε μὲ ἀληθινὴ ποιητικὴ πνοὴ καὶ ζωντανὸ ἐσωτερικὸ παλμό, μὲ πλαστικότητα.

Ἡ κ. Παπαϊωάννου μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐξαίρετη ἐρμηνεία τῶν «Συμφωνικῶν Παραλλαγῶν» τοῦ Σεζὰρ Φράνκ, ἐρμηνεία διαυγέστατη, ἀνάγλυφη, γεμάτη ἀνάτασι καὶ ἔξαρσι, συνοδευομένη πιστὰ καὶ σὲ πλήρη κατανόησι καὶ συνοχὴ ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα, συνοχὴ ἠχητικὴ καὶ πνευματική.

Ἡ Τρίτη Συμφωνία του Μπραμς ἔκλεινε τὸ πρόγραμμα. Θαυμάσιο ἔργο, φωτεινό, λεπτό, δυνατό, ἴσως ἡ πιὸ ὡραία συμφωνία ἀπ' τὶς τέσσερις τοῦ Μπράμς — ἂν καὶ, θαρρῶ, πὼς ὅταν τὶς ἀκοῦς, λὲς γιὰ ὅλες, πὼς εἶναι ἡ «ὡραιότερη». Τὴν λένε «ἡ Ἡρωϊκὴ» τοῦ Μπράμς, ἀλλὰ δίπλα στοὺς ἡρωϊκοὺς τόνους ποὺ βρίσκομε κυρίως στὸ γεμᾶτο πάθος τελικὸ «Ἀλλέγκρο», τί δὲν κλείνει αὐτὴ ἡ μουσικὴ ποὺ εἶναι ἐναλλὰξ μυστηριώδικη, γλυκειά, τρυφερή, νοσταλγική, γεμάτη παράπονο καὶ ἐγκαρτέρησι ἐδῶ, γεμάτη εὐλαβικὴ ἐνατένισι ἐκεῖ, στὸ δεύτερο μέρος, ὅπου ἡ Κλάρα Σοῦμαν ἀκούει τὶς προσευχὲς τῶν πιστῶν σ' ἕνα μικρὸ ἐκκλησάκι τοῦ δάσους... Καὶ τί θαυμαστὴ μουσικὴ σοφία, πόση ἑνότης, πόση λεπτότης στὴν ἐπεξεργασία καὶ τὶς ἀναπτύξεις, λεπτότης καὶ στιβαρότης συνάμα... Ὁ κ Βαβαγιάννης ἐγαπάει ἰδιαίτερα τὸν Μπράμς, ξέρει πάντα νὰ ἐμβαθύνη στὸ πνεῦμα του, ξέρει πάντα νὰ τὸν ἑρμηνεύη μὲ ἀκρίβεια καὶ διαφάνεια, μὲ ἠχητικὴ εὐλυγισία ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει ν' ἀφίνεται στὶς ρωμαντικὲς ἐξάρσεις τοῦ συνθέτη μένοντας πάντα στὴν αὐστηρὴ κλασικὴ φόρμα. Ἦταν μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία αὐτὴ ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθές, γεμάτη ζωντάνεια κι' εἰλικρινές, βαθὺ αἴσθημα.

⁂

Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν, στὴ σειρὰ τῶν μουσικῶν του ἐκδόσεων, συμπεριέλαβε τελευταῖα τὸν Αἰμίλιο Ριάδη, τὸν πιὸ μεγαλοφυῆ ἴσως Ἕλληνα συνθέτη, ποὺ χάσαμε τόσο πρόωρα, ἀλλὰ πού, δυστυχῶς, ξεχάσαμε καὶ τόσο γρήγορα καὶ τόσο ἄδικα — ἔχει σβύσει σχεδὸν ἀπὸ τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν μας...

Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο ἔκανε κάτι ποὺ καθῆκον εἶχαν νὰ κάνουν ἄλλοι: Ἐξέδωσε τὴν Λειτουργία τοῦ Ἁγίου Χρυσοστόμου τοῦ Ριάδη μαζὺ μὲ μερικὲς ἄλλες ἐκκλησιαστικὲς συνθέσεις του γιὰ χορωδία, μὲ προσαρμογὴ τῶν φωνῶν στὸ πιάνο ἢ στὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ἀπὸ τὸν κ. Κωνσταντῖνο Μ. Καρατζίδη, μαθητὴ καὶ στενὸ φίλο τοῦ Ριάδη, σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες τοῦ Δασκάλου. Ἕνας ἐμπνευσμένος πρόλογος τοῦ κ. Ὀκταβίου Μερλιὲ μᾶς θυμίζει τί ἦταν ὁ Ριάδης: «Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σπάνια προικισμένους συνθέτες τῆς γενεᾶς του» εἶχε γράψει γιὰ τὸν συνθέτη μας ὁ Ντεμπυσσύ. «Ὁ μεγαλοφυὴς μαθητής μου» ἔλεγε γιὰ τὸν Ριάδη ὁ Ραβέλ. Καθόσο ξέρω, ὅ,τι ἔχει ἐκδοθῆ ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Ριάδη, στὴ Γαλλία, ἀπὸ Γάλλους ἐκδότες τυπώθηκε. Καὶ σήμερα εἶναι πάλι τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο ποὺ μᾶς τὸν θυμίζει. Εἶναι καιρὸς ὅμως νὰ θυμηθοῦμε τὸν Ριάδη καὶ ἐμεῖς.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

91d

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

24-2-52

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης ἄρχισε τὸ πρόγραμμά του, κατὰ τὴν περασμένη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, μὲ τὸ «Πρελούδιο» καὶ τὸ «Ἰντερμέτζο» ἀπὸ τὴν «Κυρὰ Φροσύνη» τοῦ κ. Γ. Σκλάβου.

Οἱ δυὸ αὐτὲς εὐγενικὲς σελίδες τοῦ "Ελληνα μουσουργοῦ ἀποδόθηκαν ἱκανοποιητικά.

Ἀκολούθως μιὰ πραγματικὰ καλὴ ἐκτέλεσι τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Ο. Ρεσπίγκι «Κρῆνες τῆς Ρώμης».

Ἐξαίρεσι μόνο ἀποτέλεσε ἡ πρώτη εἰκόνα τοῦ ἔργου, ποὺ ἀποδόθηκε χωρὶς τὴν ἀπαιτούμενη λεπτότητα στὸν ἦχο καὶ στὸ χρῶμα.

Καὶ ἡ εἰκόνα αὐτή, ποὺ βασίζεται κατὰ τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ στὴ λεπτομέρεια τῆς δυναμικῆς καὶ στὴν ποικιλία τοῦ ἤχου, γιὰ νὰ «ἀποκαλυφθῆ» καὶ μεταδώση στὸν ἀκροατὴ τὴν ἀνάλογη ἐντύπωσι πρέπει νὰ παιχτῆ μὲ τὴ μεγαλύτερη φροντίδα καὶ προσοχή, ἀλλὰ καὶ πνευματικότητα συνάμα σ' ὅ,τι ἀφορᾶ κυρίως τὸ ἐπίπεδο αὐτὸ ἠχοχρώματος καὶ δυναμικῆς.

Ἡ σολίστ τῆς συναυλίας καλλιτέχνιδα τοῦ πιάνου Κα Μ. Παπαϊωάννου ἔπαιξε τὶς «Συμφωνικὲς Παραλλαγὲς» τοῦ Φράνκ μὲ ὕφος, ποὺ φανέρωνε ὕπαρξι ἀρχιτεκτονικῆς γραμμῆς.

Εἰδικώτερα τὰ μέρη, ποὺ ἀναφέρονται στὴ «θηλυκὴ» μουσικὴ ἰδέα ἀποδόθηκαν ἀπ' τὴν πιανίστρια μὲ πραγματικὴ εὐαισθησία καὶ ὡραία τὴν ἀντίθεσι, ποιητικὰ καὶ τεχνικά, πρὸς τὴν ὀρχήστρα.

Στὸ 6΄ μέρος τοῦ προγράμματος ἀκούσαμε τὴν 3η Συμφωνία τοῦ Μπράμς.

Ἡ ἑρμηνεία καὶ ἐκτέλεσί της δὲν ἦταν ἀπ' τὶς καλύτερες τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας συγκριτικὰ μὲ ὅ,τι μᾶς ἔδωσαν στὰ περασμένα ὁ ἀρχιμουσικὸς καὶ τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ σύνολο κατὰ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ ἴδιου αὐτοῦ ἔργου.

Κάποια ὑπερβολὴ καὶ ὑπέρμετρος τονισμὸς τῆς ἀλλαγῆς τῶν «τέμπι» ἔτσι, ποὺ νὰ φαίνεται πιὰ ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ σὰν κάτι τὸ ὄχι ὀργανικὸ καὶ ἀπ' τὴ φύσι τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἀναγκαῖο, ἀλλ' ἀντίθετα, σὰν κάτι τὸ ἐπιτηδευμένο καὶ τὸ φκιαχτό, κάποια νευρικότητα στὴ διεύθυνσι, δημιούργησαν κενὰ καὶ χάσματα, μὲ ἀποτέλεσμα τὴ διάσπασι τῆς ἑνότητας καὶ τῶν μουσικῶν σκέψεων καὶ τὴν ἐλάττωσι τοῦ βαθμοῦ συνοχῆς τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ ζήτημα τῆς τονικῆς ἀκρίβειας καὶ τοῦ προσεκτικοῦ κουρδίσματος τῆς ὀρχήστρας, ἦρθε καὶ αὐτὸ στὴν ἐπιφάνεια μὲ τὰ σόλα (ἰδίως στὸ 6΄ μέρος τῆς συμφωνίας) ὡρισμένων πνευστῶν ὀργάνων.

Δ. Α. Χ.

91e

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 27-II-52

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

24-2-52

ΤΟΥ κ. ΙΩ. ΨΑΡΟΥΔΑ

Στὶς 26 Μαρτίου 1921 μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ πανηγυρικοῦ ἑορτασμοῦ τῆς ἑκατονταετηρίδος τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως ἀκούσαμε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἀπὸ ἠθοποιοὺς τοῦ Θεάτρου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ὁλόκληρο τὸ μουσικὸ ἔργο τοῦ κ. Γ. Σκλάβου «Ἡ Κυρὰ Φροσύνη», ὡς ὑπόκρουσι γιὰ τὸ πατριωτικὸ δρᾶμα τοῦ κ. Γ. Ἀσπρέα, ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ Ἀρμάνδου Μαρσίκ. Ἔκτοτε δὲν νομίζω νὰ ἐπανελήφθη ἡ ἐν λόγῳ παράστασις ποὺ πολὺ δικαίως εἶχε σημειώσει τότε πλήρη ἐπιτυχία.

Ἀπὸ τὴν ὅλη παρτισιὸν τοῦ ἐκλεκτοῦ "Ελληνος συνθέτου ἐκτελοῦνται ὅμως ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τὰ συμφωνικὰ ἀποσπάσματα ποὺ εἶχε τὴν καλὴ ἔμπνευσι νὰ μᾶς δώση στὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας, ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης: Τό «Πρελούντιο καὶ τό Ἰντερμέτζο». Ἀπό τὰ τρία αὐτὰ ἀποσπάσματα, θὰ ξεχωρίσωμε τὸ 2ο μέρος: «Ἰντερμέτζο», τοῦ ὁποίου τό νοσταλγικό καὶ μελαγχολικό θέμα, χειρίζεται τεχνικώτατα ὁ συνθέτης, μὲ τὴν ἀρχική του ἔκθεσι ἀπό τό ἀγγλικὸ κέρας, ἀπάνω στὶς «tenues» τῶν ἐγχόρδων μὲ σουρντίνα, γιὰ νὰ τό περάση ἀργότερα στὸν «ἐπίμονο ρυθμὸ» τῶν κόρνων καὶ κατόπιν «τῶν ἄλλων ὀργάνων γιὰ νὰ σβύση σιγὰ ὅπως εἶχε ἀρχίσει». Τό θέμα αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ «λάϊτ μοτὶβ» τῆς Κυρᾶς Φροσύνης ποὺ τὴν συνοδεύει ὡς ποὺ νὰ πάρη τὸν δρόμο τοῦ μαρτυρίου. Ἀνεφέραμε ἰδιαίτερα τό μέρος αὐτό τῆς Σουΐτας, χωρὶς μ' αὐτὴ μας τὴν προτίμησι νὰ θέλωμε νὰ ὑποτιμήσωμε καὶ τό πρῶτο μέρος «Πρελούντο» μὲ τὸν ἔντονο ἑλληνικό χαρακτῆρα του.

Ὁ κ. Σκλάβος ἐχειροκροτήθη θερμότατα, καθὼς καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ποὺ τόσο στοργικὰ διηύθυνε καὶ ἀπέδωσε τό ἔργο τοῦ συναδέλφου του.

«Οἱ Βρύσες τῆς Ρώμης» τοῦ Ἰταλοῦ Ρεσπίγκι, εἶναι μὲ τὰ «Πεῦκα τῆς Ρώμης» δυό ἀπό τὶς σπάνιες σελίδες Ἰταλικῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Ἔργο περιγραφικό, γραμμένο τεχνικώτατα, στό ὁποῖο εἶναι κατοφανεῖς ξέναι ἐπιδράσεις: Ριχάρδου Στράους καὶ Ρίμσκυ Κορσάκωφ ποὺ ὑπῆρξε κάποτε διδάσκαλος τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου. Ἐκτέλεσις ἀξιόλογη ἀπό τὴν ὀρχήστρα καὶ εὐχάριστη ἀπήχησις στό κοινό.

Ἡ κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου-Χουρμουζίου μᾶς ἔδωσε μιὰ μουσικωτάτη, ἴσως ὀλίγο πολὺ «ἁβρὰ» ἐκτέλεσι τῶν «Συμφωνικῶν Παραλλαγῶν» τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. Καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐπίσης θὰ εἶχε ἀνάγκη κάποιας τονώσεως. Ἑρμηνεία ἐν τούτοις ἐνδιαφέρουσα σύμφωνα μὲ τό εὐγενικό καὶ λεπτό «ταμπεραμὰν» τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνιδος ποὺ ἐχειροκροτήθηκε θερμότατα.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ἀγαπᾶ τὸν Μπράμς καὶ τὸν ἀποδίδει ἐξαιρετικὰ καλά. Αὐτό ὅμως δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ μὴν τρέφωμε ἰδιαίτερη συμπάθεια στὴν 3η Συμφωνία, ἀπὸ τὴν ὁποία προτιμοῦμε ἀπείρως περισσότερο τὴν 2αν La Viennoise καὶ κατὰ δεύτερον λόγον τὴν 4ην.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Προγρ,
92

92

92α

92c

92b

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

3-2-52.

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆ Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως». Τὸ πρόγραμμα ἦταν ἐκλεκτὸ καὶ ποικίλο. Μολαταῦτα, ἴσως ἐπειδὴ δὲν περιελάμβανε... Μπετόβεν, τὸ ἀκροατήριο ἦταν μᾶλλον ἀραιό. Στὸ πρῶτο μέρος ἀκούσαμε τὴν περίφημη σελίδα τοῦ «Λάργκο» ἀπὸ τὸν «Ξέρξη» τοῦ Χαΐντελ, κατὰ διασκευὴν Μολινάρι. Εἶναι πολὺ συγκινητικὴ ἡ σελίδα αὐτή, ποὺ κλιμακώνεται μεγαλόπρεπα, ὡς εἶδος προσευχῆς ἐκ βαθέων. Διευθυντὴς καὶ ὀρχήστρα ἐπρόσεξαν ἰδιαίτερα στὴν ἀπόδοση καὶ ἀπέσπασαν αὐθόρμητα τὰ χειροκροτήματα.

Ἀκολούθησε ἡ «Μουσικὴ Μπαλέττου» τοῦ κ. Ἀνδρέα Νεζερίτη, μιὰ σουΐτα ἀπὸ ἓξ κομματάκια, σὲ ἀπομίμηση παληᾶς τεχνοτροπίας, γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Ὅπως ἐσημείωσα καὶ σὲ προηγούμενη ἐκτέλεση — πρὸ πενταετίας περίπου — ἰδιαίτερα ἐπιτυχημένη εἶναι ἡ Σαραμπάντα, καθὼς καὶ ἡ Ζίγκα σὲ ρυθμὸ ταχύ, ποὺ τὸ θέμα της θυμίζει τὸν δικό μας κερκυραϊκὸ χορό.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης — δικαιολογημένα ἄλλωστε — δείχνει ἰδιαίτερη προτίμηση στὴν Συμφωνία σὲ ντὸ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ (ἀριθ. 36, Καῒχελ 425), ποὺ εἶναι γνωστὴ ὡς «Συμφωνία τοῦ Λίντς» καὶ ἐγράφη τὸ 1783. Ἡ ἔκτασή της, ἡ εἰσαγωγὴ καὶ τὸ μενουέττο, ἀποτελοῦν ἐνδείξεις ὅτι ὁ συνθέτης ἐπεξειργάσθη τὸ ἔργον μὲ πολλὴ ἐπιμέλεια. Στὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεση, τὸ πρῶτο καὶ τὸ δεύτερο μέρος παρουσιάσθησαν κάπως θολά. Ἀντιθέτως, τὸ τρίτο καὶ τὸ τέταρτο ἦσαν διαυγῆ καὶ ὡραῖα ρυθμικὰ τονισμένα.

Ἡ «Κλασσικὴ Συμφωνία» τοῦ Σ. Προκόφιεφφ, σὲ πρώτη ἐκτέλεση, κατέκτησε ἐξ ἐφόδου τὸ ἀθηναϊκὸ κοινόν. Συνέβη μάλιστα κάτι τὸ πολὺ ἀσυνήθιστο· ὁ διευθυντὴς ὑπεχρεώθη νὰ ἐπαναλάβη διὰ δευτέραν φορὰν τὸ ζωηρὸ φινάλε! Τί εἶναι ὅμως τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ δυσνόητου Ρώσου συνθέτου;

Φέρει ἀριθμὸν 25 καὶ ἐγράφη κατὰ τὰ ἔτη 1916 — 1917, ὅταν ὁ Προκόφιεφφ ἦταν ἡλικίας 25 ἐτῶν. Εἶναι σύντομο. Διαιρεῖται ὅμως σὲ τέσσαρα μέρη καὶ ἀπομιμεῖται, ὡς μορφή, τὶς συμφωνίες τοῦ Μόζαρτ. Ἐχει μελωδικὴ ἁπλότητα καὶ πλουσιωτάτη ἐνορχήστρωση. Ἐντύπωση, ἰδίως, προξενοῦν οἱ τολμηρὲς μετατροπίες, ποὺ αἰφνιδιάζουν εὐχάριστα τὸν ἀκροατή. Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη· ἡ ἀνάπτυξη τῶν θεμάτων — γιὰ νὰ μνημονεύσω ἕνα σύγχρονο εἰρωνικὸ ἀφορισμὸ — δὲν ἔχει τὴν ἔννοια «ἀνατομίας τοῦ προφανοῦς», οὔτε ἡ ἐπανάληψις τὴν σημασία ἀνιαρᾶς ἀναζητήσεως «αὐτονοήτων κοινοτοπιῶν».

Ἡ διαδοχὴ τῶν θεμάτων, ἡ ἀνάπτυξις καὶ ἡ ἐπανάληψις γίνονται γοργὰ καὶ χωρὶς ἴχνος σχολαστικότητος.

Ἡ συναυλία συνεπληρώθη μὲ τὸ πρελούδιο — χορικὸ καὶ φούγκα τοῦ Φράνκ. Ὡς γνωστὸν τὸ ἔργον ἔχει γραφῆ γιὰ πιάνο καὶ μετεγράφη γιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ τὸν Πιερνέ. Ἀνατομικῶς πιστεύω, ὅτι αἱ μεταγραφαὶ γιὰ ὀρχήστρα δὲν εὐνοοῦν τὰ κομμάτια γενικῶς, καὶ ὅτι στὸν κανόνα αὐτὸν δὲν κάμνει ἐξαίρεση ἡ κατὰ τὰ ἄλλα ὡραία ἐργασία τοῦ Πιερνέ. Πρέπει ὅμως νὰ τονίσω, ὅτι ἡ διεύθυνσις τοῦ κ. Βαβαγιάννη ὑπῆρξε καὶ ἐδῶ ἀπόλυτα Ἱκανοποιητική.

ΡΕΣΙΤΑΛ Μ. ΠΑΠΑ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ

Ἡ ἐξαιρετικὴ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου κυρία Μαρίκα Παπαιωάννου, ἔδωσε τὴν περασμένη Παρασκευὴ ἕνα ρεσιτὰλ στὸν «Παρνασσὸ» μὲ ἔργα τοῦ Σοπὲν ἀποκλειστικῶς.

Σονάτα, Βαρκαρόλα, Μαζοῦρκες, Πολωναίζα καὶ τὰ 24 Πρελούδια, ἐπαίχθησαν μὲ πολλὴ λεπτότητα καὶ μουσικότητα, ἐπάνω σὲ ἕνα πιάνο, ποὺ νομίζω, ὅτι δὲν ἐκολάκευε καθόλου.

Τὸ πυκνὸ καὶ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο, εὑρῆκε ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπιβοκιμάση μὲ θερμὰ καὶ αὐθόρμητα χειροκροτήματα τὴν καλλιτέχνιδα.

Γ. ΡΟΠΑ-Ι-ΤΗΣ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

3-2-52

Pianoforte

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. —ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡΙΚΑΣ ΠΑ ΠΑ-Ι-ΩΑΝΝΟΥ

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὁ μαέστρος Βαβαγιάννης προσπαθεῖ πάντα ν' ἀνανεώνῃ τὰ προγράμματά του καὶ δὲν εἶναι λίγες οἱ «πρῶτες ἐκτελέσεις» ποὺ τοῦ χρωστᾶμε. Ἔτσι, στὸ πρόγραμμα αὐτῆς τῆς Κυριακῆς, τοῦ συγχωρῶ αὐτὴν τὴν ἐντυπωσιακὴ μεταγραφὴ τοῦ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ ἀπὸ τὸν Μολινάρι, ποὺ μ' ὅλο ποὺ ἐρμηνεύεται περίφημα ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας καὶ τὸ σόλο βιολὶ τοῦ κ. Κολάση, δὲν εἶναι πιὰ ἀνεκτὴ παρὰ μόνο σὲ καμμιὰ σεληνοφώτιστη βραδυὰ στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου... Σὲ ἀντιστάθμισμα, μᾶς ἔδωσε τὴν ὡραιότατη αὐτὴ «Κλασικὴ Συμφωνία» τοῦ Προκόφιεφ — πρώτη ἐκτέλεσις — ἕνα ἔργο πραγματικὰ κλασσικό, τόσο ὡς μορφὴ καὶ ἀρχιτεκτονική, ὅσο καὶ ὡς περιεχόμενο. Εἶναι γραμμένη αὐτὴ ἡ «Κλασσικὴ Συμφωνία» σὲ κάποια εὐτυχισμένη στιγμὴ ἀληθινῆς ἐμπνεύσεως, ἔτσι που εἶναι γεμάτη φῶς, δροσιά, χάρι καὶ μιὰ ἀνάλαφρη ποίησι, μὲ πλατεῖα καὶ πλαστικὰ θέματα, μὲ διάφανη ἁρμονία καὶ ἐνορχήστρωσι, μὲ γοητευτικὲς «τολμηρότητες» ποὺ κρατοῦν ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ. Καὶ τὰ τέσσερα μέρη, ἀλήθεια, εἶναι γοητευτικὰ — δὲν βρίσκω ἄλλη λέξι — Ἰδιαίτερα τὰ δυὸ τελευταῖα, ἡ Γκαβότα καὶ τὸ ἀέρινο ἐκεῖνο «φινάλε». Ὁ Προκόφιεφ, ἐξαίρετος πιανίστας ὡς γνωστόν, γοητεύθηκε κι' ὁ ἴδιος τόσο ἀπ' τὴ «Γκαβόττα» του αὐτήν, ὥστε τὴν ἔχει γράψει καὶ γιὰ πιάνο, πλαταίνοντάς την μὲ μιὰ πνευματώδη ἐπεξεργασία — ἕνα κομμάτι ποὺ ἄκουσα τελευταῖα στὴ Γιουγκοσλαβία ἀπὸ μιὰ γνωστὴ Ἑλληνίδα πιανίστα καὶ τελευταῖα στὸ Παρισινὸ «Ραδιόφωνο ἀπὸ τὴν ἴδια. Ὁ Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ θαυμάσια ἑρμηνεία του ἔργου καὶ τὸ τελευταῖο μέρος δοσμένο μὲ ὅλη του τὴν αἰθέρια χάρι, διαύγεια καὶ εὐλυγισία, ἐδέησε νὰ ἐπαναληφθῇ — κάτι τὸ μοναδικὸ στὰ μουσικὰ χρονικά μας. Τόσο πολὺ ἐνθουσίασε τὸ κοινὸ ὡς ἔργο καὶ ὡς ἑρμηνεία.

Ὡραία, ὡραιοτάτη ἡ «Μουσικὴ Μπαλλέτου» τοῦ κ. Νεζερίτη, ἑρμηνευμένη μὲ ὅλη της τὴν εὐγενικὴ κομψότητα ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ἐπίσης ἐξαίσια ἡ ἑρμηνεία τοῦ «Πρελούδιο — Χορικὸ — Φούγκα» τοῦ Σεζὰρ Φρὰνκ κατὰ μεταγραφὴ Πιερνέ. Μιὰ μεταγραφὴ ἀριστοτεχνική, πιστὴ στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, μιὰ ἐνορχήστρωσις πραγματικὰ ἐμπνευσμένη. Ὡς τόσο, ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ προτιμῶ τὸ ἔργο στὴν πρωταρχική του μορφή, γιὰ πιάνο.

♣

Στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ἡ διακεκριμένη καλλιτέχνις μας τοῦ πιάνου κ. Μαρίκα Παπαϊωάννου μᾶς ἔδωσε μιὰ βραδυὰ Σοπὲν — Σονάτα ἔργ. 35, Βαρκαρόλλα, τρεῖς Μαζοῦρκες, τὴν Πολωνέζα σὲ φὰ ὕφεσι ἔλασσον καὶ τὰ 24 Πρελούδια. Ἡ κ. Παπαϊωάννου ἑρμηνεύει τὸν Σοπὲν μὲ βαθὺ καὶ εἰλικρινὲς αἴσθημα, ἀποφεύγοντας τὶς ὑπερβολικὲς ἐκεῖνες «αἰσθηματικότητες», ποὺ συνηθίζουν μερικοὶ πιανίστες — μὲ σκέψι, συγκέντρωσι, εὐλύγιστη καὶ ἁρμονικὴ γραμμὴ εὐγενικὰ χρώματα, δημιουργώντας πάντα μιὰ ἀτμόσφαιρα πνευματικότητας καὶ ὁμορφιᾶς. Ἰδιαίτερα ἐπέτυχε ἡ κ. Παπαϊωάννου στὰ «Πρελούδια» ἀναδείχνοντας ὅλη τὴν ποίησι, τὸν εὐγενικὸ ρωμαντισμό, τὸ λεπτό, συγκρατημένο πάθος, ποὺ κλείνουν οἱ ἐξαίσιες αὐτὲς σελίδες.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ Ζ

3-2-52

Η ΣΥΜΦΩ

ΤΟΥ κ. ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη παρουσίασε ἕνα ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα.

Ἡ σύνθεσις τοῦ προγράμματος μάλιστα ἦτανε τόσο μουσικὴ καὶ ἐνδιαφέρουσα, ὥστε εἰλικρινὰ ν' ἀπορῇ κανεὶς γιὰ τὴν ψυχρότητα καὶ ἀδιαφορία τοῦ «φιλομούσου» Κοινοῦ.

Νὰ τὸ ἀποδώσουμε στὴν ἔλλειψι σολίστ; Θὰ ἦτανε μια θλιβερὴ διαπίστωσις γιὰ τὴν ὅλη σταθμὴ τοῦ μουσικοῦ μας πολιτισμοῦ, ἂν παραδεχθοῦμε πώς, γιὰ νὰ συγκινήσουμε τοὺς φίλους τῆς μουσικῆς, θα ἔπρεπε νὰ τοὺς δίνουμε,ὄχι μόνο μουσική, ἀλλὰ καὶ θέαμα—ὄχι ἄκουσμα τῆς εὐκινησίας τῶν δακτύλων διασήμων καὶ ἡμιδιασήμων δεξιοτεχνῶν.

Ὁπωσδήποτε, στὴν τελευταία ἐκτέλεσι ἀκούσαμε μια ὡραία ἀπόδοσι τοῦ περίφημου «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ, ποὺ ἀπὸ μιὰν ἄρια ἑνὸς ξεχασμένου μελοδράματός του, τοῦ «Ξέρξη», ἐξελίχθηκε σ' ἕνα χιλιοπαιγμένο κομμάτι, ποὺ μετεγράφη γιὰ ὅλους τοὺς δυνατοὺς ὀργανικοὺς καὶ φωνητικοὺς συνδυασμούς.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὸ ἐξετέλεσε κατὰ διασκευὴ γιὰ ὀρχήστρα τοῦ διασήμου Ἰταλοῦ μαέστρου Μολινάρι, ποὺ ἠχεῖ φυσικὰ περίφημα καὶ μὲ σόλο βιολὶ, ποὺ ἀπέδωσε μουσικώτατα ὁ κ. Κολάσης.

Ἐπηκολούθησε ἡ γνωστὴ χαριτωμένη «Μουσικὴ Μπαλλέτου» τοῦ κ. Νεζερίτη, ποὺ οὐσιαστικὰ εἶνε μιὰ σουΐτα σὲ παληὸ ὕφος καὶ ὅπου ὁ Ἕλλην συνθέτης μεταχειρίζεται μὲ γνῶσι καὶ ἐπίγνωσι τὶς παλιὲς χορευτικὲς μορφές.

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον ὅμως μέρος τοῦ προγράμματος στάθηκε, ἀσφαλῶς, ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῆς «Κλασσικῆς Συμφωνίας» τοῦ νεορρώσου συνθέτου Προκόπιεφ.

Ὁ Προκόπιεφ ἀνήκει στὴ γορεία τῶν νεωτέρων συνθετῶν τῆς Ρωσίας, πού, ὅσο καὶ ἂν νεωτερίζουν, κρατοῦν πάντα τὴν παράδοσι τῶν «πέντε» θεμελιωτῶν τῆς ἐθνικῆς ρωσικῆς Μουσικῆς, τοῦ Μουσόρσκυ, τοῦ Ρίμσκυ Κόρσακωφ, τοῦ Μποροντὶν κλπ.

Εἰδικὰ ὅμως στὴν «Κλασσικὴ Συμφωνία» του ὁ Προκόπιεφ—κάτι ἀνάλογο ἔκανε καὶ ὁ Νεζερίτης στὴν «Μουσικὴ Μπαλλέτου»—ἀπομιμεῖται τὸ ὕφος καὶ τὴ γλῶσσα τῶν κλασσικῶν συμφωνιστῶν, ἀλλὰ μὲ τολμηρότατες καὶ ἀναπάντεχες ἁρμονικὲς συνδέσεις, ποὺ δείχνουν τὴν προσωπικότητα τοῦ συνθέτου.

Ὡς κατακλεῖδα ἀκούσαμε τὸ θαυμάσιο Πρελούδιο. Χορὸ καὶ Φούγκα τοῦ Φράνκ, ἐνορχηστρωμένο ἀπὸ τὸν ἐπίσης μεγάλο μουσουργὸ Γκαμπριὲλ Πιερνέ, που ἡ μνήμη του θὰ μείνῃ πάντα ἱερὴ στὴν ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Μουσικῆς, γιὰ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ στοργή, ποὺ τῆς ἐχάρισε.

Γενικὰ μιὰ ὡραία συναυλία, ἀξία καλύτερης τύχης.

ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

ΕΠΑΝΟΡΘΩΣΙΣ

Ὁ ΜΟΥΣΙΚΟΣ κριτικὸς τῆς πρωϊνῆς Πλαστηροΐδος διαμαρτύρεται ἐντόνως διότι εἰς τὸ ἔντυπον πρόγραμμα τῆς συμφωνικῆς συναυλίας τῆς περασμένης Κυριακῆς, ὅπου ἐπαίχθη καὶ ἡ «κλασικὴ συμφωνία» τοῦ Προκόφιεφ, ἀπεφεύχθη «σκοπίμως» νὰ γραφῇ ὅτι ὁ Προκόφιεφ εἶναι γνήσιος σοβιετικὸς πολίτης καὶ κατοικεῖ εἰς τὴν Σοβιετικὴν Ἕνωσιν. Σπεύδομεν λοιπὸν ἡμεῖς νὰ ἐπανορθώσωμεν τὸ σφάλμα προσθέτοντες καὶ τὰς ἑξῆς λεπτομερείας: ὅτι ὁ Προκόφιεφ μαζὶ μὲ τὸν ἄλλον διάσημον Ρῶσον συνθέτην, τὸν Σοστάκοβιτς, εἶναι αὐτοὶ ἀκριβῶς κατὰ τῶν ὁποίων ἀπηγγέλθη πρὸ τινος ἡ τρομερὰ κατηγορία ὅτι γράφουν μουσικὴν «δυτικὴν καὶ φορμαλιστικὴν». Ὅτι ἕνα ἀπὸ τὰ σώματα τοῦ ἐγκλήματος ὑπῆρξεν ἀκριβῶς ἡ «κλασικὴ συμφωνία» τοῦ Προκόφιεφ. Καὶ ὅτι κατόπιν αὐτοῦ, ὁ μὲν Προκόφιεφ ἠναγκάσθη νὰ ὑπογράψῃ μουσικὴν δήλωσιν μετανοίας, ὁ δὲ Σοστάκοβιτς νὰ συνθέσῃ «Ὀρατόριον τοῦ πενταετοῦς σχεδίου τῆς ἀναδασώσεως». Ἐν συνεχείᾳ, φυσικά, παρέμειναν κάτοικοι τῆς Ρωσίας διὰ νὰ μὴ μεταναστεύσουν εἰς τὸν ἄλλον κόσμον.

92d

Προγρ. 94

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΜΠΡΟΣ — 16-3-52

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Ὑπό τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη ἐδόθη τὴν περασμένη Κυριακὴ στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως» ἡ τακτικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

Σὲ παλιό στύλ, μὲ χρησιμοποίηση γνωστοῦ θέματος τοῦ Μπάχ, τὸ «Πρελούδιο» Χορικό - Φούγκα» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη, εἶναι ἕνα ὡραιότατο κομμάτι, μὲ ἐπιβλητικὴ ἀρχιτεκτονικὴ γραμμὴ καὶ ἐμπνευσμένη ἀντιστικτικὴ ἐπένδυση. Οἱ μελωδικοὶ μαίανδροι ἐξελίσσονται ἀβίαστα καὶ σταθερά, χωρὶς δισταγμοὺς καὶ σκοπέλους. Ἔτσι ἀποδεικνύεται, ὅτι ἡ ἀντίστιξις δὲν εἶναι ἐξεζητημένη, ὅταν, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ κ. Βάρβογλη, προκύπτει ἀπό ἐσωτερικὴ ἀνάγκη ἐκφράσεως συναισθημάτων.

Μεγάλη ἐπιτυχία ἐσημείωσεν ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα μὲ τὴν ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας τῆς Ὀξφόρδης ἀριθ. 92 (16) σὲ σόλ μεῖζ. τοῦ Χάυδν. Ἰδιαιτέρα σημασία ἀπέδωσεν ὁ διευθυντὴς στὴν ἀξιοποίηση ὅλων τῶν ἀντιστικτικῶν λεπτομερειῶν, ποὺ προσδίδουν ἐξαιρετικό πλοῦτο στὴ Συμφωνία αὐτή. Ἐπίσης, ὑπεγράμμισε τόν ρυθμό, ἰδίως τόν κάπως ταχύτερο ρυθμό τοῦ Μενουέττου καὶ τόν συναρπαστικό μονόλογο τοῦ φινάλε. Τό ἀκροατήριο ἔμεινε ἀπόλυτα ἱκανοποιημένο ἀπό τὴ λαμπρὰ ἑρμηνεία.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦτο ἡ παρεπιδημοῦσα διακεκριμένη πιανίστα δὶς Τότα Οἰκονόμου, ποὺ ἔπαιξε τό Κοντσέρτο σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Λίστ. Πρό ἑνός περίπου ἔτους μᾶς εἶχε δοθῆ ἡ εὐκαιρία νὰ τονίσωμε τὰ προσόντα τῆς δίδος Οἰκονόμου, ποὺ συνοφίζονται σὲ ἀπόλυτη στοθερότητα, ἀνδρικό δυναμισμό καὶ ἄψογη τεχνική. Τό Κοντσέρτο τοῦ Λίστ, ἐφάνη ἀνανεωμένο τελείως, , μὲ πρωτότυπη καὶ ἐνδιαφέρουσα ἠχητικότητα.

Ἡ συναυλία συνεπληρώθη μὲ τὴ Νυκτερινὴ Λιτανεία τοῦ Ραμπώ καί, σὲ πρώτη ἐκτέλεση, μὲ τὴν Πρώτη Ραψωδία σὲ λὰ μεῖζ, τοῦ Ρουμάνου συνθέτου Γεωργίου Ἐνέσκου.

ΣΧΟΛΗ ΧΟΡΟΥ ΜΑΤΕΥ

Ἡ χορευτικὴ ὁμὰς τῆς σχολῆς τῆς κ. Π. Ματέυ - Ρουσοπούλου, ἔδωσε τὴν περασμένη Κυριακὴ στό «Ρὲξ», μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἐπίδειξη. Δυστυχῶς, ἡ ὥρα τῆς παραστάσεως συνέπιπτε ἀκριβῶς μὲ τὴν ὥρα τῆς συμφωνικῆς συναυλίας. Ἔτσι, μόνο τό δεύτερο μέρος κατώρθωσα νὰ παρακολουθήσω, μὲ θέμα «Ὁ μάγος μουσικός», ἕνα παραμύθι σὲ μουσικὴ Μόζαρτ.

Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ χορευτικὴ τέχνη ἦταν στὴν Ἑλλάδα πολὺ παραμελημένη, ἀκόμη καὶ πρό εἰκοσαετίας. Εἶναι δὲ ἀπόλυτα εὐχάριστο τὸ γεγονός, ὅτι τὰ τελευταῖα χρόνια, μετὰ τόν πόλεμο, ἐδημιουργήθησαν ἀρκετὰ φυτώρια, τὰ ὁποῖα ἀμιλλῶνται μεταξύ των γιὰ τὴν καλύτερη ἐμφάνιση καὶ τὴν ἀποτελεσματικώτερη ἐργασία. Μπορεῖ, λοιπόν κανένας νὰ διατυπώσῃ τὴν πρόγνωση, ὅτι καὶ ὁ χορός θὰ ἀναπτυχθῆ σὲ κάποια ἀνώτερη περιωπή, ἄξια συγκρίσεως μὲ τὶς ἄλλες εὐρωπαϊκὲς χῶρες. Σ' αὐτὴ δὲ τὴν ἀνάπτυξη, μιὰ μεγάλη μερίδα θὰ ἀνήκῃ στὴν κ. Π. Ματέυ καὶ τὶς συνεργάτιδές της.

Στὴν ἐπίδειξη τῆς Κυριακῆς, ἐπικρατοῦσε πρὸ παντὸς ὁ τόνος τοῦ πολιτισμένου θεάματος. Χρώματα ἁρμονικά, μουσικὴ ἐκλεκτή, θέματα ποιητικά, κινήσεις μελετημένσε, σύνολο ἐπιμελημένο. Αὐτὲς εἶναι οἱ ἐντυπώσεις ποὺ μὲ εἰλικρίνεια μπορεῖ νὰ γράψῃ ἕνας θεατὴς μὴ εἰδικός στὰ μυστικὰ τῆς Τερψιχόρης.

Σημειώνω ἐδῶ τὰ ὀνόματα τῶν συνεργατῶν καὶ μαθητῶν ποὺ ἔλαβαν μέρος στὴν ἐπιτυχημένη ἐπίδειξη. Εἶναι αἱ κυρίαι, δεσποινίδες καὶ κύριοι: Ἰωάννη ντὲ Κίρικο, Σπῦρος Λασκαρίδης, Ὄλγα Μάμου, Ράνια Ἀβδελοπούλου, Εὐαγγελία Καπράλου, Ρεγκίνα Μπέρτου, Μπ. Βαζιριαντζίκη, Χρ. Μοντεσάντου, Μ. Δελένδα, Λ. Μυτιληναίου, Μ. Τερζῆ, Α. Γερακάκη, Στ. Γιαννικάκη, Λ. Γραββάνη, Μ. Σιστοβάρη, Μ. Συράκου, Κ. Τομπρογιάννη, Ν. Ἐμμανουήλ, Θ. Κεδράκας, Ε. Πανόπουλος, Μ. Ἀναπηοῦ, Ν. Βογιατζόγλου, Α. Γαν - ν, Μ. Μανθούλη, Ρ. Νικολαΐδου, Α. Πολυτίμου, Ρ. Σαραγᾶς καὶ Μάρμω Γεωργαλᾶ.

Γ. ΡΟΠΑΙΤΗΣ

92e

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ 16-3-52

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ — Η ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΤΟΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ — Η ΖΑΡΑ ΛΕΑΝΤΕΡ ΚΑΙ Ο ΠΕΤΕΡ ΚΡΟΥΝΤΕΡ

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Τὸ «Πρελούδιο, χορικὸ καὶ φούγκα» γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων τοῦ Μ. Βάρβογλη εἶναι ἕνα ἀπό τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ συνθέτη, ποὺ ἔχουμε ἀκουσει πολλὲς φορες καὶ ποὺ πάντα ἀκοῦμε μὲ εὐχαριστησι καὶ ἐνδιαφέρον. Κι' αὐτὴ τὴ φορὰ στὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας, ἡ ἑρμηνεια τοῦ κ. Βαβαγιαννη ἀνέδειξε γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα τὴν ἀπέριττη ομορφιὰ τοῦ ἔργου, ποὺ βασίζεται σ' ἕνα σύντομο θέμα ἀπὸ τέσσερης νότες — ἀντίστοιχες στό ὄνομα τοῦ Μπὰχ — καὶ ποὺ ὁ συνθέτης χειρίζεται μὲ ξεχωριστὴ τέχνη καὶ πνεῦμα, ἀκολουθώντας τὴν γεμάτη εὐαισθησία ἔμπνευσί του.

Μετὰ τὴν «Συμφωνία τῆς Ὀξφόρδης» τοῦ Χάυντν, ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσαν μιὰ ζωντανὴ, νευρώδη, πλαστική, γεμάτη ἐκφρασι ἑρμηνεία, ἀκούσαμε τὴν πιανίστα Τότα Οἰκονόμου νὰ ἑρμηνεύῃ τὸ Κοντσέρτο σὲ μὶ ὕφ. τοῦ Λίστ μὲ διαυγῆ τεχνική, ρυθμικὴ ἀκρίβεια καὶ εἰλικρινὲς αἴσθημα. Τὸ δεύτερο μέρος — συγκεκριμμένα τὸ «βιβο» — δόθηκε σὲ ὑπερβολικὰ γοργὸ ρυθμό. Καὶ ναὶ μὲν ἡ ἐκτέλεσις δὲν ἔχασε τίποτα ἀπὸ τὴ διαύγειά της, χάρις στὴν λαμπρὴ τεχνικὴ τῆς Δίδος Οἰκονόμου, ἔχασεν ὅμως ἡ ἑρμηνεία.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀληθινὰ ἐξαίσια ἑρμηνεία τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Ραμπὼ «Νυκτερινὴ Λιτανεία». Εἶναι πραγματικὰ παράξενο πῶς ἕνας Γάλλος μουσικὸς ζῶντας μέσα σ' ἕνα περιβάλλον συμβολισμοῦ καὶ ἰμπρεσιονισμοῦ, ἐμπνέεται ἀπ' τὸ γεμᾶτο ρωμαντισμο ποίημα τοῦ Γερμανοῦ Λενάου, τὸ νοιώθει τόσο βαθειὰ καὶ τὸ ἀποδίδει μὲ τόση ὑποβλητικότητα καὶ τόση ἐκφραστικὴ ἐνάργεια. Μιὰ μουσικὴ γεμάτη ποίησι, ποὺ σὲ μεταφερει στις πιὸ ἀγνὲς ρωμαντικὲς σφαῖρες, γραμμένη μὲ μιὰ ἀνώτερη τέχνη, ἑρμηνευμένη μὲ καρδιά, με ἠχητικη εὐγένεια, μ' ὅλη της την ποίησι.

Ὁ Ζὼρζ Ἐνέσκου εἶναι μιὰ μεγάλη μουσικὴ προσωπικότης, ἀπὸ τὶς πιὸ μεγάλες καὶ τὶς πιὸ λαμπρὲς τοῦ κόσμου : Συνθέτης καὶ βιολιστὴς διάσημος, ἀρχιμουσικὸς ἐπίσης διάσημος καὶ ἀκόμα λαμπρὸς πιανίστας, ποὺ δὲν δισταζει ν' ἀφήνῃ τὸ βιολί του, νὰ κάθεται στὸ πιανο καὶ νὰ δίνῃ μαζὶ μὲ τὸν μεγάλο του συνάδελφο Ζὰκ Τιμπὼ συναυλίες μὲ Σονατες Μπετόβεν, ὅπως εὐτύχησα νὰ τὸν ἀκούσω κάποτε στὸ Παρίσι ! Ἡ Πρώτη Ραψωδία του, ποὺ μᾶς ἔδωσεν ὁ κ. Βαβαγιάννης προχθὲς σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, εἶναι ἕνα ὡραιότατο ἔργο, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τραγούδια καὶ χοροὺς τῆς πατρίδας του — ὁ Ἐνέσκου εἶναι Ρουμᾶνος, ἀλλὰ ἀπὸ χρόνια ἐγκατεστημενος στὴ Γαλλία —ἕνα ἔργο γεμᾶτο ζωντάνεια, γραμμένο μὲ ὁλόλαμπρη τεχνική, ποὺ, ἑρμηνευμένο περίφημα ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα μας, συνήρπασε κι' ἐγοήτευσε τόσο τὸ κοινό, ὥστε νὰ ζητᾶῃ τὴν ἐπανάληψί του !... Ἔχω ἀκούσει τὶς Ραψωδίες τοῦ Ἐνέσκου ἐκτελεσμένες ἀπὸ φημισμένες ὀρχῆστρες τοῦ Παρισιοῦ. Ἡ δική μας ὀρχήστρα δὲν ὑστέρησε καθόλου.

Ἡ Ζάρα Λεάντερ καὶ ὁ Πέτερ Κρόϋντερ — δυὸ κορυφὲς τῆς τέχνης — βρίσκονται ἀνάμεσά μας. Ἐδῶ δὲν μπορεῖς νὰ μιλήσῃς γιὰ «ἐλαφρὰ» μουσική, γιατὶ αὐτὸ ποὺ κάνουν αὐτοὶ οἱ δύο καλλιτέχνες, εἶναι «σοβαρὸ», πολὺ σοβαρὸ καὶ πολὺ μεγάλο. Ἡ Ζάρα Λεάντερ γοητεύει, καθηλώνει, σε συγκλονίζει μὲ τὴν ἁρμονικὴ ἐκείνη βαθειὰ φωνή της, μὲ τὴν τέχνη της, μὲ τὸ πάθος ποὺ τὴν πυρπολεῖ ὁλόκληρη. Εἶναι μιὰ ψυχὴ ποὺ τραγουδάει, λές, ὅλο τὸν πρωτόγονο πόνο τοῦ κόσμου, ἀλλὰ καὶ ὅλη του τὴ χαρά. Ὁ Πέτερ Κρόϋντερ, ποὺ ὅλοι ξέρουν ἀπὸ δίσκους καὶ ραδιόφωνα, εἶναι ὁ πιανίστας μὲ τὸν ὡραιότερο ἦχο τοῦ κόσμου καὶ συνάμα ἕνας γεννημένος, ἕνας καθαρόαιμος μουσικός. Αὐτὸ ποὺ κατορθώνουν τὰ μαγικά του δάκτυλα ἰσοδυναμεῖ μ' ἕνα θαῦμα. Χίλιοι ἄνθρωποι σ' ἕνα κοσμικὸ κέντρο ποὺ λίγο πρίν, ἔτρωγαν, ἔπιναν καὶ χόρευαν, σωπαίνουν ξαφνικά, κρατοῦν λὲς καὶ τὴν ἀναπνοή τους ἀκόμα, ἀκοῦνε ἐκστατικοὶ τὴν Ζάρα Λεάντερ, κρέμονται ἀπὸ τὰ δάκτυλα τοῦ Κρόϋντερ καὶ τὸ κέντρο μεταβάλλεται σὲ ναὸ τέχνης. Ὁ κόσμος μπορεῖ νὰ μὴν ξέρῃ τί παίζει ὁ Κρόϋντερ, ποὺ δὲν διστάζει νὰ πάρῃ ἕνα θέμα τοῦ Ρίχαρντ Στράους—Τίλλ, Σαλώμη— ἢ τοῦ Λέχαρ, ἢ τοῦ Σοῦμπερτ καὶ νὰ φτιάξῃ ἕνα περίλαμπρο ἠχητικὸ οἰκοδόμημα, ἐπεξειργασμένο μὲ μιὰ ἀπίστευτα πνευματώδη τέχνη — ὑφίστανται ὅμως τὴ γοητεία τῆς ἀληθινῆς καὶ αἰώνιας τέχνης, ποὺ τοῦ προσφέρεται τόσο γενναιόδωρα ἀπὸ δυὸ γενναιόδωρες καρδιές: Τῆς Λεάντερ καὶ τοῦ Κρόϋντερ.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

92f

Μάρτιος 1952

16-3-52

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΧΑΥΔΝ ΚΑΙ ΛΙΣΤ

ΣΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ἀρχίζοντας μὲ τὸ «Πρελούδιο, χορικὸ καὶ φούγκα γιὰ πέντε φωνὲς καὶ ὀρχήστρα ἐγχόρδων» τοῦ Μάρκου Βαρβογλη, ἐπάνω σ'ἕνα θέμα τοῦ Μπάχ —(ἡ ἐνορχήστρωσις δὲν εἶχε πάντα τὸ γεμᾶτο καὶ βαθὺ τόνο τοῦ Μπάχ)— μᾶς ἔδωσε τὴ «Συμφωνία σὲ σόλ μεῖζ.» τῆς «Ὀξφόρδης» ὅπως λέγεται, τοῦ Χάυδν, σὲ τέλεια ἐκτέλεσι σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ, ποὺ εἶναι γεμάτη ἐμπνεύσεις στὸ ρυθμὸ καὶ στὴ μελωδία, ἔχει ὡστόσο καὶ πολλὲς κρυφὲς λεπτότητες. Ἦταν δὲ πραγματικὰ ἀπόλαυσις ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα: ἔμοιαζε μὲ τὶς ἀριστουργηματικὲς ἑρμηνείες τοῦ Κλέμενς Κράους.

Ὅσο γιὰ τὸ «Κονσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα σὲ μὶ ὑφ. μεῖζ.» τοῦ Λιστ, ἡ κ. Τότα Οἰκονόμου τὸ ἐξετέλεσε μὲ μεγάλη ἐπιδεξιότητα. Εἶχε ὅμως περισσότερη ἄνεσι στὰ μέρη ἐκεῖνα ποὺ μποροῦσε νὰ ἐπιδείξῃ τὴν τεχνική της, παρὰ στὶς περιπτώσεις ἐκεῖνες — σπάνιες, παραδέχομαι — ὅπου παρουσίαζαν βάθος καὶ λεπτότητα ἐκφράσεως. Αὐτὴ ἡ ἔλλειψις ἐξηγεῖται ἴσως ἀπο τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ «touche» της ἦταν λιγάκι σκληρό. Μὰ ὁ τέλειος συντονισμὸς μεταξὺ τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς σολίστ ἔδωσε περισσότερο θέλγητρο στὸ κονσέρτο.

Ἡ «Νυχτερινὴ λιτανεία», τὸ συμφωνικὸ αὐτὸ ποίημα τοῦ Ραμπώ, ζωντανεύει μὲ τὸν πιὸ ἐκφραστικὸ τρόπο τὴ γνωστὴ μπαλλάντα τοῦ Λένάου.

Θριαμβο ὅμως ἐσημείωσε ἡ πρώτη ἐκτέλεσι τῆς «Ραψωδίας ἀριθ. 1 σὲ λὰ μεῖζ.» τοῦ Ρουμάνου συνθέτου Ἐνέσκο. Ἂν ἡ ὀρχήστρα ἔχη τόσες ψυχὲς ὅσα ἔχει ὄργανα, ὁ κ. Βαβαγιάννης τὶς ἀφύπνισε ὅλες. Ἡ Ραψωδία αὐτὴ παίχθηκε μὲ τέτοιο διαβολικὸ ρυθμό, ποὺ νόμιζε κανεὶς πὼς εἶχε τὴ μουσικὴ στὸ αἷμα του. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ κοινὸ χειροκρότησε μὲ φρενίτιδα τὸ μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα.

ΛΙΛΥ ΣΠΕΡΕΡ—ΔΡΑΚΟΥ

Προγρ. 94

93

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

20-3-52 Συναυλία 16-3-52

Ελληνικά.

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Ένα όρόσημο χώριζε προχθὲς τὰ δυὸ μέρη τοῦ προγράμματος τῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας· ὁρόσημο «ερμηνευτικῆς διαθέσεως».

Τὴν κάπως ἀδιάφορη, στὸ πρῶτο μέρος, ἐκτέλεση τῶν ἔργων διαδεχθηκε στο δεύτερο μιὰ ἐκτέλεση μὲ παλμὸ καὶ κίνηση.

Ποῦ νὰ ὀφείλεται ἄραγε αὐτό; Ὑπάρχουν βεβαια πολλὲς ἐξηγήσεις. Μα σὲ τετοιες περιπτώσεις εἶναι, ἴσως, προτιμότερο νὰ μὴν ἐρευνᾶ κανεὶς βαθύτερα.

Τὸ «Πρελούδιο, Χορικὸ καὶ Φούγκα» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη (μ' αὐτὸ ἄρχιζε τὸ πρόγραμμά του ὁ ἀρχιμουσικος κ. Θ. Βαβαγιάννης) ἀποδόθηκε μὲ καλὸ σύνολο, μόνο κατὰ τὰ δύο πρῶτα του μέρη (Πρελούδιο — Χορικό). Ἡ Φούγκα παίχθηκε μὲ χαλαρὸ τὸ ρυθμὸ καὶ ἄψυχο τὸ περιεχόμενο.

Ἀπ' τὴν ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας σὲ σὸλ (τῆς «Ὀξφόρδης») τοῦ Χάϋδν πρέπει, νομίζω, νὰ ξεχωρίσουμε τὸ τελευταῖο μερος (Φινάλε Πρέστο) γιὰ τὴν ὁμοιογένεια καὶ τὸ εὐκίνητο τῆς ὀρχήστρας σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἐκφραστικὴν ἀπόδοση τοῦ μουσικοῦ κειμένου.

Ἡ δνὶς Τότα Οἰκονόμου (σολίστ τῆς συναυλίας) ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ μὶ ὕφ. μειζ, τοῦ Λιστ μὲ καλὴ τεχνική. Οἱ σκάλες καὶ τὰ διάφορα «τρὲ» ἔβγαιναν καθαρά.

Μὰ εἶναι ἀχάριστο κάπως τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο. Καὶ οἱ ἀπαιτήσεις του μεγάλες καὶ ποικίλες.

Ἔκφραση, δυναμική, ἀγωγή, χρῶμα ἤχου, παρουσίαση τῶν δεξιοτεχνικῶν μερῶν μέσα σὲ πλαίσια μουσικὰ καὶ ἄδολου ρωμαντισμοῦ, δημιουργοῦν προβλήματα, ποὺ τὸ καθένα ἐμφανίζει τὴ δική του μορφή, μά, που ζητοῦν μιὰ ἐνιαία λύση, ὡς «σύνολο» καὶ «σύνθεση».

Καὶ τὸ μέρος τῆς ὀρχήστρας, καὶ αὐτὸ ἔχει ἀρκετὲς αἰχμὲς στὸ ζήτημα, κυρίως, τοῦ συντονισμοῦ μὲ τὸ ὄργανο σόλο.

Ὑπῆρχαν μερικὲς στιγμὲς προχθὲς, ποὺ ὁ συντονισμὸς αὐτὸς δὲν ἦταν πλήρης.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος περιελάμβανε τὴ «Νυκτερινὴ Λιτανεία» τοῦ Ραμπὼ καὶ τὴν πρώτη Ραψωδία (σὲ λὰ μείζ.) τοῦ Γ. Ἐνέσκου. Τὴν τελευταία αὐτὴ σὲ πρώτη ἐκτέλεση.

Τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Ραμπὼ (ποὺ τὸ ἔχουμε ἀκούσει καὶ ἄλλοτε ἀπ' τὸν κ. Βαβαγιάννη) παίχθηκε μὲ ὡραῖο σύνολο καὶ καλὴν ἀπόδοση τῶν μουσικῶν «στίχων» καὶ εἰκόνων τοῦ συνθέτη, ποὺ βασίζονται σὲ ποίημα τοῦ Ν. Λέναου.

Ἦταν λαμπρὴ ἡ σκέψη τοῦ κ. Βαβαγιάννη νὰ περιλάβει στὸ πρόγραμμά του τὴν Α΄ Ραψωδία τοῦ Ἐνέσκου, τοῦ μεγάλου αὐτοῦ τέκνου τῆς Ρουμανίας, ποὺ ἐργάστηκε στὴν πατρίδα του, φωτίζοντας ὅσο κανεὶς ἴσως ἄλλος τὴ μουσικὴ ζωή της.

Ἐξαίρετη φυσιογνωμία καὶ στὴ διεθνῆ μουσικὴ οἰκογένεια ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ὄχι μόνο ὡς συνθέτης, ἀλλὰ καὶ ὡς ἀρχιμουσικὸς καὶ βιολιστής.

Ἡ Ραψωδία του εἶναι ἕνα ὑπέροχο δεῖγμα τῶν καλλιτεχνικῶν του κόσμων καὶ ἐπιδιώξεων, καθὼς καὶ τῆς τεχνικῆς του.

Ἀντικειμενικὰ δὲ ἕνα ὑπόδειγμα, στὸ εἶδος της, ἐθνικῆς - τεχνικῆς μουσικῆς.

Μὲ πόση ψυχή, ἀλλὰ καὶ πόση σοφία συνάμα ἐκμεταλλεύεται ὁ συνθέτης τὸν λαϊκὸ πλοῦτο τῆς πατρίδας του στὸ ἐπίπεδο τῶν μουσικῶν ἤχων καὶ τοῦ ρυθμοῦ!

Καὶ τί θαυμάσια ποὺ ἠχεῖ ἡ ὀρχήστρα του, μιὰ ὀρχήστρα, ποὺ θυμίζει στὸν τομέα αὐτὸν τῶν συνδυασμῶν τῶν ὀργάνων καὶ τοῦ ἠχοχρώματος, ὡς ψυχολογικοῦ καὶ αἰσθητικοῦ παράγοντα, τὴ μεγάλη σχολὴ τῶν βαθυστόχαστων δεξιοτεχνῶν τοῦ εἴδους, ὅπως τὴν καθιέρωσε ἡ ἐπανάσταση, ἡ ρωμαντικὴ ἐξόρμηση καὶ προσφορὰ ἑνὸς Μπερλιόζ!

Μὲ φαντασία καὶ τέχνη συνδυάζει ὁ Ἐνέσκου τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας (ὡρισμένα «ἐφφέ» χρώματος κάνουν μεγάλην ἐντύπωση), καθὼς καὶ τὴ διαδοχὴ τῶν μελωδιῶν, ἐμπνευσμένος ἀπ' τὴ λαϊκὴ ἐκδήλωση τοῦ τόπου του.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας εἶναι ἄξιοι κάθε ἐπαίνου, γιατὶ προσπάθησαν μὲ κάθε τρόπο νὰ παρουσιάσουν τὸ δύσκολο αὐτὸ στὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ἀλλαγὴ τῶν «τέμπι» ἔργο σύμφωνα μὲ τὸ χαρακτῆρα του.

Δ. Α. Χ.

93a

Προγρ. 95

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 6-4-52

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΟΥ κ. ΙΩΑΝ. ΨΑΡΟΥΔΑ

Ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς ποὺ ἀκούσαμε τὴν Κυριακή, ὄχι βέβαια γιὰ πρώτη φορά, στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος τῆς συμφωνικῆς συναυλίας, γράφηκε τὸ 1880, καὶ ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ἀπὸ τὶς καλλίτερες σελίδες τοῦ «Μαῖτρ» τοῦ Ἀμβούργου. Κατὰ πολύ, ἂς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ θεωρήσωμε, ὡς πιὸ εὐχάριστη, ἂν μή τι ἄλλο, τὴ σύγχρονή της «Ἀκαδημαϊκὴ Εἰσαγωγὴ» τῆς ὁποίας τὰ βασικὰ θέματα εἶναι παρμένα καὶ δεξιοτεχνικὰ ἀνεπτυγμένα ἀπὸ τὰ ζωηρὰ τραγούδια τῶν Γερμανῶν φοιτητῶν.

Ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» ἐπέπλευσε ἀπὸ τὴ μουσικὴ σκηνὴ ποὺ ἐπεξεργάζετο ὁ Μπράμς γιὰ μιὰ τριλογία τοῦ Φάουστ, ποὺ ἐπρόκειτο ν' ἀνεβάσῃ τότε—καὶ δὲν τὴν ἀνέβασε —ὁ διευθυντὴς τοῦ «Μπαϋρυκ-Τεάτερ» τῆς Βιέννης.

Πολὺ καλὴ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ χειροκροτήματα ἀπὸ τοὺς ἀκραιφνεῖς «μπραμιστάς».

Ὁ Γιουγκοσλάβος συμπαθὴς καὶ νεώτατος, στὴν ἐμφάνισι, βιολοντσελλίστας κ. Μίρκο Ντόρνερ ἐσημείωσε μιὰ μεγάλη καὶ ἀπόλυτα δικαιολογημένη ἐπιτυχία μὲ τὴν ἐξαίρετη ἐκτέλεσι τοῦ κοντσέρτου τοῦ Ντβόρζακ. Εἴχαμε ἤδη ἀκούσει, τὴν περασμένη Πέμπτη τὸ βράδυ, τὸν ἐκλεκτὸ αὐτὸ καλλιτέχνη στὴ συναυλία ποὺ δόθηκε ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ σταθμό μας μὲ τὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Μπουστίντουη, ὅπου ἔπαιξε ὡραιότατα καὶ ἐξαιρετικὰ συνοδευόμενος ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, τὸ κοντσέρτο τοῦ Χάϋδν, καὶ ἔτσι εἴμεθα προετοιμασμένοι νὰ χαροῦμε τὴ δεύτερη ἀκρόασι τοῦ νέου καλλιτέχνη στὸ δυσκολώτερο ἴσως, τεχνικὰ, κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο τοῦ διασήμου Τσέχου μουσουργοῦ. Καὶ πράγματι ὁ Μίρκο Ντόρνερ μᾶς ἱκανοποίησε ἀπόλυτα μὲ τὴν ἀρτία ἀπόδοσι τῆς τόσο χαρακτηριστικῆς αὐτῆς σελίδας, ὅπου ὁ Τσέχος συνθέτης χειρίζεται μὲ περισσὴ τέχνη τὸ φολκλὸρ τῆς πατρίδος του. Ὁ κ. Ντόρνερ μᾶς ἔδωσε μιὰ θερμὴ, θὰ ἔλεγα, ἑρμηνεία τοῦ ἔργου αὐτοῦ ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ἀρτία τεχνικὴ μᾶς ἔθελξε μὲ τὴν ὡραία σονοριτά του, καὶ μὲ τὸ αἴσθημα μὲ τὸ ὁποῖο ἀπέδωσε θὰ μελωδικὰ μέρη τοῦ κοντσέρτου, ἄριστα ὑποστηριζόμενος ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης εἶναι ἄξιος τῶν θερμοτέρων ἐπαίνων γιὰ τὴ λαμπρὰ ἐκτέλεσι ποὺ μᾶς ἔδωσε τῆς 7ης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Θὰ σημειώσωμε ὅλως ἰδιαιτέρως τὴν ἀκριβὴ ρυθμικὴ ἀγωγὴ τοῦ «Ἀλλεγκρέττο», ποὺ συνήθως παίζεται ἢ πολὺ ἀργὰ ἢ γρηγορώτερα ἀπὸ ὅ,τι πρέπει, καὶ γιὰ τὶς τόσο ἐπιτυχημένες ἠχητικὲς διαβαθμίσεις.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

93b

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ 6-4-52

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. — Ο ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΛΙΣΤΑΣ ΜΙΡΚΟ ΝΤΟΡΝΕΡ — ΜΙΑ ΧΟΡΩΔΙΑ = == ΤΗΣ κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα σημεῖα τοῦ προγράμματος τῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ποὺ αὐτὴ την Κυριακὴ διεύθυνεν ὁ κ. Βαβαγιάννης, ἦταν ἕνα νέο Ἑλληνικὸ ἔργο, «Τρεῖς χοροὶ» τοῦ Γιάννη Κωνσταντινίδη καὶ ἡ ἐμφάνισις τοῦ ἐκλεκτοῦ Γιουγκοσλάβου βιολοντσελλίστα Μίρκο Ντόρνερ.

Ὁ κ. Κωνσταντινίδης μᾶς εἶναι γνωστὸς ἤδη ἀπὸ προηγούμενες ἐπιτυχημένες συνθέσεις του. Οἱ «Τρεῖς χοροὶ» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς — Μικρασιατικός, Μακεδονικὸς καὶ Κυκλαδίτικος — εἶναι ἀληθινὰ ἀριστουργηματικοὶ καὶ δείχνουν γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα τὸ ταλέντο, τὴν γνῶσι, τὴν μουσικὴ εὐαισθησία, τὴν ἰδιαίτερη πνευματικότητα τοῦ συνθέτη. Ὁ Κωνσταντινίδης παίρνει χορευτικὲς μελωδίες δημοτικὲς καὶ τὶς ἐπεξεργάζεται μὲ τέτοιο τρόπο πού μένουν ἀγνές, ὁλοκάθαρες, μ' ὅλη τὴν ἀνάπτυξι καὶ τὴν πολύχρωμη ἐνορχήστρωσι — ἐργασία ποὺ γίνεται μέσα στὸ δημοτικὸ πνεῦμα καὶ τὸ χρῶμα τῆς κάθε μελωδίας, ἀνάλαφρα, διάφανα, ἐκφραστικὰ μὲ πραγματικὴ ἔμπνευσι. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ποὺ πάντα περιβάλλει μὲ ἰδιαίτερη στοργὴ τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα, ἑρμήνευσε τοὺς «Χοροὺς» τοῦ Κωνσταντινίδη μὲ ἄπειρη ζωντάνεια καὶ θερμὸ αἴσθημα, μὲ ζωντανοὺς ρυθμοὺς καὶ λαμπρὰ χρώματα. Τόσο ὁ κ. Βαβαγιάννης ὅσο καὶ ὁ συνθέτης χειροκροτήθησαν θερμότατα.

Ὁ κ. Μίρκο Ντόρνερ εἶναι ἕνας βιολοντσελίστας μὲ ὡραῖο, πλούσιο, θερμὸ καὶ εὐγενικὸ ἦχο, μὲ ἀρτια τεχνική, ἀλλὰ κι' ἕνας καλλιτέχνης — ἑρμηνευτής, ἕνας πραγματικὸς μουσικὸς ποὺ ξέρει — καὶ μπορεῖ — νὰ ἐμβαθύνη στὴν οὐσία, στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ποὺ ἐκτελεῖ, χωρὶς νὰ παρασύρεται ἀπὸ δεξιοτεχνικὲς ἐπιδείξεις. Τὸν ἄκουσα νὰ ἑρμηνεύη τὸ Κοντσέρτο τοῦ Χάϋντν στὸ Ραδιόφωνο ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μπουστίντουϊ, πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες καί, δίπλα στὰ τεχνικὰ του προσόντα, ἐθαύμασα τὴν θρησκευτικήν του προσήλωσι στὸ ὕφος, στὴ γραμμή, στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου. Προχθές, μὲ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐξαίσια ἑρμηνεία τοῦ Κοντσέρτου τοῦ Βοημοῦ συνθέτη Ἄντον Ντβόρζακ, μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη εἰλικρινὲς αἴσθημα, εὐγενικὸ ρωμαντισμό, ποίησι. Ὁ κ. Βαβαγιάννης συνώδευσε τὸν σολίστα μὲ ἀκρίβεια καὶ προσοχή — ἴσως ὅμως, μερικὲς στιγμές, θὰ ἔπρεπε νὰ κρατάη τὴν ὀρχήστρα του σὲ «χαμηλότερο τόνο». Ὁ κ. Ντόρνερ, νεώτατος ἀκόμα, εἶναι ἤδη καθηγητὴς στὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία τοῦ Βελιγραδίου, ἔχει μιὰ πλούσια σταδιοδρομία σ' ὅλες σχεδὸν τὶς Εὐρωπαϊκὲς χῶρες καὶ ἔχει βραβευθῆ στὸν 5ο Διεθνῆ Διαγωνισμὸ τῆς Γενεύης, τοῦ 1949. Οἱ Ἀθηναῖοι φιλόμουσοι τὸν ἐχειροκρότησαν μὲ τὸν πιὸ μεγάλο ἐνθουσιασμὸ καὶ τὸν ἀνεκάλεσαν ἐπανειλημμένα στὴ σκηνή. Εἶναι κρῖμα ποὺ δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ τὸν ἀκούσουμε καὶ σ' ἕνα ρεσιτάλ.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος, ὁ κ Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε τὴν «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς καὶ στὸ τέλος τὴν «Ἑβδόμη» τοῦ Μπετόβεν. Γιὰ τὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ Μπράμς θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω κάποια τραχύτητα στὴν κατὰ τὰ ἄλλα ὄψογη ἑρμηνεία αὐτῆς τῆς μουσικῆς ποὺ εἶναι περισσότερο «σκληρὴ», παρὰ «τραγικὴ». Ἡ ἑρμηνεία ὅμως τῆς «Ἑβδόμης» ἦταν περίφημη. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσεν ὅλο τὸ πάλος, ὅλη τὴν τραγικότητα τοῦ πρώτου μέρους, τὴν ἐλεγειακὴ διάθεσι τοῦ δευτέρου, παρέσυρε τὴν ὀρχήστρα του στὴ δίνη τῶν ρυθμῶν τοῦ τρίτου καὶ τοῦ τέταρτου, μὲ θαυμαστὴ διαύγεια πάντα, πλαστικότητα, θερμότητα αἰσθήματος, πλούσιες ἐναλλαγὲς χρωμάτων. Δίκαια χειροκροτήθηκε θερμότατα.

Προγρ. 95

93c

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

6-4-52 Ρεπρόδερος

Ἡ «Ἑβδόμη» ἀπὸ τὸν Θ. Βαβαγιάννη καὶ ὁ βιολοντσελίστας Μίρκο Ντόρνερ

Τί εἶναι ἡ «Ἑβδόμη Συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν; Πρὸ παντὸς — ὅπως ὅλη ἡ Μπετοβενικὴ μουσικὴ — δὲν εἶναι μοναχὰ μουσική. Εἶναι κάτι πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅλα τὰ ὡραῖα καὶ τὰ μεγάλα τοῦ κόσμου αὐτοῦ. Εἶναι ὁ τολμηρότατος καὶ μεγαλειωδέστατος «Πύργος Βαβέλ» ποὺ ὕψωσαν ποτὲ ἡ καρδιὰ καὶ ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου, στὴν ἀγωνιώδη προσπάθειά τους νὰ ἰδοῦν τὸ Θεό, νὰ διεκδικήσουν ἀπὸ αὐτὸν τὰ δικαιώματά τους, νὰ λάβουν τὸ μερίδιό τους ἀπὸ τὴ γνώση τοῦ μυστηρίου τῆς ζωῆς. Τὸ «Ἀλλεγκρέτο», ἀνεβάζει στὸ ὕστατο σκαλοπάτι τοῦ «πύργου» αὐτοῦ ὅλο μαζὶ τὸ παράπονο τῆς πονεμένης ἀνθρωπότητας καί, μὲ τὶς μεγαλόστομες τενοῦτες τῶν χαλκίνων συνοδευμένες ἀπὸ τὸν ἔμμονο χτύπο τοῦ τεμπάλ, ἡ πένθιμη μελωδία του ἀναπτύσσεται σὲ παναρμόνια διαμαρτυρία ἴσου πρὸς ἴσον ἐνάντια στὴ μαύρη μοῖρα τῶν θλίψεων καὶ τῶν μαρτυρίων της. Ἀπὸ τὴν ἀνύψωση αὐτὴ τοῦ ἀνθρώπινου πόνου ἀπουσιάζει ὁλότελα τὸ ὕφος ἑνὸς προσκυνήματος καὶ στὴ φύση τῆς διαμαρτυρίας νοιώθεις νὰ δεσπόζουν ὅλες μαζὶ οἱ περήφανες θεϊκὲς ἰδιότητες τῶν θνητῶν ποὺ διεκδικοῦν τὰ κλεμμένα τους δικαιώματα: Τὴ δικαιοσύνη, τὴν εὐτυχία, ἀκόμα καὶ τὴν ἀθανασία τους: «Ἄνθρωποι, ὡς πότε θὰ πονοῦμε, θὰ ὑποφέρουμε, θὰ πεθαίνουμε; Μήπως δὲν πιστεύουμε στὴν ὕπαρξη καὶ στὴν ἁπλοχωριὰ τοῦ παλατιοῦ τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας; Ἐλᾶτε! Ἀκολουθεῖστε με νὰ τὸ ἐκπορθήσουμε καὶ νὰ ἐγκαθιδρύσουμε μέσα ἐκεῖ τὴν παγκόσμια εἰρήνη καὶ τὴ χαρά σὰν Θεοὶ καὶ ὄχι σὰν σκλάβοι τῆς μοίρας μας». Τὴν αἴσθηση τοῦ κόσμου αὐτοῦ ποὺ μᾶς ὑπόσχεται ὁ Μέγιστος τῶν μεγίστων, τὴν ἔχουμε στὸ Πρέστο καὶ στὸ Ἀλλέγκρο κὸν μπρίο ποὺ ἀκολουθοῦν ἀμέσως τὸ Ἀλλεγκρέτο τῆς συμφωνίας του. Ἔχουμε φτάσει πιὰ στὴν κορυφὴ τοῦ Βαβὲλ καὶ ἡ ὁλοκληρωμένη αἴσθηση τῆς ἐκπορθήσεως καὶ τῆς νίκης μᾶς δίδεται ἀπὸ κεῖ μὲ τοὺς ρυθμοὺς μιᾶς φρενίτιδος: «Ἄνθρωποι, χαρεῖτε τὸν κόσμο ποὺ ὀνειρευτήκατε! Μέσα στὸν οἶστρο τῆς μέθης ποὺ σᾶς κερνῶ θὰ νοιώσετε πὼς κρατᾶτε τὴν ἄκρη τοῦ νήματος ἐκείνου ποὺ ὁδηγεῖ στὴ Γνώση τοῦ Σύμπαντος καὶ στὴ Δεύτερη Παρουσία. Ἄνθρωποι, ὁ Κόσμος καὶ τὸ Ἄπειρο εἶναι ἀποδῶ καὶ πέρα στὴν ἐξουσία σας, ἀφοῦ τώρα πιὰ θὰ τὸ νοιώσετε πὼς δὲν εἶστε ἄνθρωποι ἀλλὰ Θεοί...».

Ὁ μαέστρος Θεόδωρος Βαβαγιάννης καὶ ἡ κρατικὴ ὀρχήστρα, ἑρμήνεψαν τὸν Μπετοβενικὸ κολοσσὸ μὲ τέτοια πρωτόφαντη στὰ μουσικὰ χρονικά μας αἴσθηση τοῦ μεγαλείου της, ὥστε νὰ ἔχουν δικαιώματα πάνω στὴν ἀνεπιφύλακτη ἔκφραση τῆς εὐγνωμοσύνης μας. Ὁ χείμαρρος τῶν ἤχων, τῶν αἰσθημάτων, τῆς ρώμης, τῶν ἰδεῶν, τῆς ποίησης καὶ τῆς ζωῆς ποὺ ἀνάβλυζε ἀπὸ τ' ἄψυχα ὄργανα τῶν ἐκτελεστῶν, ἐμπνεόμενος ἀπ' τὸν μαέστρο καὶ καθοδηγούμενος ἀπὸ τὸ στιβαρὸ χέρι του, συγκλόνισε βαθύτατα τὴν καρδιά μας, ἐπαληθεύοντας ἄλλη μιὰ φορὰ τὰ λόγια τοῦ Γκαῖτε: «Αὐτὸ δὲν εἶναι μουσική. Νομίζει κανεὶς πὼς ἡ σάλλα θὰ γκρεμιστεῖ!» Ποῦ κουβόταν λοιπὸν ὅλη αὐτὴ ἡ ἑρμηνευτικὴ δύναμη, ἡ εὐαισθησία καὶ ἡ γνώση τόσον καιρό; Ποιές εὐνοϊκὲς συνθῆκες συνετέλεσαν, τάχα, στὴν ἀποκάλυψη τόσων ἀπαράμιλλων ἱκανοτήτων; Περισσότερη μελέτη τοῦ ἀριστουργήματος; Περισσότερες πρόβες; Εὐτυχισμένη στιγμὴ ἑρμηνευτικοῦ οἴστρου; Χρέος μας εἶναι ν' ἀνακαλύψουμε τὶς αἰτίες καὶ νὰ διασφαλίσουμε τὴ μονιμότερη ὕπαρξή τους, πρὸς ὄφελος τῶν συμφωνικῶν μας συναυλιῶν. Δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀνακαλύπτουμε συμπτωματικὰ πὼς ἔχουμε στὸν τόπο μας ταλέντα ἱκανὰ νὰ μᾶς δίδουν τόσο σπουδαῖες Μπετοβενικὲς ἑρμηνεῖες, ὅσο ἡ μεγαλειώδης τελευταία ἐκτέλεση τῆς Ἑβδόμης ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Βαβαγιάννη. Ἐπιβάλλεται νὰ γίνουμε σοβαρώτεροι, ἂν θέλουμε νὰ προκόψει ὁ τόπος μας καλλιτεχνικά.

Ἀπὸ τὴ συναυλία, εὐτυχῶς, δὲν ἔλειψε αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ ἑλληνικὴ μουσική. Ἔτσι, παρ' ὅλο ποὺ ὁ ἐνθουσιασμός μου γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς Ἑβδόμης κατέκλυσε τὸ σημείωμά μου, δὲν θὰ παραλείψω νὰ ἐπαινέσω τὴ ρυθμικὴ ζωντάνια, τὸ λεπτὸ γοῦστο καὶ τὴν καλὴ πολυφωνικὴ ἐργασία ποὺ παρουσίασαν σὲ πρώτη ἐκτέλεση οἱ Τρεῖς Χοροὶ τοῦ συναδέλφου Γ. Κωνσταντινίδη. Θὰ θεωρήσω ἐξαιρετικὰ ἐποικοδομητικὸ γιὰ τὴν χειραφέτηση τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς μας ἂν τὸ παράδειγμα τοῦ ἀείμνηστου καὶ ἐμπνευσμένου δημιουργοῦ τῶν «Ἑλληνικῶν Χορῶν» Σκαλκώτα βρεῖ καὶ ἄλλους μιμητές.

Στὴν ἴδια συναυλία ὁ βιολοντσελίστας Μίρκο Ντόρνερ, ἀπέδωσε τὸ κοντσέρτο σὲ σὶ ἔλασ. τοῦ Ντβόρζακ, μὲ ὅλη τὴν ἄνεση, τὸν θερμὸ ἦχο, τὸν ζωντανὸ παλμὸ καὶ τὸ λαμπρὸ ὕφος ποὺ χαρακτηρίζουν ἕναν ὁλοκληρωμένο καλλιτέχνη.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

93d

Ὁ Μίρκο Ντόρνερ καὶ ἡ Κρατική

6-4-52 ΑΘ/Κη

ΝΤΒΟΡΖΑΚ ΚΑΙ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Ὁ σολίστ τῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς, ὁ Γιουγκοσλάβος βιολοντσελλίστας Μίρκο Ντόρνερ, ἀνήκει στὴν κατηγορία τῶν μεγάλων καλιτεχνῶν Ἀλλ' ἂς τὸ ἀναφέρουμε ἀπὸ τὴν ἀρχή: Τοῦ λείπει τὸ μεγάλο πάθος, ἡ ἱκανότης νὰ ἐκφράσῃ ὅλη τὴν κλίμακα τῶν ἀποχρώσεων ἑνὸς θυελλώδους αἰσθήματος, καθὼς καὶ τὰ ὑπογραμμισμένα «φόρτε».

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Βαβαγιάννης θὰ ἔπρεπε νὰ λάβη ὑπ' ὄψι του αὐτὴ τὴν ἔλλειψι καὶ νὰ ἐλαττώση περισσότερο τὴν ἔντασι τῆς ἐκφράσεως τῆς ὀρχήστρας. Συνέβαινε καμμιὰ φορά, ὅπως στὴν ἀρχὴ τοῦ «ἀντάτζιο», νὰ σκεπάζη ἡ ὀρχήστρα τελείως τὸν σολίστ. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο στὸ «Κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο καὶ ὀρχήστρα» τοῦ Ντβόρζακ, μποροῦσε κανεὶς ν' ἀπολαύση ὅλη τὴ μελαγχολικὴ γλυκύτητα τοῦ «ἀλλέγκρο», ὅπου τὸ «λάϊτ-μοτίβ» περνάει ἀπὸ τὸ βιολοντσέλλο στὴν ὀρχήστρα γιὰ νὰ ξαναγυρίση σ' αὐτὸ μεταφρασμένο σὲ παραλλαγές.

Στὸ δεύτερο μέρος ὁ Μίρκο Ντόρνερ ἀντικαθιστοῦσε τὰ «φόρτε» μ' ἕναν πολὺ σταθερὸ χειρισμὸ τοῦ δοξαριοῦ. Ἔξοχο ἦταν τὸ «ντουέττο» ἀνάμεσα στὸ βιολοντσέλλο καὶ στὰ φλάουτα καὶ τὸ τέλος τοῦ δευτέρου μέρους, ὅπου τὸ βιολοντσέλλο καὶ ἡ ὀρχήστρα σβήνουν σ' ἕνα ὑπέροχο «πιανίσσιμο».

Ὅ,τι τοῦ λείπει σὲ πάθος, ὁ Μίρκο Ντόρνερ τὸ ἀντικαθιστᾶ μὲ μιὰ μεγάλη εὐαισθησία, μ' ἕνα πολὺ ἐκφραστικὸ παίξιμο καὶ μιὰ εὐρύτητα αἰσθήματος, ποὺ συγκινεῖ βαθειὰ τὸν ἀκροατή.

Ἀκούσαμε ἐπίσης τὴν «Τραγικὴ εἰσαγωγή» τοῦ Μπράμς, γραμμένη ἴσως γιὰ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαῖτε, ὅπου τὰ «κρεσέντο» εἶχαν μεγάλη πλαστικότητα καὶ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι τῶν «Τριῶν χορῶν» τοῦ κ. Κωνσταντινίδη, γεμάτην ρυθμὸ καὶ ζωντάνια σὲ μιὰ ἐνορχήστρωσι, ποὺ δὲν ἀφαιροῦσε τίποτε ἀπὸ τὴν ἀγνότητα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ποὺ ἀποτελοῦν τὴ βάσι τῶν χορῶν αὐτῶν.

Τέλος εἴχαμε τὴν εὐτυχία ν' ἀπολαύσωμε τὴν «Ἑβδόμη συμφωνία» τοῦ Μπετόβεν σὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεσι, θὰ ἤθελα ὅμως νὰ συγκρίνω τὴν ἐκτέλεσι αὐτὴ μ' ἐκείνη ποὺ διεύθυνε ὁ Φούρτβαινγκλερ. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὰ πνευστὰ δὲν ἔσφαλλαν στὴν ἀρχὴ (ὅπως συνέβη στὴ συναυλία τῆς ὀρχήστρας). Ἔπειτα, τὸ δεύτερο μέρος στὴν ἀρχὴ δὲν κρατοῦσε τόσο γρήγορο ρυθμό. Μ' αὐτὸ τὸν ταχὺ ρυθμὸ ἔχασε κάπως τὸν μυστηριώδη, τὸν σχεδὸν πένθιμο χαρακτῆρα του.

Ἀλλὰ τὸ «πρέστο» καὶ τὸ «ἀλλεγκρέττο κὸν μπρίο» δὲν διέφερε διόλου ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ Φούρτβαινγκλερ. Ὅλες οἱ δυσκολίες ποὺ παρουσιάζονται στὰ πνευστὰ καὶ στὸν ἀρχιμουσικὸ (ποὺ πρέπει νὰ εἶνε πραγματικὰ κύριος τῆς καταστάσεως γιὰ νὰ ὑπερνικήση τὰ ἐμπόδια στὶς συναρπαστικὲς ρυθμικὲς πλοκὲς) θάλεγε κανεὶς πὼς δὲν ὑπῆρχαν.

Ὁ Μπετόβεν, ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα παρέσυραν τὸ ἀκροατήριο σ' ἕναν ἀπερίγραπτο ἐνθουσιασμό.

ΛΙΛΥ ΣΠΕΡΕΡ—ΔΡΑΚΟΥ

93e

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

6-4-52 — Ἐμπρός

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Εἰς τὴν κυριακάτικη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως», ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ἐσημείωσε ἐπιτυχίαν, ὅσην πολὺ σπανίως μέχρι τοῦδε. Δὲν ἦτο δὲ μόνον τὸ πρόγραμμα καλοδιαλεγμένο, ἀλλὰ καὶ ἡ προσωπικὴ ἐπιβολὴ τοῦ διευθυντοῦ στὴν ὀρχήστρα, ἡ ὁποία, ἀντίθετα ἀπὸ ἄλλες χρονιές, ἐφέτος ἐφάνη διατεθειμένη νὰ πειθαρχήσῃ στὸν ἐξαίρετο διευθυντή της.

Ἡ «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὅμως—ὅπως παρατηρεῖ ἕνας ξένος κριτικὸς—λείπουν τὰ στοιχεῖα τοῦ «τραγικοῦ», διότι οὔτε ἀντιθέσεις παρουσιάζει, οὔτε τὴν ἀτμοσφαῖρα τοῦ ἀγῶνος, τῆς νίκης καὶ τῆς καταστροφῆς, ἐπαίχθη μὲ τὴν ἀπαιτούμενη πνοή καὶ θέρμη χωρὶς ὑπερβολὲς στὴν κλιμάκωση τοῦ ἤχου.

Ἐξ ἄλλου οἱ τρεῖς χοροὶ τοῦ κ. Ἰ. Κωνσταντινίδη, σὲ πρώτη ἐκτέλεση, εἶναι ὡραιότατα ἐνορχηστρωμένοι, μὲ πολλὴ φαντασία καὶ καλαισθησία.

Γεγονὸς τῆς ἡμέρας ἦταν ἡ συμμετοχὴ τοῦ Νοτιοσλαύου βιολοντσελλίστα κ. Μίρκο Ντόρνερ, ποὺ ἔπαιξε τὸ Κοντσέρτο σε σὶ ἔλ. ἔργ. 104 τοῦ Ντβόρσακ. Τὸ ἔργο ἔχει γραφῆ στὴ Νέα Ὑόρκη, ὕστερα ἀπὸ τὴ Συμφωνία τοῦ «Νέου Κόσμου» καὶ φέρει τὴ σφραγῖδα τῆς ὡριμότητος. Εἶναι τεχνικῶς πολὺ δύσκολο καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ ἀκοῦμε τόσο σπάνια. Ὁ κ. Ντόρνερ τὸ ἑρμήνευσε τόσον ὡραῖα, ὥστε θὰ ἀποτελοῦσε μείωσιν γι' αὐτόν, τὸ νὰ ἀναφέρῃ κανεὶς ξεχωριστὰ τὰ προσόντα δεξιοτεχνίας, μουσικότητος, πληρότητος ἤχου κ.τ.λ. Ἀρκεῖ νὰ τονισθῇ, ὅτι ὁ σολίστας συνεκράτησε τὸ ἀκροατήριο, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, καὶ τὸ παρέσυρε μαζί του σὲ ὅλες τὶς αὐξομειώσεις τῶν αἰσθημάτων νοσταλγίας καὶ πάθους.

Ἀλλὰ καὶ ἡ Ἑβδόμη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν ἐφάνη ἀνανεωμένη, γεμάτη σφρῖγος καὶ χρῶμα. Οἱ ἀκροαταί, οἱ ὁποῖοι, συνήθως, βιάζονται νὰ φύγουν στὸ τέλος τῆς συναυλίας, ἔμειναν τὴν φορὰ αὐτὴ καὶ ἐχειροκρότησαν ἐπανειλημμένως μὲ ἐνθουσιασμὸ τὸν κ. Βαβαγιάννην καὶ τὴν ὀρχήστρα.

ΡΕΣΙΤΑΛ Λ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ

Μὲ πολὺ μεγάλη ἐπιτυχία καὶ μὲ πυκνὸ ἀκροατήριο, ἔδωσε προχθὲς τὸ ἀπόγευμα στὸν «Παρνασσό» τὸ ρεσιτάλ της ἡ ἐκλεκτὴ πιανίστα κυρία Λιλὴ Γεωργιάδου—Ἀρεταίου. Μπάχ, Μότσαρτ, Σοῦμαν, Μπράμς, Σοπὲν καὶ Λίστ, ἕνα πρόγραμμα ὀρθόδοξο, ποὺ εὐχαριστεῖ καὶ τέρπει ὅλους τοὺς φιλομούσους, ἐξετελέσθη μὲ ὑποδειγματικὴ εὐσυνειδησία καὶ εὐχέρεια. Ἡ καλλιτέχνις ἀνήκει σὲ ἀρίστη σχολὴ καὶ ἔχει ἐξησφαλισμένη μία προϋπόθεση ποὺ δὲν ἀπαντᾶται συχνά· τὴν ἀσφάλεια τοῦ παιξίματος καὶ τὴ ρυθμικὴ ἀκρίβεια. Καθυστέρησις τοῦ χρόνου, πρὸς ἀντιμετώπισιν τεχνικῶν δυσχερειῶν, εἶναι ἄγνωστη γι' αὐτήν. Τὸ παίξιμό της, ὅμως, δὲν ἀγνοεῖ καὶ τὴν ἐκφραστικὴ πλευρά. Αἱ ἀποχρώσεις τοῦ ἤχου—ἔστω καὶ ἂν ἐνίοτε ἐπιτυγχάνονται μὲ χρήση σουρντίνας—εἶναι λεπτόταται, ἐνῷ ἡ δύναμις φθάνει εἰς τὸ ζενίθ, χωρὶς νὰ γίνεται σκληρότης. Ἡ κα Γεωργιάδη ἀνήκει, πραγματικά, στὰ καλύτερα ταλέντα τὰ ὁποῖα ἔχομε σήμερα στὴν Ἑλλάδα.

Γ. ΡΟΠΑΙΤΗΣ

93f

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ Τ

Ἐλευθερία

6-4-52

Ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν

ΡΕΣΙΤΑΛ ΧΟΡΟ

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε κατὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν τὰ συμφωνικὰ ἔργα: «Τραγικὴ Εἰσαγωγὴ» τοῦ Μπράμς, Ἑβδόμη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν καὶ τρεῖς χοροὺς τοῦ κ. Γιάννη Κωνσταντινίδη, τους τελευταίους αὐτοὺς σὲ πρώτη ἐκτέλεση.

Ἡ ἐκτέλεση τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Μπράμς ἦταν ἱκανοποιητική. Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴ Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Τὸ εἰσαγωγικὸ Ἀντάτζιο (Α' μέρους) παίχτηκε σκληρά, μὲ ὑπερβολικὰ κομμένα καὶ τραχιὰ τὰ «ἀκκόρντα» τῶν βιολιῶν, ἐνῷ ἀπ' τὸ Ἀλλέγκρο, ποὺ ἀκολουθοῦσε, ἔλειπε στιγμὲς στιγμὲς ἡ ρυθμικὴ ἀκρίβεια καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ συνοχή.

Τὰ λοιπὰ μέρη δὲν παρουσίασαν βέβαια τέτοιες χτυπητὲς ἐλλείψεις, μὰ δὲν ἱκασοποιοῦσαν καὶ αὐτὰ στὴ γενικὴ γραμμή, ἴσως γιατὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν μπόρεσε νὰ πετύχει νὰ μεταδώσει στοὺς μουσικοὺς ἐκεῖνο ποὺ ζητοῦσε.

Ἐξαίρεση, φρονῶ, ἀποτέλεσε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἔργου, ὅπου ὁ ἀρχιμουσικὸς ἄφησε πιὸ ἐλεύθερους τοὺς ἐκτελεστὲς νὰ παίξουν καὶ δώσουν τὶς φράσεις των.

Τὰ ὄργανα, ἐδῶ, τραγούδησαν καὶ τὸ σύνολο εἶχε μιὰν ὁμοιογένεια καὶ πλαστικότητα.

Ὁ κ. Γιάννης Κωνσταντινίδης εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς ἐνδιαφέροντες συνθέτες μας.

Ξέρει τὴν ὀρχήστρα, ἔχει λεπτότητα καὶ γοῦστο, οἱ ἁρμονίες του εἶναι ζωντανὲς, ψυχολογημένες, ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ πῶ: «ἔξυπνες», ἡ χρησιμοποίηση τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας φωτεινὴ καὶ εὐκίνητη.

Οἱ τρεῖς χοροὶ του (Μικρασιατικός, Μακεδονικός, Κυκλαδίτικος) πάνω σὲ δημοτικὲς χορευτικὲς μελῳδίες εἶναι τρία χαριτωμένη καὶ μὲ τέχνη γραμμένα κομμάτια.

Ἕνα εὖγε στὸν κ. Βαβαγιάννη, ποὺ μᾶς τοὺς παρουσίασε, τόσο καλά, μάλιστα, παιγμένους.

Σολίστ τῆς συναυλίας ὁ Γουγκοσλάβος καλλιτέχνης τοῦ βολοντσέλλου κ. Μίρκο Ντόρνερ, ὁ νέος μουσικὸς μὲ ἀνοιχτή, μπροστά του, τὴν ὡραία σταδιοδρομία.

Γιατὶ ἔχει πολλὰ προσόντα ὁ καλλιτέχνης αὐτός. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἐσωτερικὸ παλμό.

Ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο τοῦ Ντβόρζακ μὲ ὡραία φραστικὴ καὶ ἀγωγή, ποίηση καὶ θέρμη.

Τὸ κοινὸ τὸν χειροκρότησε ζωηρότατα.

Δ. Χ.

Προγρ.
96

94

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΘΕΡΙΝΕΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Γ. ΒΩΚΟΥ

Νομίζω ὅτι ἐπιτακτικὴ πλέον ἀνάγκη ἐπιβάλλει τὴν ὅσο τὸ δυνατὸν ἀνανέωσι τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Λόγοι καλλιτεχνικοί, αἰσθητικοὶ κι' ἀκόμα προσελεύσεως ἐπαρκοῦς ἀριθμοῦ φιλομούσων, συνηγοροῦν γι' αὐτό. Ὅπως κάθε «σαιζόν», ὁ κ. Οἰκονομίδης ἔκαμε ἔναρξι τῶν θερινῶν συναυλιῶν τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας. Ἡ «σουΐτα» τοῦ Πῶρσελ, μεστὴ ἐλεγειακῆς καὶ ποιητικῆς μουσικῆς ἀτμοσφαίρας, μὲ τὴν τόσο ἐντεχνα διαμορφωμένη ἐνορχήστρωσί της, ἀποδόθηκε ἀληθινὰ «ψυχικὰ» ἀπ' τὸν κ. Οἰκονομίδη καὶ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας, ἰδιαίτερα τὸ «Μινουέττο» καὶ τὸ πλαστικώτατο ἐκεῖνο «Λάργκο». Ἡ ἀριστοτεχνικὴ μουσικὴ διαμόρφωσι τῆς Συμφωνίας σὲ ρὲ μεῖζον ἀριθ. 35 τοῦ Μόζαρτ, τὴν περιβάλλει μὲ ἕνα θεσπέσιο μελωδικὸ φωτοστέφανο, ὅπου ἡ ἀκένωτη συνθετικὴ πηγὴ τοῦ μουσουργοῦ διαφαίνεται ὄντως ὑπὸ μεγαλειώδη μορφή. Συμπαγὴς κι' εὐέλικτη ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε μὲ ἰδιάζουσαν ἔκφρασι κι' ἰσορροπία τὴν μακρηγορία τοῦ πρώτου θέματος καὶ τὴν ἀντιστικτικὴ ἔννοια τοῦ δευτέρου. Ἡ «Ἐρωτικὴ σκηνή», ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Μπερλιόζ, ἀποτελεῖ μία ἔκτακτου μουσικοδραματικοῦ μεγαλείου εἰκόνα, στὴν ὁποίαν ὁ δραματικὸς προγραμματισμὸς τοῦ εὐμάνταστου ἐνορχηστρωτῆ λάμπει σ' ὅλη του τὴ μεγαλοπρέπεια. Ἡ ὀρχηστρικὴ μᾶζα τοῦ Τσαϊκόφσκυ βρίσκει τὴν πιστότερη ἐκπροσώπησί της στὴν «Πανηγυρικὴ Εἰσαγωγὴ 1812». Ὁ ἠχητικὸς αὐτὸς ὄγκος, δημιουργῶντας ἕνα ἀληθινὸ πανδαιμόνιο, ἀποδίδει πληθωρικὰ τὴν πολεμικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς συμφωνικῆς ἰδέας, ἐνῷ ἕνας καταιγισμὸς τυμπανουκρουσιῶν καὶ κωδωνοκρουσιῶν δονεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα καί... τ' αὐτιά μας. Ὁ κ. Οἰκονομίδης ἀπέδωσε μὲ διακρινόμενη ἐπιβολὴ τὰ δύο τελευταῖα ἔργα τοῦ συμφωνικοῦ προγράμματος.

*

Ἡ τελευταίως διαπιστουμένη καὶ ὁλονὲν ἐναργέστερη προσάρμοσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη πρὸς τὸ «φιλοσοφικὸ» περιεχόμενο τῆς Μπετοβενικῆς συμφωνικῆς ἰδέας, κατεφάνη ὄχι μόνο κατὰ τὴν περίοδο τῶν χειμερινῶν συναυλιῶν, πρᾶγμα ποὺ ἐπονειλημμένως ἐτόνισα, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν δεύτερη θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας. Ἡ ὁλοσχερὴς ἀφομοίωσις τῆς ὀρχηστρικῆς διαμορφώσεως τοῦ γίγαντα συμφωνιστῆ, ἡ ἀνάγλυφη ἀπόδοσι τῶν θεματικῶν προβολῶν καὶ ἡ ἀπὸ μνήμης διεύθυνσι, τοῦ δημιουργοῦν προϋποθέσεις ἐπιτυχοῦς ἀντιμετωπίσεως τῶν Μπετοβενικῶν συμφωνικῶν προβλημάτων: Ἡ ὑπὸ ἀμφισβήτησιν συμφωνία σὲ ντὸ (τῆς Ἰένας) δημιουργεῖ σωρεία ἀμφιβολιῶν τοῦ ἂν αὐτὴ εἶνε γνήσιο τέκνο τοῦ μουσικοῦ ἐγκεφάλου τοῦ Μπετόβεν. Ἡ ὁριστικὴ ἀπάντησι στὸ ἐρώτημα εἶνε δύσκολο νὰ δοθῇ, ἐφ' ὅσον ἡ συνολικὴ συμφωνικὴ διαγραφὴ σὲ ὡρισμένα μόνο σημεῖα φέρει τὴν Μπετοβενικὴ σφραγῖδα, ἰδίως στὸ «Φινάλε» καὶ στὸ «τρίο» ἀπ' τὸ Μινουέττο, φέροντας φανερὰ τὰ ἴχνη τῆς ἐπιδράσεως τοῦ Χάϋδν. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἄκρως «πνευματικὴ» ἑρμηνεία, μὲ κύριο στοιχεῖο μιὰ ἐπαινετὴ ὀρχηστρικὴ πειθαρχία, ἐξαιρέσει τῶν κόρνων ποὺ ὑπελείποντο ρυθμικὰ καὶ ἠχητικά. Μέσα στὴν ἴδια ἀγνὴ μουσικὴ ἀτμόσφαιρα, ἑρμηνευθήκανε τὰ ἀποσπάσματα ἀπ' τὸ μπαλλέτο «Προμηθεύς», ὅπου ἡ ὀρχήστρα ἔδειξε μιὰ σπάνια πλαστικότητα στὸ πλῆθος τῶν μεταπτώσεων, καθὼς καὶ ἡ Τετάρτη Συμφωνία.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ

94a

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ
23-6-52

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη

Τὸ πρόγραμμα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη, κατὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, περιλάμβανε ἀποκλειστικὰ ἔργα Μπετόβεν: τὴ Συμφωνία τῆς Ἰένας, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ Μπαλλέτο «Προμηθεὺς» καὶ τὴν 4η Συμφωνία.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς ἡ ἀναγραφὴ τοῦ πρώτου ἀπ' τὰ ἔργα, ποὺ ἀναφέραμε, δημιουργοῦσε, ψυχολογικά, ἕνα δισταγμὸ ἀναφορικὰ μὲ τὴ «γνησιότητα» τοῦ ὁλοκληρωτικοῦ αὐτοῦ προγράμματος.

Πραγματικὰ δὲν εἶναι βέβαιο, ἂν ἡ συμφωνία αὐτὴ εἶναι ἔργο τοῦ Μπετόβεν.

Ὑπάρχουν πολλὰ τὰ ὑπέρ, μὰ ὑπάρχουν καὶ τὰ κατά.

Ὅπως καὶ ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα καὶ ἄσχετα μὲ τὴν ἐσωτερικὴ αὐτὴ ἐντύπωση τῆς «νοθείας», ἡ μουσικὴ τῆς Συμφωνίας τῆς Ἰένας εἶναι γεμάτη ὁμορφιὰ καὶ χάρη. Χαίρεται κανεὶς ν' ἀκούει τὸ ἔργο αὐτό.

Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς τὸ ἔδωσε μουσικότατα.

Ἐπρόσεξε τὴ λεπτομέρεια, ἰσορρόπησε τὴ δυναμική του, πραγματοποίησε γιὰ καλὴν ἠχητικότητα τῆς ὀρχήστρας καὶ ἡ φραστική του, καθαρά, ἐπήγαζε ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ ἔργου.

Ἰδιαίτερα ἀναφέρομε τὴν ὡραία ἐκτέλεση τοῦ Μενουέττου καὶ τοῦ Τρίο (Γ΄ μέρος τῆς Συμφωνίας).

Κατόρθωσε ὁ ἀρχιμουσικὸς νὰ δώσει τεχνικὰ «πιανίσσιμα» καὶ νὰ μειώσει τὴν κάπως ὑπερβολικὴ ὁρμητικότητα τῶν κοντραμπάσσων ποὺ παίζουν (εἴτε μὲ τὸ τόξο εἴτε «πιτσικκάτο») μὲ κάποια περισσότερη ἀπ' ὅ,τι θἄπρεπε δύναμη.

Ἦταν μιὰ ἑρμηνεία πλαστικὴ καὶ μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἀληθινῆς μουσικῆς.

Μὲ ἔκφραση παίχτηκαν καὶ τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Προμηθέα».

Ἴσως μόνο ἐδῶ νὰ ἀπασχόλησαν λιγώτερο τὸν ἀρχιμουσικὸ οἱ λεπτομέρειες. Ὁ ἀνεπαρκὴς χρόνος τῶν δοκιμῶν ἀνάγκασε, φαίνεται, τὸν κ. Βαβαγιάννη νὰ ἀρκεστεῖ στὴ γενικὴ γραμμή.

Πάντως, ἐπαναλαμβάνομε, καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἱκανοποιοῦσε μουσικά.

Ἡ Τετάρτη Συμφωνία ἀπαιτεῖ πνευματικότητα καὶ τέχνη.

Οἱ φωνὲς τῆς ὀρχήστρας, οἱ πιὸ δευτερεύουσες, πρέπει ν' ἀκουστοῦν καθαρὰ καὶ ν' ἀποδοθοῦν μὲ τὴ δυναμικὴ ἐκείνη, τὴν ἠχητικότητα καὶ φραστικὴ ποὺ θὰ ἐξασφαλίσουν καὶ πραγματοποιήσουν μιὰν ἑρμηνεία σύμφωνη μὲ τὶς μουσικὲς σκέψεις καὶ τὸ ποιητικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε στὸ παρελθὸν μὲ ἐπιτυχία τὴ Συμφωνία αὐτή.

Καὶ προχθὲς ἡ ἑρμηνεία του εἶχε ζωντάνια καὶ εὐαισθησία.

Ὅμως τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα δὲν ἦταν ἀρκετὰ γιὰ νὰ καλύψουν ὡρισμένες ἐλλείψεις στὸ τεχνικὸ καὶ ἐκφραστικὸ ἐπίπεδο προκειμένου μάλιστα γιὰ ἔργο, ὅπως αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν.

Οἱ ἀλλαγὲς τοῦ τέμπο στὸ πρῶτο, κυρίως, καὶ τὸ τελευταῖο μέρος δὲν ἔγιναν ἀπόλυτα φυσιολογικά, ἡ παρουσίασι τῶν διαφόρων φωνῶν (μάλιστα στὸ δεύτερο μέρος) δὲν ἦταν ὅσο θἄπρεπε πλαστική, ἡ ἠχητικότητα τῆς ὀρχήστρας δὲν ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα ἐσωτερικῆς ὁμοιογένειας καὶ τὸ τελευταῖο μέρος ἀποδόθηκε μὲ κάποια σκληρότητα καὶ βάρος.

Πρέπει, πάντως, νὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι τὸ εἰσαγωγικὸ Ἀντάτζιο τὸ ἑρμήνευσε μὲ πολλὴν ἔκφραση καὶ στοχασμὸ ὁ ἀρχιμουσικός.

Ὅπως ἐπίσης καὶ ὅτι ἡ προσπάθειά του γιὰ τὴ μουσικὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου ἦταν εἰλικρινής.

⁂

Μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ ἐμάθαμε τὶς ἐπιτυχίες δύο μουσικῶν μας (ποὺ καὶ οἱ δυὸ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν τέχνη τῆς «μπαγκέττας») στὸ Παρίσι.

Ἡ Ἐπίτροπὴ τοῦ Σταυροπουλείου Βραβείου (ποὺ τὴν ἀποτελοῦν, μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ξένοι καθηγηταὶ καὶ ποὺ τελεῖ ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ πρεσβευτῆ τῆς Ἑλλάδας, στὸ Παρίσι) ἀπένειμε, γιὰ τὸ 1952, τὸ βραβεῖο στὸ κ. Δημήτρη Χωραφᾶ.

Ἐπίσης ὁ νέος ἀρχιμουσικὸς κ. Ἀλέξανδρος Ἀθανασιάδης πῆρε τὸ δίπλωμά του μὲ ἄριστα καὶ χρυσὸ μετάλλιο.

Ἂς ἔχουν καλὴ σταδιοδρομία οἱ καλλιτέχνες μας αὐτοὶ καὶ ἂς τοὺς δοῦμε καὶ στὸ ἀναλόγιο διευθυντοῦ τῆς Ὀρχήστρας μας.

Δ. Α. Χ.

Προγρ.
96

94b

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ
ΑΘΗΝΑΪΚΗ
23 6/52

Μπετόβεν

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Η δεύτερη θερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας μὲ μαέστρο τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη — ὕστερ' ἀπὸ τὴν ὄχι καὶ τόσο εὐχάριστη ἀνάμνησι τῆς πρώτης — ἦταν στ' ἀλήθεια μιὰ μουσικὴ ἀπόλαυσις.

Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε μόνο ἔργα Μπετόβεν, ἡ δὲ ἐκτέλεσί τους ἦταν φροντισμένη μέχρι τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια.

Ἡ «Συμφωνία τῆς Ἰένας», ποὺ θεωρεῖται γενικὰ ὡς ἔργο τῆς νεανικῆς ἡλικίας τοῦ Μπετόβεν, ποὺ θυμίζει κάποτε τὸν «Γκλοὺκ (κυρίως στὸ «ἀντάτζιο καντάμπιλε») καὶ τὸν Χάϋδν (ὅσον ἀφορᾶ τὴν τεχνικὴ) προετοιμάσθηκε μὲ μεγάλη ἐπιμέλεια. Τὸ «πιανίσσιμο» στὸ «μενουέττο» ἦταν μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία μὲ τὴν ἀξιοθαύμαστη ἁπαλότητά του. Δὲν παρουσιάσθηκε παρὰ μιὰ μόνο ἀρρυθμία, ἀνάμεσα στὰ τύμπανα καὶ στὴν ὀρχήστρα, μόλις εὐδιάκριτη, στὸ πρῶτο «ἀντάτζιο». Στὸ σύνολο ὅμως ἦταν μιὰ ἐκτέλεσις γεμάτη ἀποχρώσεις, ποὺ διατηροῦσε τὸ στὺλ μουσικῆς δωματίου καὶ τὸ θέλγητρο κάποιας οἰκειότητος.

Ἄλλωστε, οἱ περισσότεροι μεγάλοι ἀρχιμουσικοὶ τῆς ἐποχῆς μας ἀκολουθοῦν αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν τρόπο ἑρμηνείας σὲ πολλὰ ἔργα γιὰ ὀρχήστρα τοῦ Μπετόβεν, ἀποφεύγοντας τὸ ὑπερβολικὸ πάθος.

Ἡ μουσικὴ γιὰ τὸ μπαλέττο «Προμηθεὺς», ποὺ ἀκούσαμε ἔξη ἀποσπάσματά της, δὲν ἔχει ὡς θέμα τὸ δρᾶμα τοῦ ἡμιθέου ποὺ ἀγωνίζεται ἐναντίον τῶν θεῶν, ἀλλὰ φαινομενικὰ τὶς εὐεργεσίες ποὺ πρόσφερε στοὺς ἀνθρώπους. Ὑπάρχει πολλὴ μελωδικότης τοῦ Μότσαρτ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο. Κρῖμα ποὺ ἡ ὀρχήστρα δὲν ἀκολουθοῦσε πάντα τὶς ὑποδείξεις τοῦ μαέστρου της, ὅπως στὸ δεύτερο «ἀντάτζιο». Τὸ πρῶτο ὅμως «ἀντάτζιο» εἶχε μιὰ μεγάλη ἐπιβλητικότητα μὲ τὸ συγκρατημένο ἐκεῖνο «πιάνο» του, ποὺ ἔδινε τὴν ἐντύπωσι ἑνὸς ὀνείρου, ἑνὸς ὁράματος.

Ἡ μεγαλύτερη ὅμως ἐπιτυχία τῆς συναυλίας ἦταν ἡ «Τετάρτη συμφωνία σὲ σὶ ὕφ.». Σπάνια ἀκούει κανεὶς μιὰ τέτοια ἐκτέλεσι. Ἐξαίσια ἦσαν τὰ μέρη στὸ «ἀντάτζιο — ἀλλέγκρο βιβάτσε» μὲ τὴν ἐναλλαγή τους ἀπὸ τὸ «φορτίσσιμο» (ὅπου ὁ μαέστρος μᾶς θύμιζε τὸν σὲρ Μάλκολμ Σάρτζεντ, ποὺ φώτιζε κάθε μουσικὸ ὄργανο μὲ τὶς ὁδηγίες του) στὸ ἤρεμο καὶ γαλήνιο «πιανίσσιμο».

Βαθύτατα συγκινητικὸ μὲ τὸ γεμᾶτο τρυφερότητα «πιάνο» του ἦταν τὸ δεύτερο «ἀντάτζιο», ποὺ φανέρωσε χάρις καὶ στὴν ἄψογη ἐκτέλεσί του (ἐκτὸς ἀπὸ χαλκινα πνευστὰ) τὸν πλούσιο ψυχικὸ κόσμο τοῦ Μπετόβεν.

Ἀπόλυτος ἦταν ὁ συγχρονισμὸς στὸ τρίτο μέρος μὲ τὴν πρώτοτυπη διαρκῆ ἀλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ, στὸ δὲ «ἀλλέγκρο μὰ νὸν τρόπο», μὲ τὶς ἀναρίθμητες ἀποχρώσεις του, ἔνοιωθε κανεὶς πάλι ὅτι καμμιὰ «φινέτσα» ἢ κρυφὴ ὁμορφιὰ δὲν παραμελήθηκαν.

Ἦταν μιὰ ἐξαιρετικὴ μουσικὴ βραδιά.

ΛΙΛΥ ΣΠΕΡΕΡ — ΔΡΑΚΟΥ

94c

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ
23-6-52

ΜΠΕΤΟΒΕΝ

ΤΟΥ κ. ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Στὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε ἕνα πρόγραμμα ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ σὲ ἔργα τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ τῆς συμφωνικῆς μούσας.

Δὲν μπόρεσα δυστυχῶς νὰ παρακολουθήσω παρὰ μόνο τὴν ἐκτέλεσι τῆς Τετάρτης Συμφωνίας, ἡ ὁποία ὁμολογουμένως ἀπεδόθη μὲ ἐξαιρετικὴ πλαστικότητα, μὲ τὰ θέματά της ἀνάγλυφα καὶ μὲ πλήρη κατανόησι ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Ἡ Τετάρτη Συμφωνία εἶνε ἀπὸ τὶς ὀκτὼ ἄλλες της ἀδελφὲς ἡ σχετικὰ λιγώτερο δημοφιλὴς, ἡ πιὸ ἀδικημένη θὰ ἔλεγα.

Ἀδικημένη γιατὶ κατὰ βάθος, εὑρισκομένη μεταξὺ τῶν δύο καλοσσιαίων δημιουργημάτων τῆς Ἡρωϊκῆς καὶ τῆς Πέμπτης μὲ τὸ μοιραῖο ρυθμικὸ ξέσπασμα, συνθλίβεται κάπως μεταξὺ τῶν δύο, ἐπειδὴ δὲν ἔχει οὔτε τὴν ἀνάτασι τῆς Τρίτης οὔτε τὸ πάθος τῆς Πέμπτης. Ἔχει ὅμως κάτι ἐξ ἴσου πολύτιμο καὶ ἐξ ἴσου ὡραῖο: τὸ μελιχρὸ φῶς μιᾶς εὐτυχίας ποὺ γλυκοχαράζει, μὰ ποὺ ἡ Μοῖρα τῆς ἔταξε νὰ μὴ μεσουρανήσῃ, νὰ μὴν πραγματοποιηθῇ ποτέ.

Γιατὶ ἀλήθεια ἡ Τετάρτη αὐτὴ συμφωνία γράφηκε σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες στιγμὲς τοῦ βίου τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ ποὺ τοῦ δόθηκαν νὰ τοῦ γλυκοχαράξουν ἡ ἀγάπη καὶ ἡ εὐτυχία...

Ὁπωσδήποτε εἶνε ἄξιος συγχαρητηρίων ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοσί της καὶ γιὰ τὴν ὅλη σύνθεσι τοῦ προγράμματος, ποὺ περιελάμβανε συνθέσεις τοῦ Μπετόβεν ποὺ σπάνια ἀκοῦμε ὅπως τὴ Συμφωνία τῆς Ἰέννας καὶ τὰ ἀποσπάσματα τῆς μουσικῆς στὸ μπαλλέτο «Προμηθεύς».

Ἀσχέτως ὅμως πρὸς τὴ σύνθεσι τοῦ προγράμματος εἶνε ἄξιο προσοχῆς τὸ φαινόμενο αὐτὸ τῆς τόσο μεγάλης ἔλξεως ποὺ προκαλεῖ πάντα στὸ Κοινό μας ὁ Μπετόβεν ὡς συνθέτης.

Καὶ ὄχι μόνο στὸ Κοινό μας, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα στὸ Κοινὸ ὅλων σχεδὸν τῶν μουσικῶν κέντρων τῆς Δύσεως καὶ τῆς Ἀμερικῆς ἀκόμη.

Μπορεῖ οἱ νεώτεροι νὰ παράγουν ὅση μουσικὴ θέλουν, νὰ ὀργανώνωνται φεστιβὰλ νεώτερης μουσικῆς, νὰ γίνωνται διαλέξεις καὶ προπαγάνδες γιὰ τὴ νεώτερη μουσική, χωρὶς νὰ συγκινοῦνται τὰ πλήθη τῶν φιλομούσων. Ἀρκεῖ νὰ ἀγγελθῇ ἕνα φεστιβὰλ Μπετόβεν γιὰ νὰ γεμίσῃ χωρὶς καμμιὰν ὀργάνωσι, χωρὶς καμμιὰ προπαγάνδα, ἡ αἴθουσα.

Αὐτὸ δὲν τὸ κατώρθωσε σὲ τέτοιο βαθμὸ κανένας ἄλλος συνθέτης—οὔτε τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Μπὰχ, οὔτε τῶν ρωμαντικῶν, οὔτε τῶν νεωτέρων Γάλλων ἢ Ρώσων. Γιατὶ ἴσως κανένας ἄλλος δὲν μπόρεσε νὰ ἰσοσταθμίσῃ τόσο τὴν κλασσικὴ μοῦσα μὲ τὸ ἀνθρώπινο πάθος σ' ἕνα θαυμαστὸ ἐνιαῖο σύνολο ποὺ νὰ μπορῇ νὰ μιλήσῃ τὸ ἴδιο στὴν ψυχὴ καὶ τὴν καρδιὰ τῶν ἀνίδεων καὶ τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων, ὅσο καὶ τῶν μορφωμένων καὶ τῶν μουσικῶν.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

94d

23-6-52

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου. — Ἕνα πρακτικὸ βιβλίο γιὰ τὸν κλασικὸ χορὸ

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς δεύτερης θερινῆς Συναυλίας τῆς Κρατικῆς μας Ὀρχήστρας, ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάνης, ἦταν ὅ,τι χρειαζόταν γιὰ νὰ ἑλκύσῃ τὸ μεγάλο κοινό: Μπετόβεν — ἡ παντοτεινὴ κι' αἰώνια «βεντέτα» ὅλων τῶν κοινῶν τοῦ κόσμου — ἀλλὰ ἕνας Μπετόβεν πιὸ προσιτός, πιὸ χαρούμενος, πιὸ ἀνέφελος: Ἡ Συμφωνία τῆς Ἰένας, ἡ μουσικὴ ἀπὸ τὸ μπαλλέτο «Προμηθεὺς» καὶ ἡ Τετάρτη Συμφωνία. Ὡραῖες ἐκτελέσεις, ἀκριβῶς, διαυγεῖς, ἀποκαλυπτικές, μὲ καλοζυγισμένη καὶ ἰσορροπημένη ἠχητικότητα μὲ ζωντανὴ καὶ πλούσια ὅσο καὶ εἰλικρινῆ ἔκφρασι. Ἰδιαίτερα ἐπέτυχε ὁ κ. Βαβαγιάννης στὴν ἑρμηνεία τῆς Τετάρτης Συμφωνίας — σ' αὐτὸ συνέτεινε βέβαια καὶ ὁ ἐθισμὸς τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου — πού, ἰδιαίτερα στὸ τελευταῖο της μέρος, ὁ κ. Βαβαγιάνης ἀναδείχθηκε ἕνας μεγάλος βιρτουόζος. Ἦταν, ἀλήθεια, ἀξιοθαύμαστη αὐτὴ ἡ ἐλαφρότητα καὶ ἡ εὐλυγισία ποὺ ἐπέτυχε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα του, αὐτὴ ἡ διαφάνεια, μ' ὅλη τὴ χαρούμενη καὶ σπινθηροβόλο διάθεσι αὐτοῦ τοῦ μέρους ποὺ θυμίζει τόσο Μότσαρτ. Ἀλλὰ καὶ στὸ πρῶτο μέρος ἐπέτυχεν ὁ Βαβαγιάννης νὰ δώσῃ πολὺ ἔντονα τὴν ἀντίθεσι ἀπὸ τὴν ἀργή, μυστηριώδικη εἰσαγωγὴ καὶ τὸ γεμᾶτο δροσιὰ καὶ ὁρμητικότητα ἀλλέγκρο. Τὸ ἀντάτζιο, ἡ μαγικὴ αὐτὴ σελίδα τοῦ Μπετόβεν, θὰ κέρδιζε, θαρρῶ, περισσότερο σὲ ποίησι, ἂν δινόταν λίγο πιὸ ἀργά.

Πολὺς κόσμος, ἀτέλειωτα χειροκροτήματα, ἀτμόσφαιρα ἐνθουσιαστικὴ καὶ... διπλὰ θερμή.

Προγρ. 96

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 23-6-52

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε ὅτι ὁ Μπετόβεν εἶναι συνθέτης... ἐμπορικώτατος. Αὐτὸ ἀπεδείχθη γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ ἀπὸ τὴν κοσμοσυρροὴ τῆς περασμένης Δευτέρας στὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ὅπου μὲ ἔργα ἀποκλειστικὰ τοῦ Μπετόβεν ἐδόθη ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.

Δυὸ ἔργα ποὺ σπάνια ἀκοῦμε, ἡ Συμφωνία τῆς Ἰένας καὶ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ μουσικὴ μπαλλέτου μὲ ὑπόθεσι τὸν Προμηθέα, παρουσιάσθηκαν μὲ τρόπο ἐκτελέσεως ἀληθινὰ ἐξαιρετικό. Πρόκειται περὶ συνθέσεων ποὺ νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἔφθαναν ἴσως γιὰ ν' ἀναδείξουν τὸν δημιουργό τους, μὰ ποὺ ἀκούσθηκαν ὅμως μὲ ἀπόλυτον ἐνδιαφέρον καὶ εὐχαρίστως, διότι μὲ τὶς δροσερές, τὶς νεανικές, τὶς ἀγνές τους μουσικὲς φράσεις μετέφεραν τὸν ἀκροατὴ σ' ἕνα ἀνάλαφρο μουσικὸ περιβάλλον. Ἀπὸ τὸ ἀντάτζιο καντάμπιλε τῆς Συμφωνίας τῆς Ἰένας ἕως τὸ ἀντάτζιο τῆς Ἐνάτης... τὶ μεταμόρφωσι! Ἀπὸ τὸ μενουέττο τῆς νεανικῆς αὐτῆς συμφωνικῆς προσπαθείας, ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τελευταῖο μέρος, ὁ Χάϋδν ἀπαντιέται σὲ κάθε μέτρο, ἕως τὰ σκέρτσι ποὺ πέρνουν τὴ θέσι του στὰ μεταγενέστερα παρόμοια ἔργα... τὶ ἀλλαγὴ μουσικῆς νοοτροπίας! Ἀπὸ τὴν ἄποψι αὐτὴ καθὼς καὶ γιὰ τὴν δεξιοτεχνία μὲ τὴν ὁποία ὁ κ. Βαβαγιάννης σφυρηλάτησε τὰ ρυθμικὰ μέρη, καὶ τὴν ἀθῶα ἁπλότητα μὲ τὴν ὁποία ἑρμήνευσε τὰ μελωδικὰ θέματα, νομίζω πῶς ἡ ἀναγραφὴ τῆς Συμφωνίας τῆς Ἰένας στὸ πρόγραμμα ἦτο μιὰ εὐτυχὴς ἔμπνευσις.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι οἱ ἥρωες τῆς ἐλευθερίας Προμηθεύς, Κοριολανὸς καὶ Ἔγκμοντ ἀπησχόλησαν ἰδιαίτερα τὴν ἰδεολογικὴ περὶ ἀνεξαρτησίας ὑπόστασι τοῦ Μπετόβεν καὶ τὸν ἔφεραν μαζὶ μὲ τὸν ἥρωα τῆς συζυγικῆς πίστεως, τὸν Φιντέλιο, κοντὰ στὸ θέατρο. Ἀπὸ τοὺς ἥρωας αὐτούς, ὁ Κοριολανὸς καὶ ὁ Ἔγκμοντ, ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ καὶ ὁ ἄλλος ἀπὸ τὸν Γκαῖτε, βρῆκαν τὴ θεατρικὴ μορφὴ ποὺ ἔγινε αἰτία νὰ γραφοῦν ἀπὸ τὸν γίγαντα τῆς Μπὸν οἱ γνωστὲς ἀθάνατες μουσικὲς σελίδες. Κατὰ πόσον ὅμως ὁ Προμηθεύς, ὕστερ' ἀπὸ τὸν λυρισμὸ μὲ τὸν ὁποῖο τὸν παρουσιάζει ὁ Αἰσχύλος, θὰ μποροῦσε νὰ ἐμφανισθῇ ὡς μπαλλέτο (!) εἶναι κάτι ποὺ ὁμολογῶ πῶς ξεπερνᾶ τὴν φαντασία μου, ἰδίως ὅταν ἀναλογίζομαι τὴν μαρτυρικὴ συντηρητικότητα τῆς ἐποχῆς (1801). Ἡ σουΐτα ποὺ ἀκούσθηκε τόσο τεχνικὰ συναρμολογημένη τὴν περασμένη Δευτέρα, ἔχει θαυμάσια σημεῖα ποὺ ἀπεδόθησαν ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μὲ τέτοια προσοχὴ καὶ στοργή, ὥστε γιὰ ἐκείνους ποὺ ἔτυχε νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα ποὺ χαρακτηρίζουν τὶς δημιουργίες τοῦ Διδασκάλου, στὰ ἕξη αὐτὰ ἀποσπάσματα ἐζωγραφίστηκε μορφολογικὰ ὅλη ἡ προσωπικότητά του. Δὲν ἔλειπε τίποτε, οὔτε ἀκόμη καὶ ἡ μικρὴ φούγκα, ποὺ ἀκούσαμε ἰδιαίτερα περιποιημένη, καὶ ποὺ σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν ἔχει, ὡς μουσικὴ φόρμα, μιὰ ἐντελῶς ἰδιάζουσα ἐμφάνισι, καθότι ὁ σχολαστικός της χαρακτήρας εἶναι οὐσιαστικὰ ἀντίθετος πρὸς τὴν ἀνεξαρτησία ποὺ διαφαίνεται σὲ κάθε ἔργο του. Ὁ ἴδιος ἐξ ἄλλου ὑπεγράμμισε στὶς ἐπιστολές του καὶ ἐξηγοῦσε ὅτι κάθε φορὰ ποὺ μεταχειρίζεται τὴ φούγκα σὲ μιὰ σύνθεσί του, ἡ ἐπιθυμία του ἦταν νὰ προσθέσῃ ἕνα ἐπὶ πλέον στοιχεῖο ἐκφράσεως καὶ ὄχι νὰ ἐπιδείξῃ θεωρητικὲς γνώσεις.

Μὲ τὴν Τετάρτη Συμφωνία, ὀρχήστρα καὶ ἀρχιμουσικὸς ὁλοκλήρωσαν τὴν προσπάθειά τους καὶ ἐπέτυχαν νὰ μᾶς χαρίσουν ἕνα δειλινὸ ὡραίας μουσικῆς ἀπολαύσεως. Ὁσονδήποτε καὶ ἂν μερικοὶ σοφοὶ (!!) μουσικολόγοι, ὅπως ὁ κ. Μ. Νόολ, θελήσουν νὰ χαρακτηρίσουν τὴν συμφωνίαν αὐτὴν ὡς ἔργο μὲ τὸ ὁποῖον ὁ Μπετόβεν δὲν δείχνει καινούργιες καὶ δυνατὲς ἰδέες, ἀλλὰ παλινδρομεῖ, δὲν μποροῦμε νομίζω νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ἡ εἰσαγωγὴ τῆς Τετάρτης Συμφωνίας εἶναι δυνατὸν νὰ μὴν προκαλέσῃ κατάπληξι. Δὲν εἶναι δυνατόν, ἐκτὸς ἐὰν ἔχουμε λόγους νὰ μὴ πιστεύουμε τ' αὐτιά μας, ν' ἀρκεσθοῦμε σὲ μιὰ ἁπλῆ εὐαρέσκεια ἀκούοντας τὸ οὐράνιο αὐτὸ δεύτερο μέρος (ἀντάτζιο) στὸ ὁποῖο, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀσύλληπτη εἰς ὡραιότητα βασικὴ φράσι, ὁ ἀρχικὸς ρυθμὸς μὲ τὴν ὑποβλητικὴ ζωτικότητα ἐξελίσσεται μὲ τόση φυσικότητα σ' ἕναν ἀραχνοΰφαντο μανδύα μὲ τὸν ὁποῖο ὁ μεγαλοφυὴς αἰσθηματίας περιβάλλει μιὰ ἀπὸ τὶς συνθέσεις ἐκεῖνες ποὺ στὸ ἄκουσμά τους ὁ ἀκροατὴς γίνεται καλύτερος ἄνθρωπος. Ἡ ἰδιορρυθμία τοῦ τρίτου μέρους σὲ φόρμα μεννουέττου, μὲ τὸ χαρούμενο τρίο καὶ τὸ δεξιοτεχνικὸ φινάλε, δοσμένα μὲ ἰδιαίτερο κέφι, προκάλεσαν ἐπὶ τέλους τὸ ἐνθουσιῶδες χειροκρότημα ποὺ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ ξοδεύει μὲ τόση τσιγκουνιὰ ὅταν.... ἀλλ' ἂς ἀσχοληθοῦμε εἰδικὰ μὲ τὰ ζήτημα αὐτὸ μιὰν ἄλλη φορά.

Παρακολουθώντας στὴν τελευταία αὐτὴ συναυλία τὸν κ. Βαβαγιάννη, ποὺ ἐπὶ δύο σχεδὸν ὧρες ἐκράτησε ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ ἑρμηνεύοντας ἔργα ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ συνθέτου, ἔφθασα ἀσυναίσθητα σὲ μιὰ διαπίστωσι, ποὺ νομίζω πῶς θὰ κατέληγε κάθε ἀκροατὴς καλῆς πίστεως, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν πρόθεσι ἢ τὴν ὑποχρέωσι νὰ κάμῃ κριτική. Καὶ ἡ διαπίστωση αὐτὴ εἶναι ὅτι ὁ Ἕλλην ἀρχιμουσικὸς φθάνει μὲ βῆμα σταθερὸ στὴν τελειότητα, ποὺ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς πολυετοῦς πείρας, τῆς μεγάλης αὐτῆς δασκάλας ποὺ ἀξιοποιεῖ τὰ φυσικὰ καὶ ἐπίκτητα χαρίσματα ποὺ προϋποτίθεται πῶς διαθέτει ὁ ἀρχιμουσικὸς γιὰ τὴν ἐξάσκησι τοῦ ἐπαγγέλματός του. Τοῦ ἐπαγγέλματος αὐτοῦ ποὺ δὲν διδάσκεται σὲ καμμιὰ τάξι καὶ ἀπὸ κανένα καθηγητή, μὰ ποὺ βασίζεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀκατάπαυστη μελέτη καὶ μόρφωσι, στὴν πνοή, στὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ στὸ ἐπιβάλλον ποὺ ὁ διευθύνων μεταδίδει, ὅταν μπορῇ, στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας. Ἡ μελέτη διαφαίνεται ἀπὸ τὴ σιγουριὰ μὲ τὴν ὁποία ὁ κ. Βαβαγιάννης διοικεῖ τὴν ἐκτέλεσι ἑνὸς ἔργου καὶ κατορθώνει νὰ τὸ ἐμφανίζῃ συχνὰ μὲ ζηλευτὴ ρυθμικὴ συνοχή. Ἡ πνοὴ ποὺ ὁ ἀκροατὴς ὀνομάζει αἴσθημα ἢ ἔκφρασι εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ὅ,τι ὁ κ. Βαβαγιάννης κατορθώνει νὰ μεταδώσῃ στὸ κοινὸ μὲ κάποια ἰδιαίτερη προσπάθεια, ποὺ φαίνεται πῶς δημιουργεῖται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ διοχέτευσι ἑνὸς αἰσθηματικοῦ στοιχείου πρὸς ἕνα ἐκτελεστὴ εἶναι ὀγδόντα φορὲς δυσκολώτερη καὶ ἐπικίνδυνη ὅταν οἱ ἐκτελεσταὶ εἶναι ...ὀγδόντα. Ἡ ὁμαδικὴ ἀπόδοσι ἑνὸς ἀργὰ ἐκφραστικοῦ μέρους, ἀπὸ στοιχεῖα ἀνίσου τεχνικῆς δυνατότητος, ὅπως συμβαίνει σ' ὅλες τὶς ὀρχῆστρες τοῦ κόσμου, δείχνει μεταξὺ ἄλλων καὶ ἕως ποῦ φθάνει ἡ ψυχικὴ ἐπαφὴ μεταξὺ διευθυντοῦ καὶ καλλιτεχνῶν τῆς ὀρχήστρας. Ὅσον ἀφορᾶ διὰ τὸ ἐπιβάλλον ποὺ ἐξασκεῖ ὁ κ. Βαβαγιάννης εἰς τοὺς συνεργάτας του καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ ποὺ τοὺς μεταδίδει εἶναι γεγονότα ποὺ κανεὶς δὲν θὰ μπορέσῃ ν' ἀμφισβητήσῃ, καὶ ποὺ στὴν προχθεσινὴ συναυλία φάνηκαν, μεταξὺ ἄλλων, καὶ ἀπὸ τὴ λάμψι μὲ τὴν ὁποία ἐφώτισε τὸ τελευταῖο μέρος τῆς Τετάρτης Συμφωνίας.

Στὸν τόπο μας, τὸν εὐλογημένο αὐτὸν τόπο, ὅπου κυριαρχεῖ ἢ ὁ ἀκράτητος ἐνθουσιασμὸς ἢ ἡ ἐγκληματικὴ ἀδιαφορία, ἡ προσφορὰ τοῦ Ἕλληνος ἀρχιμουσικοῦ ἔχει δικαίωμα στὴν ἀνώτερη ἐκτίμησι καὶ τὸ θαυμασμό μας.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

95η

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 19-7-52 Βήμα

Προγρ. 97

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

14-7-52

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Μὲ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα δεξιοτεχνικοῦ ἰδίως περιεχομένου, ἐδόθη ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὴν περασμένη Δευτέρα. Τὸ εἶδος τῶν συνθέσεων ποὺ ἡ ἀκουστικὴ τοῦ ἀρχαίου αὐτοῦ χώρου ἀξιοποιεῖ εἶναι, κατὰ γενικὴν ὁμολογίαν, τὰ ἔργα γιὰ ἔγχορδα καὶ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψι οἱ «Παραλλαγὲς» ποὺ ἔγραψε μὲ τόση μουσικότητα ὁ Ἀρένσκυ ἐπάνω σ' ἕνα θέμα τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ἦταν ὅ,τι ἐχρειάζετο γιὰ νὰ δημιουργηθῇ ἡ καλόηχη ἀτμόσφαιρα ποὺ κυριάρχησε σ' ὅλη τὴ συναυλία. Ὁ Ἀρένσκυ, ὡς μουσικὴ προσωπικότης, μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ἀπόγονος τοῦ Τσαϊκόφσκυ, μαζὶ δὲ μὲ τοὺς Καλίνικωφ, Ραχμάνινωφ, Τανιέϊεφ καὶ Ἰβάνωφ, ἀπετέλεσαν μιὰ πεντάδα ποὺ παρουσιάζεται σὰν μιὰ μικρὴ ἀνεπίσημη ἀντίδρασι στὶς μουσικὲς τάσεις καὶ δοξασίες τῆς ἄλλης πεντάδας—Μπαλακίρεφ, Κούϊ, Μπορόντίν, Μουσόργσκυ καὶ Κορσάκωφ—ἀντίδρασι ποὺ γιὰ ἀποτέλεσμα εἶχε τὴν καθιέρωσι καὶ ὑπεροχὴ τῶν πέντε τελευταίων. Διότι ὅλη ἡ γνωστὴ ἄνθησι τῆς ρωσσικῆς μουσικῆς δημιουργίας στὸ δέκατο ἔνατο αἰῶνα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ εἰκοστοῦ, ὀφείλεται σὲ συνθέτες ὅπως ὁ Μπορόντίν, ὁ Μουσόργσκυ καὶ ὁ Κορσάκωφ, ποὺ ἄντλησαν τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὸ λαϊκὸ μοτίβο καὶ μπόρεσαν νὰ βροῦν τὸν ἀκουστικὸ καὶ τεχνικὰ ἁρμονικὸ τρόπο νὰ τὶς παρουσιάσουν μὲ ἀπόλυτο ἐθνικὸ χρῶμα καὶ μορφή. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ συνεχισταὶ τῆς μουσικῆς νοοτροπίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ, μὲ τὸν Ἀρένσκυ ἐπὶ κεφαλῆς, ἔχουν βασικὰ δικαιώματα στὴ μουσικὴ ἱστορία τοῦ τόπου των, δὲν εἶναι ὅμως οἱ ἀληθινοὶ στυλοβάτες καὶ πρόδρομοι τῶν σημερινῶν μουσικῶν φυσιογνωμιῶν τῆς πατρίδας των. Ἐκτὸς ἀπ' τὶς ἀληθινὰ ἀριστοτεχνικὲς «Παραλλαγές» ποὺ ἀκούσαμε, τὸ γνωστὸ τρίο γιὰ βιολί, βιολοντσέλο καὶ πιάνο καὶ μερικὲς συνθέσεις γιὰ χορωδία, ἡ προσφορὰ τοῦ συνθέτου ποὺ γεννήθηκε στὶς ὄχθες τοῦ Βόλγα εἶναι μᾶλλον ἀσήμαντη. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε σὲ κάθε παραλλαγὴ τὸν ἰδιαίτερο χρωματισμὸ καὶ τὴν αἰσθητικὴ κίνησι ποὺ δείχνουν τὸν ἀρχιμουσικὸ ποὺ δὲν ἀρκεῖται μόνο στὴν καθαρὴ ἐκτέλεσι, ἀλλὰ ζητάει καὶ ξέρει νὰ βρίσκῃ τὴ μουσικὴ σημασία τῶν ἔργων ποὺ διευθύνει.

Ἡ εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸν «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» εἶναι ὅ,τι ἀπόμεινε, μαζὶ μὲ τὸ «Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι», ἀπὸ τὸ περιπετειῶδες αὐτὸ μελόδραμα ποὺ ὁ Μπερλιὸζ παρουσίασε στὰ 1847, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχία τῶν ἐνεργειῶν του νὰ διορισθῇ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου des Italiens, διορισμοῦ ποὺ θ' ἄλλαζε ἐκ βάθρων τὴ ζωὴ καὶ τὴ καριέρα του. Μιλώντας ὁ ἴδιος γιὰ τὴν ἀποκαρδιωτικὴ ὑποδοχὴ τοῦ ἔκαμε στὸ ἔργο του τὸ παρισινὸ κοινό, ἔλεγε: «Ἀπεθέωσαν τὴν οὐβερτούρα, ἀλλ' ἐσφύριξαν τὴν ὑπόλοιπη σύνθεσι μὲ θαυμαστὴ συνεννόησι καὶ ζέση!...». Πιὸ χαρακτηριστικὰ ἀκόμη εἶναι τὰ λόγια ποὺ ἔγραψεν ὁ Λὶστ ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ὅταν ἔμαθε τὴν παταγώδη ἀποτυχία τοῦ ἔργου ποὺ κατέστρεψε ἡ κακὴ ποιότης τοῦ λιμπρέττου. «...Ὅ,τι καθιστᾶ ἰδιαίτερα ἀνυπόφορη κάθε ἀποτυχία, εἶναι ἡ αὐθάδεια τῶν μετριοτήτων ποὺ σὰν χαμάληδες διαλαλοῦν τὴν ἀποτυχία αὐτὴ ἕξη μῆνες πρίν». Ἡ ἐν λόγῳ «Εἰσαγωγὴ», ποὺ ἔτυχε μιᾶς λαμπρῆς ἐκτελέσεως, ξεπερνᾷ τὴν συνηθισμένη φόρμα καὶ ἔκτασι τῆς «εἰσαγωγῆς» καὶ φθάνει στὸ συμφωνικὸ ποίημα, ποὺ χάρις στὸ περιεχόμενό του, ἕνα αἰῶνα μετὰ τὴν πρώτη ἐκτέλεσι παραμένει ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τῆς γαλλικῆς μουσικῆς. Ὅπως συχνά, ὁ Μπερλιὸζ καὶ στὴ σύνθεσι αὐτὴ ἐμπιστεύεται τὴν ἠχητικὴ τόνωσι τῶν κρεσσέντι στὰ κρουστὰ καὶ ἰδιαίτερα στὰ τύμπανα τῆς ὀρχήστρας, δεδομένου δὲ ὅτι γιὰ τὴν σύνθεσι ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ χρειάζονται τρία τύμπανα, μᾶς ἐδόθη ἡ εὐκαιρία, ἀκούγοντας τὸν θαυμάσιο ἦχο τους, νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν σπουδαιότητα τῆς δωρεᾶς ποὺ ἔκαμε στὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὁ μεγάλος μας Μητρόπουλος. Ἔβλεπα τοὺς τρεῖς μουσικοὺς ποὺ δίκαια θεωροῦνται οἱ ἀρτιώτεροι ἐκτελεσταὶ τοῦ τόσο σημαντικοῦ αὐτοῦ ὀργάνου, καὶ διερωτώμην γιατὶ μέσα στὶς τόσες ὑποτροφίες καὶ βοηθήματα ποὺ δίδονται κάθε χρόνο ἀπὸ τὶς φιλικές μας Κυβερνήσεις γιὰ τὴν μετεκπαίδευσι ἢ τελειοποίησι νέων καὶ... γερόντων ἀκόμη καλλιτεχνῶν τοῦ βιολιοῦ, τοῦ τραγουδιοῦ καὶ τοῦ πιάνου, γιατὶ δὲν ἐλήφθη καὶ μιὰ πρόνοια γιὰ τὴν ἐκπαίδευσι ἑνὸς νέου μουσικοῦ στὴν εἰδικότητα τῶν κρουστῶν ὀργάνων. Μόνον ὅταν ἀκοῦμε ξένες ὀρχῆστρες ἀντιλαμβανόμεθα πὼς οἱ μουσικοὶ ποὺ παίζουν ἕνα ὁποιοδήποτε κρουστὸ ρυθμὸ καὶ καθάρια τεχνικὴ ἐπαίχθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τὸ πρῶτο μέρος τῆς Τετάρτης Συμφωνίας, μὲ τὸ εὔθυμο καὶ σπινθηροβόλο μεσημβρινό του χρῶμα. Ἡ ἀντίθετη ὅμως ἐντύπωσι ποὺ πρέπει, νομίζω, νὰ κυριαρχήσῃ στὸ εἶδος τῆς λιτανείας ποὺ ζωγραφίζεται στὸ δεύτερο μέρος, δὲν ἔγινε ἀπόλυτα αἰσθητὴ διότι, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ τέμπο ποὺ ἔδωσε ὁ ἀρχιμουσικὸς ἐδημιούργησε μᾶλλον ἕνα χαριτωμένο τραγούδι, πολὺ ἐκφραστικό, ἀλλ' ὄχι ἀρκετὰ θρησκευτικοῦ ὕφους. Βιόλες καὶ βιολιὰ ἐδῶ ἔδωσαν δείγματα τοῦ ὡραίου ἤχου ποὺ ξέρουν μερικὲς φορὲς νὰ θέτουν στὴ διάθεσι τῶν ἔργων ποὺ ἑρμηνεύουν. Τὸ μενουέττο, ποὺ χρησιμεύει γιὰ σκέρτσο τῆς συμφωνίας, μετέδωσε μιὰ ἀνάλαφρη γοητεία, καὶ ἡ φανταχτερὴ ταραντέλλα, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ τελευταῖο μέρος καὶ ποὺ γιὰ τοὺς φλαουτίστες ὅλων τῶν ὀρχηστρῶν τοῦ κόσμου εἶναι αἰτία διαμαρτυρίας ὅταν οἱ ἀρχιμουσικοὶ θέλουν νὰ δώσουν τὸν ἀληθινὸ ρυθμὸ τοῦ γοργοῦ αὐτοῦ χοροῦ, μᾶς ὡδήγησε στὶς ἀναμνηστικὲς συγχορδίες τοῦ πρώτου μέρους, ἀλλὰ σὲ λυπημένο ὕφος, πρὶν ἀπὸ τὴ μικρὴ στρέττα μὲ τὴν ὁποία τελειώνει τὸ ἔργο. Παρὰ τὴν ἐντύπωσι ὅτι στὸ τελευταῖο αὐτὸ μέρος ὑπῆρχε στοὺς ἐκτελεστὰς τῆς ὀρχήστρας μιὰ μικρὴ πρόθεσι νὰ παίξουν, ὄχι ἀργότερα, ἀλλὰ κάπως βαρύτερα ἀπ' ὅσο ἐξεδήλωναν οἱ κινήσεις τοῦ Βαβαγιάννη, ἂς ὁμολογήσουμε πὼς σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴν περασμένη Δευτέρα ἐζήσαμε ἕνα ἰδιαίτερα εὐχάριστο μουσικὸ δειλινό.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

96

Προγρ. 97

96a

96b

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

(Ἡ Συμφωνικὴ μὲ τὸν Θ. Βαβαγιάννην)

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ἰδιαίτερη αἴγλη περιέβαλλε τὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας στό Ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδου Ἐπείγουσες ὑποχρεώσεις μὲ εἶχαν κρατήσει μακρυὰ ἀπό τίς τρεῖς προηγούμενες συναυλίες καὶ ὁμολογῶ πὼς παρὰ τὴν ἁγιάτρευτη γκρίνια μας, εἶχα νοσταλγήσει τὴν ὀρχήστρα μας. Ἐν τούτοις δὲν νομίζω ὅτι αὐτός εἶναι ὁ λόγος ποὺ μοῦ ἐφαίνοντο προχθὲς ὅλα τόσο ὡραῖα καὶ προσεκτικὰ τοποθετημένα —χωρὶς βέβαια νὰ ἀρνοῦμαι ὅτι ὁ ὑποκειμενικός παράγων ἐπηρεάζει σοβαρὰ τὶς ἐντυπώσεις καὶ τοῦ πιὸ ἀδέκαστου κριτικοῦ. Ὑπῆρχε συνοχὴ μεταξὺ διευθύνοντος καὶ διευθυνομένων συνεννόησις καὶ συνεργασία ποὺ ἐπέτρεπε στόν ἀκροατή ν' ἀπολαμβάνη τὴν μουσικὴ χωρὶς ἀγωνία.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ κατάρτισις τοῦ προγράμματος δὲν παρουσίαζε ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Ἐθύμιζε ρεπερτόριο λαϊκῆς συναυλίας κάπου στὴν κεντρικὴ Εὐρώπη. Ἀλλά, ὅπως εἴπαμε, τό σερβίρισμα ἦταν περιποιημένο καὶ εὐπρόσδεκτο ὅπως μία ἔξυπνη διασκεδαστικὴ ἔστω καὶ ἐλαφρὰ ἀφήγησις.

Βέβαια ὅταν ὁ Α. Ἀρένσκυ ἔγραφε τὶς Παραλλαγὲς ἔργον 35Α, ἐμπνευσμένος ἀπό ἕνα παθητικό παιδικό τραγουδάκι τοῦ Τσαϊκόφσκι σχετικό μὲ τὴν ζωὴ τοῦ μικροῦ Χριστοῦ εἶχε κατὰ νοῦν νὰ δημιουργήση μεγάλη τέχνη. Τό ἀποτέλεσμα ὅμως ἦταν κάπως διαφορετικό: Ἀτμόσφαιρα θρησκευτικῆς κατανύξεως περιβάλλει τό ὡραῖο βασικό θέμα ἔτσι καθὼς γρωματίζεται ἀπό τὴν αὐστηρὴ διάθεσι τῶν ἐκκλησιαστικῶν τρόπων. Οἱ σκέψεις τοῦ Ἀρένσκυ, κομψότατα διατυπωμένες γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, μεταστρέφουν ἐν τούτοις τόν χαρακτῆρα τοῦ θέματος, καὶ ἀπό τὴν πρώτην ἤδη παραλλαγὴν ἐπιδίδονται εἰς ἕνα εἶδος αἰσθηματολογίας ποὺ ἐνθυμίζει κακέκτυπον Μένδελσον, προχωροῦν στὴν τρίτη θεματικὴ μεταμόρφωσι σὲ τόνους ἐλεγειακοὺς κατ' ἀπομίμησι τοῦ μπετοβενικοῦ ὕφους καὶ κατόπιν διαφόρων ἐνδιαμέσων περιπετειῶν, ὅπου συναρπαστικὰ πιτσικάτι παίζουν σημαντικό ρόλο, ἡ ὅλη σύνθεσις ἐκβάλλει στὴν τελευταία πένθιμη παραλλαγὴ πνιγμένη στὴν σουρντίνα. Ἐδῶ τό ἀρχικό θέμα παρουσιάζεται στὰ πρῶτα βιολιὰ ἀντεστραμμένο. (Διαβάζω κάπου τὸ ἑξῆς σχετικό, ὅτι ὁ συνθέτης θέλησε μὲ αὐτόν τόν τρόπο νὰ συμβολίση τό ἔθιμο τῆς ἀναστροφῆς τῶν ὅπλων, ὅπως συνηθίζεται σὲ στρατιωτικὲς κηδεῖες!) Ἡ ὅλη σύνθεσις ἀκούγεται εὐχάριστα, χωρὶς ὅμως νὰ μεταδίδη τό θεῖον ρῖγος, ὅπως ὠνειρευόταν προφανῶς ὁ Ρῶσος ρωμαντικός, ἂν κρίνουμε ἀπό τὴν σοβαρότητα τῶν προθέσεών του. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου δὲν ἀδίκησε πάντως τόν συνθέτη. Τὰ ἔγχορδα, ἐκτός ἐλαχίστων σημείων στὰ πρῶτα βιολιά, ἐφαίνοντο νὰ δέχωνται καὶ νὰ ἐκπέμπουν τὸν παλμό τοῦ ὁδηγοῦ των μὲ πνοὴ ἐνιαία καὶ ὑψηλή.

Τὰ ἀποσπάσματα ἀπό τόν «Βασιλιᾶ Ἀνήλιαγο» τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη μιλοῦν τὴ γλῶσσα τοῦ θεάτρου ὅπου ὀργανικὰ ἀνήκουν. Τὰ θέματα, ἡ ἐπεξεργασία τους, τὰ διάφορα ἐνδιάμεσα ἐπεισόδια, ἀναφέρομαι ἰδίως στό Ἰντερμέτζο, πλέκονται στὰ δίχτυα μιᾶς τεραστίας ὀρχήστρας, πρᾶγμα ποὺ ἀναγκάζει τόν ἀκροατὴ νὰ κοπιάζη πολὺ ὅσο ν' ἀνακαλύψη καὶ ἀποκαταστήση κάποια λογικὴ τάξι στὰ διαδραματιζόμενα. Παρουσιάζει πάντοτε σοβαρὸ πρόβλημα αὐτὴ ἡ μεταφύτευσι ἀποσπασμάτων ἀπό τό μελόδραμα στό ἔδαφος τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς, ὅπου τό πνευματικό κλῖμα εἶναι τόσο διαφορετικό. Δὲν μπορῶ νὰ πῶ ὅτι ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦταν ὑποδειγματική. Ἀσφαλῶς δὲν ὑπῆρχε ὁ χρόνος γιὰ νὰ μελετηθῆ ἡ ἑλληνικὴ σύνθεσις ἐντατικώτερα ὥστε ὡρισμένα δεξιοτεχνικά, θὰ ἔλεγα μᾶλλον πυροτεχνικά, σημεῖα της νὰ ἐφωτίζοντο μὲ ζωηρότερη λάμψι.

Κάτι ἀπό τό πνεῦμα τοῦ ποτπουρρὶ συναντοῦμε καὶ στὴν περίφημη εἰσαγωγὴ Μπενβενοῦτο Τσελλίνι τοῦ Μπερλιόζ ὅπου ὡς ὀπτασίες μελλοντικῶν σκηνῶν παρελαύνουν ἡ μία κατόπιν τῆς ἄλλης διάφορες εἰκόνες τοῦ δράματος ποὺ θὰ ἀκολουθήση. Συνδυάζονται ὅμως μὲ τέχνη καὶ συνδέονται μὲ τό συμφωνικό ἐκεῖνο νῆμα ποὺ ἐξασφαλίζει τὴν ἀπαραίτητη ἑνότητα. Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ εἰσαγωγικοῦ ἀλλέγκρο ἐφαίνετο νὰ ὑπερπηδᾶ μὲ κάποια δυσκολία τὰ διάφορα τεχνικὰ ἐμπόδια, ἐν συνεχείᾳ ὅμως ἀπέκτησε τὴν ἀκάθεκτη ρυθμικὴ ροὴ ποὺ ὡδήγησε στὴν θριαμβευτικὴ κατακλεῖδα.

Παρ' ὅτι δὲν εἶναι εὔκολο νὰ ἀποβάλουμε τόν παλαιόν ἑαυτό μας, νομίζω πὼς ὁ Βαβαγιάννης ὁ θαυμάσιος αὐτός ἀρχιμουσικός, καθὼς ὡριμάζει καὶ ὡς καλλιτέχνης, ὑπερνικᾶ σταθερῶς τὴν ἔμφυτη ἐκείνη ἀκαμψία ποὺ συχνὰ παρενοχλεῖ τὴν ποιητικὴ πλευρὰ τῶν ἑρμηνειῶν του. Μὲ χαρὰ διεπίστωνε προχθὲς ὁ ἀκροατής ὅτι στὴν ἄμεμπτη τεχνική του προσετίθετο μαζὶ μὲ τὴν τελεία γνῶσι τῆς παρτιτούρας ἕνας νέος θερμός τόνος, μία νέα κατάκτησις τῶν μυστικῶν τοῦ ὕφους ποὺ ἐξεδηλώθη θριαμβευτικὰ στὴν ἐκτέλεσι τῆς εὐτυχισμένης ἰταλικῆς συμφωνίας τοῦ Μένδελσον.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Αθηναϊκή 19-7-52

14-7-52

Ἡ συναυλία τῆς Κρατ. Ὀρχήστρας

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ

ΣΤΗ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὶς «Παραλλαγὲς σὲ θέμα τοῦ Τσαϊκόφσκυ» τοῦ Α. Ἀρένσκυ, δυὸ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Βασιλιᾶ Ἀνήλιαγο» τοῦ Α. Νεζερίτη, τὴν Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸν «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» τοῦ Μπερλιόζ καὶ τὴ «Συμφωνία ἀρ. 4» (Ἰταλικὴ) τοῦ Μέντελσον.

Μερικὲς ἀρρυθμίες δὲν ἔλειψαν (ὅπως στὸ «ἀνταντῖνο» τῶν «Παραλλαγῶν» καὶ στὴν Εἰσαγωγὴ τοῦ «Μπ. Τσελλίνι» ἀπὸ μέρους τῶν βιολιῶν, γενικὰ ὅμως εἶχε κανεὶς τὴν ἐντύπωσι μιᾶς προσεκτικῆς, λεπτολόγου προπαρασκευῆς, πρᾶγμα ποὺ ἐπέτρεψε στὴν ὀρχήστρα νὰ μὴν παρουσιάση καμμιὰ δυσάρεστη ἔκπληξι.

Οἱ «Παραλλαγὲς» τοῦ Ἀρένσκυ γιὰ ἔγχορδα, ἕνα ἔργο γεμᾶτο ζωή, θὰ μποροῦσαν νὰ παρουσιάσουν κατὰ τὴν ἐκτέλεσι περισσότερη ποικιλία στὴν ἔκφρασι. Στὸ «ἀλλέγκρο κὸν σπίριτο», τὰ δεύτερα βιολιὰ θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν πιὸ «μοντυλὲ», πιὸ ἐκφραστικά. Ἐνῶ τὰ «τέμπι» ἦταν τόσο φροντισμένα, ἡ αἰσθηματικὴ πλευρά, οὕτως εἰπεῖν, εἶχε παραμεληθῆ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «ἀνταντῖνο», ὅπου ἡ «ρεζονάνς» ἦταν καλὴ καὶ πλήρης, τὸ πέμπτο καὶ τὸ ἐνδέκατο μέρος, δηλαδὴ τὰ δυὸ «ἀντάντε» δὲν εἶχαν ψυχή. Ἐκφράζουν τόση ὀδύνη καὶ βαθειὰ αἰσθήματα, ποὺ θ' ἄξιζε τὸν κόπο νὰ ἀποδοθοῦν μὲ πληρότητα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα.

Τὰ δυὸ ἀποσπάσματα τοῦ Νεζερίτη εἶνε γεμᾶτα ἁρμονία. Ἐπιτυχὴς δὲ εἶνε ἡ ἔμπνευσις νὰ ἀφήση ν' ἀναπτυχθῆ ἡ μελῳδία στὸ «ἰντερμέτζο» ἀπὸ τὰ βιολοντσέλλα, ποὺ εἶχαν ἕνα πολὺ τρυφερὸ «τουσὲ».

Ὁ χορὸς - εἰδύλλιο - χορός», ποὺ θυμίζει στὴν ἀρχὴ, γιὰ μιὰ στιγμὴ λίγο «Ἀΐντα» μὲ τὶς σάλπιγγες, εἶχε στὸ «εἰδύλλιο» ἕνα ὄμορφο σόλο τοῦ πρώτου βιολιοῦ, ποὺ ἐκτελέσθηκε ἀρκετὰ καλά.

Ἡ «Εἰσαγωγὴ» τοῦ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» δὲν ἦταν ἴσως πάντα ἀρκετὰ μεγαλόπρεπη κατὰ τὴν ἐκτέλεσι. Ἐπίσης τὰ μέρη τοῦ «πιάνο» θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν πιὸ ἁπαλά, πιὸ συγκινητικά.

Ἡ ὀρχήστρα καὶ ὁ ἀρχιμουσικὸς ὡστόσο ἔδειξαν τὶς ἀρετές τους στὴ «Συμφωνία» τοῦ Μέντελσον. Τὸ πρῶτο μέρος της ἔλαμπε σὰν ἡλιόλουστη ἡμέρα (ἡ συμφωνία γράφτηκε στὴν Ἰταλία). Πολὺ ἐπιτυχημένος ἐπίσης ἦταν ἐκεῖνος ὁ ἐλαφρὸς καὶ κυματιστὸς τόνος στὸ τρίτο μέρος, ποὺ ἀλλάζει ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ στύλ στὸ βιεννέζικο, χωρὶς καμμιὰ δυσκολία, καθὼς καὶ ἕνα «τέμπο» στὸ «φινάλε» μὲ τὸ ναπολιτάνικο «σαλταρέλλο».

ΛΙΑΥ ΣΠΕΡΕΡ — ΔΡΑΚΟΥ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

14-7-52 ΝΕΑ

Τοῦ κ. Ι. ΨΑΡΟΥΔΑ

Σὲ ἐξαιρετικὴ φόρμα ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα στὴν προχθεσινὴ συναυλία. Ἀπόλυτη ἐπιτυχία καὶ στὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων τοῦ προγράμματος καὶ στὴν ἐκτέλεσι. Τὶς παραλλαγὲς ἀπάνω σὲ θέμα τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ἀπὸ τὸν Ἀρένσκυ γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, τὶς ἔχομε ξανακούσει. Εἶναι τεχνικώτατα γραμμένες ἀπὸ ἄριστο χειριστὴ τῆς ὀρχήστρας ποὺ ἦταν ὁ Ἀρένσκυ ἕναν ἀπὸ τοὺς καλυτέρους μαθητὰς τοῦ Ρίμσκυ - Κορσακώφ.

Φρονοῦμε ἀδίστακτα πὼς ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεσις ἦταν ἀρτία καὶ οἱ ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ ἀπόλυτα δικαιολογημένες.

Περίφημη ἐπίσης ἑρμηνεία μᾶς ἔδωσε ὁ Βαβαγιάννης τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» τοῦ Μπερλιόζ. Χωρὶς νὰ εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ μεγάλου Γάλλου συνθέτη, τὸ παληὸ αὐτὸ μελόδραμα, ποὺ ὅταν πρωτοπαίχθηκε μὲ τὴν ὑποστήριξι τοῦ Λίστ τὸ 1852 στὴ Βαϊμάρη διήγειρε θύελλα διαμαρτυριῶν ἀπὸ τὸ κοινό, περιέχει ἐν τούτοις ἀξιοπρόσεκτες σελίδες, στὶς ὁποῖες διαφαίνεται ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ συνθέτη τῆς «Καταδίκης τοῦ Φάουστ». Πάντως δὲν ἀπέμειναν σήμερα ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἔργο παρὰ δύο ἀξιόλογα μέρη: ἡ Εἰσαγωγὴ ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς καὶ μιὰ δεύτερη ποὺ παίζεται συνηθέστατα καὶ στὴν ὁποία πᾶνε οἱ προτιμήσεις μας: ἡ Εἰσαγωγὴ ποὺ φέρει τὸν τίτλο: Τὸ Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι.

Ὁ «Βασιληᾶς Ἀνήλιαγος» τοῦ κ. Ἀνδρέα Νεζερίτη εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα θεατρικὰ ἔργα τῆς Ἑλληνικῆς παραγωγῆς. Ἐπαίχθηκε ἐπανειλημμένως, καὶ ἐπαίχθηκε ἐξαίρετα, ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ κρατικὴ σκηνὴ καὶ ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε προχθὲς ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτό, δυὸ συμφωνικὰ ἀποσπάσματα: τὸ «Ἰντερμέτζο» ποὺ ἑνώνει τὴ δεύτερη μὲ τὴν τρίτη εἰκόνα καὶ τὸ Μπαλλέτο τῶν θεριστριῶν ποὺ χορεύεται στὴν πρώτη εἰκόνα.

Ἔχω τὴν ἀντίληψι πὼς τὸ «Ἰντερμέτζο» ποὺ περιέχει ὡραιότατα μέρη, θὰ ἐκέρδιζε ἴσως ἂν ὑπῆρχε τρόπος νὰ συντομευθῆ κάπως. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ «μπαλλέτο τῶν θεριστριῶν» μὲ τὸ ἐνδιάμεσο «Εἰδύλλιο» εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου ἕνα, δὲ φοβοῦμαι τὴ λέξι, ἀριστούργημα: χάριτος, φρεσκάδας, μπρίου, μὲ ἔντονο τοπικὸ χαρακτῆρα καὶ χρῶμα. Ἡ ὀρχήστρα τὸ ἀπέδωσε μὲ ἐξαιρετικὸ κέφι. Γιὰ πεῖσμα ὅσων ἐκφράζονται μὲ κάποια εἰρωνεία γιὰ τὸν Μέντελσον, καὶ μεταξὺ αὐτῶν καὶ τοῦ Ντεμπυσσὺ ποὺ τὸν ἀποκαλοῦσε: «le parfait notaire» (Ὁ τέλειος συμβολαιογράφος) ἴσως λόγῳ τοῦ ἀψόγου ὕφους του, ὁ συνθέτης αὐτὸς μᾶς ἄφησε θαυμάσιες σελίδες συμφωνικῆς μουσικῆς, μεταξὺ τῶν ὁποίων προέχουν κατὰ πρῶτο λόγο: Ἡ μουσικὴ ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸ «Ὄνειρο θερινῆς νύχτας» τοῦ Σαίξπηρ καὶ δύο ἀπὸ τὶς τέσσερες συμφωνίες του: ἡ «Σκωτικὴ» καὶ ἡ «Ἰταλική» ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς σὲ λαμπρὰ ἀπόδοσι καὶ ἀκριβῆ ἑρμηνεία.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν διηύθυνε μὲ πλήρη κατανόησι τῶν προθέσεων τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, ἀναδείξας ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν ρυθμῶν, τῶν ἠχοχρωματισμῶν καὶ τῆς διαφανοῦς ἐνορχηστρώσεώς της.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Προγρ. 97

96c

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

14-7-52

Ρεσιτάλ χοροῦ τῆς Λαίδης Λύττον

Ἦταν πολὺ καλὴ ἡ σκέψη τοῦ κ. κ. Θ. Βαβαγιάννη ν' ἀρχίσει τὸ πρόγραμά του μὲ τὶς Παραλλαγὲς σὲ θέμα τοῦ Τσαϊκόφσκυ τοῦ Α. Ἀρένσκυ.

Οἱ παραλλαγὲς αὐτὲς (σὲ θέμα παρμένο ἀπ' τὸ κουαρτέττο ἐγχόρδων ἔργ. 35 τοῦ Τσαϊκόφσκυ) γραμμένες γιὰ τὴν ὀρχήστρα ἐγχόρδων, δημιουργοῦν μὲ τὸ εἰλικρινὲς καὶ μουσικὸ περιεχόμενό των ἕνα εὐχάριστο συναίσθημα. Συντηρητικὲς στὴν ἀρχὴ ἀναφορικὰ μὲ τὴν πιστὴ διατήρηση καὶ διαγραφὴ τοῦ θέματος, ξανοίγονται σιγὰ-σιγὰ (χωρὶς βέβαια νὰ ξεφεύγουν ἀπὸ τὴ μελωδικὴ βάση) γιὰ νὰ καταλήξουνε στὸ τέλος σὲ μιὰ ὡραιότατη Κόντα, ποὺ ἐπαναφέρει τὴν ἀρχικὴ ἀτμόσφαιρα μὲ τὴν προσθήκη, ἐδῶ, μιᾶς περισσότερης ἐσωτερικότητας καὶ περισυλλογῆς.

Ἄρτιο ἦταν τὸ σύνολο τῆς ὀρχήστρας μας κατὰ τὴν ἐκτέλεση αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε ὡραῖα «τέμπ» καὶ μουσικοὺς χρωματισμούς.

Ἰδιαίτερα ἀναφέρομε τὴν τεχνικὴ καὶ ρυθμικὴ ἐκτέλεση τῆς 6ης παραλλαγῆς (Ἀλέγκρο κὸν σπίριτο).

Ἕνα κενὸ μόνο ὑπῆρχε στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου: ἡ ἔλλειψη τῆς ἀπαιτούμενης ποικιλίας στὸ ζήτημα τὸ ἐκφραστικὸ καὶ ποιητικὸ ἀναφορικὰ μὲ κάθε μιὰ ἀπ' τὶς παραλλαγὲς αὐτές.

Ἡ ἔλλειψη αὐτὴ δημιούργησε μιὰ μικρὴ μονοτονία.

Τὰ συμφωνικὰ ἀποσπάσματα (Ἰντερμέτζο, Μπαλέττο Θεριστριῶν—Χορός, Εἰδύλλιο, Χορός) ἀπ' τὸ μουσικὸ θρῦλο «Βασιλιᾶς Ἀνήλιαγος) τοῦ κ. Α. Νεζερίτη, εἶναι καλογραμμένες μουσικὲς παραλλαγές, ποὺ φανερώνουν τέχνη, αἴσθημα καὶ φαντασία.

Οἱ συνθέσεις τοῦ κ. Νεζερίτη δείχνουν ἕνα μουσουργὸ ποὺ γνωρίζει τί θέλει καὶ ποὺ ἀκούει τοὺς χτύπους τῆς καρδιᾶς.

Ἡ ἐκτέλεση τῶν ἀποσπασμάτων αὐτῶν ἦταν ἐπιτυχής.

Μὲ τὴν εἰσαγωγὴ «Μπενβενοῦτο Τσελίνι» τοῦ Μπερλιὸζ ἔκλεινε τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἦταν κάτοχος, «τεχνικά», τῆς «παρτισιόν» του.

Μὰ ἔλειπε ἡ πνευματικότητα ἢ, ὀρθότερα, ἡ πνευματικὴ σύνδεση τῶν διαφόρων μουσικῶν στοχασμῶν καὶ τῶν διαφόρων ψυχολογικῶν καταστάσεων, ὅπως ἡ ποιητικὴ φαντασία καὶ ὁ ἀχαλίνωτος ρωμαντισμὸς τοῦ Μπερλιὸζ τὶς συνέλαβε καὶ τὶς μετέβαλε σὲ μουσικὴ μελωδία καὶ μουσικὸ χρῶμα.

Γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ μιὰ μπερλιοζικὴ σελίδα χρειάζεται στοχασμός, πολὺς στοχασμὸς κα πνεῦμα.

Τότε καὶ μόνο τότε ἡ σελίδα αὐτὴ ἀποκαλύπτει τὸ «κείμενό» της, γίνεται ποίημα, ζωή, ἔκφραση, τότε καὶ μόνο τότε τὸ καθένα ἀπ' τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας παίρνει τὴ θέση του σὰν παράγοντας μέσα στὸ σύνολο, μὲ ἀτομικὴ προσωπικότητα.

Ἀπ' τὴν πλευρὰ τῆς ἠχητικότητας παρουσίαζε ἡ ἐκτέλεση ἐπίσης μερικὲς ἐλλείψεις κυρίως στὰ πνευστὰ ξύλινα.

Ζητοῦσε τὸ ἔργο καὶ καλύτερον ἦχο καὶ περισσότερο «τραγοῦδι».

Στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴ Συμφωνία ἀριθ. 4 (Ἰταλικὴ) τοῦ Μέντελσον μὲ ζωηρότητα ὅσον ἀφορᾶ τὰ δυὸ ἄκραῖα μέρη (ποὺ δίνουν καὶ τὸ ἰταλικὸ «χρῶμα» στὸ ἔργο) μὲ ἔκφραση ὅσον ἀφορᾶ τὰ δυὸ μεσαῖα).

ΡΕΣΙΤΑΛ ΧΟΡΟΥ ΛΑΙΔΗΣ ΛΥΤΤΟΝ

Οἱ χοροί, ποὺ μᾶς ἔδωσε στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου Ἀττικοῦ ἡ Ἀγγλίδα χορεύτρια λαίδη Μαντελὲν Λύττον, ὡς μουσικὴ καὶ ὡς περιεχόμενο ἀποτελοῦσαν μιὰ ἁρμονία μὲ τὸ κλασσικὸ περιβάλλον.

Ἔχοντας συνείδηση τοῦ χώρου, τῶν ἀρχαίων κτισμάτων, της γύρω «ἀτμόσφαιρας», ἡ καλλιτέχνιδα στήριξε τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ προγράμματός της στὴ μουσικὴ τοῦ Γκλούκ, τοῦ κατ' ἐξοχὴν συνθέτη, ποὺ τὸ ἔργο του φέρνει στὴ θύμηση ἐκδηλώσεις καὶ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος.

Ὁ σεβασμὸς πρὸς τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια, ἡ ἐπιδίωξη γιὰ τὴ διατήρηση μιᾶς ἁρμονίας ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸν ἔρωτα γιὰ κάθε τί τὸ ἁρμονικὸ καὶ τὸ ὡραῖο, φανερώνουν ὅτι τὸ τάλαντο τῆς Ἀγγλίδας καλλιτέχνιδος πλαισιώνει πνευματικότητα.

Τὴ διαπίστωση αὐτὴ ἐπικυρώνει αὐτὸ τὸ ὕφος τῶν χορῶν τῆς Λαίδης Λύττον.

Τὸ λυρικὸ στοιχεῖο (θὰ ἔλεγα καλύτερα τὸ αἰώνιο θῆλυ), ποὺ κυριαρχεῖ στὸ χορό της, δὲν συγχρούεται μὲ τὴ συμμετρία, τὴν ἁπλότητα, τὴ διαύγεια στὴν ἔκφραση καὶ στὸ ρυθμό.

Ὁ τελευταῖος αὐτός, παντοδύναμος, ἀναβλύζει ἀπὸ ἕνα ἀσφαλὲς ἔνστικτο καὶ μιὰ ἄρτια τεχνική.

Ἔχει εὐκαμψία καὶ ἄνεση στὶς κινήσεις της ἡ χορεύτρια καὶ οἱ ἑρμηνεῖες της καθρεπτίζουν ἕνα εἰλικρινές, λεπτὸ αἴσθημα.

Τὴν καλλιτέχνιδα συνώδεψαν μὲ ἀκρίβεια καὶ τέχνη ἡ κυρία Ξ. Εὐαγγελάτου (ἄρπα) καὶ ὁ κ. Σ. Ζαργάνης (φλάουτο).

Δ. Α. Χ.

96d

Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη - εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου

14-7-52 ΒΡΑΔΥΝΗ

ΤΗΣ Κας **ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ**

Τὸ προχθεσινὸ πρόγραμμα τῆς ὀρχήστρας ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης, ἦταν ἐξαιρετικὰ καλοδιαλεγμένο — ὡραία μουσική, ἀρκετὰ προσιτὴ στὸ μεγάλο κοινό, ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ γιὰ τοὺς πιὸ μορφωμένους ἀκροατάς, ἰδιαίτερα μὲ τὴν παρένθεση δυὸ ἀποσπασμάτων ἀπ' τὸν μουσικὸ θρῦλο τοῦ Ἀνδρέα Νεζερίτη «Ὁ Βασιλιᾶς Ἀνήλιαγος». Οἱ Ἕλληνες συνθέτες, ἀλήθεια, πρέπει νὰ εὐγνωμονοῦν τὸν κ. Βαβαγιάννη ποὺ σχεδὸν ποτὲ δὲν τοὺς ξεχνάει στὰ προγράμματά του.

Πάνω σ' ἕνα ρωμαντικὸ θέμα τοῦ Τσαϊκόφσκυ (ἀπὸ ἕνα κουαρτέττο), συνθέτει ὁ Ρῶσος μουσικὸς Ἀντώνιος Ἀρένσκυ ἑπτὰ Παραλλαγὲς γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων — μιὰ σειρὰ ἀπὸ μικρὲς μουσικὲς εἰκόνες, γεμάτες ποίησι, λυρισμό, εὐαισθησία λεπτοτάτη ἔμπνευσι ὅσο καὶ λεπτοτάτη τέχνη. Ἡ ὁμὰς τῶν ἐγχόρδων μας, ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἔδωσε μιὰ διάφανη καὶ ἐκφραστικὴ ἑρμηνεία τοῦ ὡραίου ἔργου.

Χάρηκα τὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Βασιλιᾶ Ἀνήλιαγο» δοσμένα ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα μας. Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ λίγα ἑλληνικὰ λυρικὰ ἔργα ποὺ ἐσημείωσε πραγματικὴ ἐπιτυχία ὅλες τὶς φορὲς ποὺ παίχθηκε στὴν Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ καὶ ποὺ ἐλπίζω νὰ μὴ τὸ ξεχάσουν οἱ νέοι κύριοι τῆς Κρατικῆς μας Ὄπερας γιὰ τὴν προσεχῆ περίοδο. Τὸ «Ἰντερμέτζο» εἶναι μιὰ βαθειὰ ὑποβλητικὴ μουσικὴ σελίδα, γεμάτη εἰλικρινὴ ἔμπνευσι καὶ ἐξαιρετικὴ τέχνη, ὁ «Χορὸς» καθὼς καὶ τὸ ἐνδιάμεσο «Εἰδύλλιο» — ποὺ στὸ ἔργο βρίσκεται στὴν πρώτη πρᾶξι — χωρὶς νὰ χρησιμοποιῆ καμμιὰ δημοτικὴ μελωδία, εἶναι ὡς τόσο ἀγνὴ ἑλληνικὴ μουσική, μὲ τὶς κλίμακες καὶ τοὺς ρυθμοὺς ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συνθέτης, μὲ τὴν πλούσια καὶ ὅμως τόσο διάφανη ὀρχήστρα του. Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε μὲ ὅλη του τὴν καρδιὰ τὸ ἑλληνικὸ ἔργο, μὲ ἀληθινὴ πνοή.

Ἀπὸ τὴν ὄπερα τοῦ Μπερλιὸζ «Μπενβενοῦτο Τσελλίνι» δὲν μένουν πιὰ σήμερα παρὰ οἱ δυὸ εἰσαγωγὲς — αὐτὴ ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ δεύτερη, «Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι», ποὺ ἐπίσης ἔχουμε ἀκούσει συχνὰ στὶς συναυλίες μας. Κι' ὁ πιὸ ἀδαὴς ἀκροατὴς παρασύρεται ἀπ' αὐτὴ τὴ μουσικὴ ποὺ εἶναι τόσο γεμάτη φλόγα, χαρά, ὁρμητικότητα, ὅταν μάλιστα ἑρμηνεύεται μὲ τέτοια ζωντάνεια καὶ πλαστικότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ τέτοια φωτεινὴ διαύγεια, ὅπως ἀπ' τὸν μαέστρο Βαβαγιάννη.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος, ἡ Συμφωνία σὲ λὰ μεῖζον τοῦ Μέντελσον, ἡ ἐπιλεγομένη «Ἰταλική», ποὺ μαζὶ μὲ τὴν ἀδελφή της, τὴν «Σκωτική» εἶναι ἐξαιρετικῶς ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τῆς μουσικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Μέντελσον — λεπτότης αἰσθήματος, κομψότης καὶ εὐγένεια ὑφους, στερεὰ ἀρχιτεκτονική, αἰθέριοι ρυθμοί, πλατειὲς μελωδίες, διάφανη κι' ἀληθινὰ ἀραχνοΰφαντη ὀρχήστρα. Ἡ «Ἰταλικότης» αὐτῆς τῆς Συμφωνίας βρίσκεται μόνο στὸ πρῶτο καὶ ἰδιαίτερα στὸ τελευταῖο μέρος, μὲ τὸν Ναπολιτάνικο χορὸ «Σαλταρέλλο» καὶ μὲ τὴν μεσημβρινὴ του εὐθυμία, ἐνῶ στὸ δεύτερο καὶ στὸ τρίτο βρίσκουμε περισσότερο τὴν ρωμαντικὴ γερμανικὴ ψυχὴ τοῦ συνθέτη. Ἡ γεμάτη ἀκρίβεια καὶ διαύγεια ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας, ἀνέδειξε πλαστικὰ τὰ θέματα καὶ τὴν λεπτοτάτη ἐπεξεργασία τους, οἱ καλοζυγισμένες δυναμικότητες, οἱ σωστοὶ χρωματισμοί, οἱ λεπτὲς ἀποχρώσεις, ποὺ ἐπέτυχε ὁ ἐκλεκτὸς μας μαέστρος, ἀνέδειξαν πολλὲς ὁμορφιὲς τοῦ ἔργου καὶ γενικὰ τοῦ ἔδωσαν ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Ἡ εὐλυγισία, ἡ «ρευστότης» τῆς ὀρχήστρας, στὸ τελευταῖο μέρος, ἦταν ἀλήθεια κάτι τὸ ἀξιοθαύμαστο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 98

29-7-1952

Συναυλία στο Θέατρο Ηρώδου Αττικού με την Συμφ. Ορχήστρα Βελιγραδίου

MOZART: Συμφωνία No 36

SMETANA: MOLDAU

BEETHOVEN: Συμφωνία No 5 (Κριτικές δεν βρέθηκαν)

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 99

II-8-1952

SCHUBERT: Εισαγωγή Ιταλική Do μείζον, Ιταλική, BALLETMUSIK-ROSAMUNDE No I,2
ZWISCHENAKTMUSIK No 3
ZAUBERHARFE Εισαγωγή
BRAHMS: Συμφωνία No 2

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 100

12-II-1952

Παλλαντίου: Προσευχή στην Ακρόπολη

MAHLER: ADAGIETTO

SCHUMANN: CELLO-KONZERT (Σολίστ M.DORNER)

BRAHMS: Συμφωνία No 2

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 101

MOZART: Εισαγωγή FIG."HOCHZEIT"

MOZART: Συμφωνία No 36

HÄNDEL-MOLINARI: " LARGO " παίχτηκε γιά BIS επίσης

BEETHOVEN: Συμφωνία No2

Τα Προγράμματα 100 καί 101 παίχτηκαν στο Βελιγράδι καί στα Σκόπια Κριτικές καί των δύο στα DOSSIERS των Συναυλιών του Εξωτερικού.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 102

30-II-1952

ELGAR: INTRODUCTION - ALLEGRO

Καρυωτάκη: Επικό Τροχούδι

HAYDN: Κοντσέρτο γιά Βιολοντσέλλο (Σολίστ Ταλάϋ, από την Τουρκία)

SCHUBERT: Συμφωνία Μι μείζον

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α 103

21-12-1952

SCHUMANN: " MANFRED "

BEETHOVEN: Κοτσέρτο γιά Βιολί (Σολίστ Β.Κολάσης)

BRAHMS: Συμφωνία No I

Προγρ. 99

98

98α

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

11-8-52 Τοῦ συνεργάτου μας κ. Ι. ΨΑΡΟΥΔΑ —

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης ἀφιέρωσεν ὁλόκληρο τὸ πρῶτο μέρος τοῦ προγράμματος τῆς συναυλίας ποὺ διηύθυνε στὸν ἀγνότερο, στὸν ποιητικώτερο, στὸν νοσταλγικώτερο Βιεννέζο συνθέτη: στὸν ἀπαράμιλλο Σοῦμπερτ.

Δὲν ἔχομε παρὰ λόγια εὐγνωμοσύνης γιὰ τὸν τόσο συμπαθῆ, τόσο λεπτὸ καὶ βαθὺ μουσικὸ μαέστρο μας γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι ποὺ μᾶς ἔδωσε.

Ὁ Σοῦμπερτ, ἂν ἐξαιρέσῃ κανεὶς τὰ ἀθάνατα λίντερ του τὰ τόσο γνωστά, τόσο δημοφιλῆ, καὶ τὴν λεγομένη Ἡμιτελῆ του συμφωνία σὲ σὶ μιν., εἶναι ὀλιγώτερο γνωστὸς ὡς συμφωνίστας. Λέω πὼς τὰ λίντερ του εἶναι γνωστὰ καὶ ἀγαπητά. Ἀλλὰ πόσες φορὲς δὲν κακοποιοῦνται ἀπὸ τοὺς τραγουδιστάς μας! Καὶ τί ἀποκάλυψις δὲν εἶναι γιὰ τοὺς φιλομούσους, τοὺς λάτρεις τῶν λεπτῶν, τῶν εὐγενικῶν αὐτῶν μελωδιῶν ὅταν ἑρμηνεύωνται ἀπὸ μιὰ Τριάντη!

Πάντως οἱ συμφωνίες τοῦ Σοῦμπερτ δὲν πολυπαίζονται, καὶ ὅταν ἐκτελοῦνται, συχνὰ κρίνονται μᾶλλον αὐστηρά.

Αὐτὴν ὅμως τὴ φορὰ δὲν πρόκειται νὰ ἐπεκταθοῦμε ἐπάνω στὸ θέμα: Ὁ Σοῦμπερτ ὡς συμφωνίστας, ἀλλὰ νὰ μιλήσωμε μὲ λίγα λόγια γιὰ τὰ ἔργα ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Βαβαγιάννης, καὶ ποὺ ἑρμήνευσε ἀληθινὰ περίφημα, ἀπόλυτα μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτη.

Βέβαια ἡ Εἰσαγωγὴ σὲ ντὸ «μεὶζ» ἐλαφρὸ ἔργο σὲ στὺλ ἰταλικό, ἀπομίμησις «pastiche» τοῦ Ροσσίνι, δὲν μπορεῖ νὰ καταλογισθῆ μεταξὺ τῶν πιὸ διαλεχτῶν σελίδων τοῦ διασήμου συνθέτη. Ἐν τούτοις ἀκούεται εὐχάριστα, ὅπως ἄλλωστε καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς γνωστότερες Εἰσαγωγές τοῦ Ἰταλοῦ συναδέλφου του.

Ἡ μουσικὴ ὅμως ποὺ ὁ Σοῦμπερτ ἔγραψε γιὰ νὰ συνοδεύσῃ τὸ δρᾶμα Ροζαμόννδης τῆς Βιλελμίνας Σεζὺ, ἰδίως τὰ συμφωνικὰ μέρη: Τὰ ἰντερμέδια καὶ τὰ μπαλλέτα εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ γοητευτικὰ κομμάτια μέσα σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ πολυγραφωτάτου καὶ πάντα ἀπαραμίλλου καὶ ἀνεξαντλήτου σὲ ἔμπνευσι αὐτοῦ μουσουργοῦ. Ἀπὸ τὴν παρτισιὸν τῆς Ροζαμόννδης ὁ Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε: δύο μέρη ἀπὸ τὰ μπαλλέτα καὶ τὸ 2ο ἐντερμέδιο.

Ἡ Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὴν «Μαγεμένη Ἅρπα» ποὺ δόθηκε τὸ 1820, εἶναι γνωστὴ καὶ παίζεται συχνὰ ὡς Εἰσαγωγὴ τῆς Ροζαμούνδης. Εἶναι δὲ κατὰ πολὺ γνωστοτέρα ἡ χαριτωνη, τόσο ἀντιπροσωπευτικὴ τοῦ βιεννέζικου χαρακτῆρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ὁποίου ἡ ἐκτέλεσις προηγήθη στὴν προχθεσινὴ συναυλία μὲ τὸν τίτλο «Ροζαμούνδη». Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς κατέθελξε μὲ τὶς ἀνάλαφρες ἑρμηνεῖες τῶν διαλεχτῶν αὐτῶν σελίδων τοῦ Σοῦμπερτ.

Ἡ 2α συμφωνία τοῦ Μπράμς τῆς ὁποίας ὁ Βαβαγιάννης εἶναι πάντα ἄριστος ἑρμηνευτής, εἶναι γνωστοτατη ἀπὸ ἐπανειλημμένας ἐκτελέσεις. Εἶναι ἡ μόνη (ἀποκαλεῖται ἄλλωστε βιεννέζικη) τῆς ὁποίας ἡ θέσις κοντὰ στὸν Σοῦμπερτ θὰ εὕρισκε κάποια δικαιολογία λόγῳ τοῦ ὀλιγώτερο αὐστηροῦ χαρακτῆρα τῆς 1ης ἢ τῆς 4ης. Ζητῶ συγγνώμην ἀπὸ τοὺς φανατικοὺς «μπραμίστας»!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 11-8-52

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ἡ Συμφωνικὴ μὲ τὸν Βαβαγιάννην

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ἡ ὀρχήστρα μας εἶχε προχθὲς ἄλλη μία ἀπὸ τὶς εὐτυχισμένες ὧρες της. Μειλίχια καὶ εὐπροσήγορη, παρεδίδετο στὴ στοργὴ τοῦ μαέστρου. Διαπιστώνω τὸ γεγονός, χωρὶς νὰ ἐξετάζω τοὺς ψυχολογικοὺς λόγους ποὺ ὡδήγησαν στην ὡραία αὐτὴ μεταμόρφωσι. Ἡ ὀρχήστρα μας, ἴσως κάθε ὀρχήστρα, εἶναι ἕνας μυστηριώδης ὀργανισμὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ περίπλοκους, τοὺς πιὸ εὔθικτους καὶ εὐπαθεῖς, μιὰ ψυχὴ ἀκαταλόγιστη, ἱκανὴ γιὰ τὶς πιὸ ἀπίθανες συναισθηματικὲς μεταπτώσεις.

Λέγουν ὅτι δὲν ὑπάρχουν κακὲς ὀρχῆστρες, παρὰ μόνον κακοὶ μαέστροι. Ἐν τούτοις ἡ ὀρχήστρα μας ἀντιδρᾷ κατὰ τοὺς πλέον διαφορετικοὺς τρόπους στοὺς ἰδίους ὁδηγούς. Μήπως, ἴσως ἐπειδὴ ἡ εὐαισθησία της εἶναι τόσο μεγάλη, νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὶς ἀνεπαίσθητες δονήσεις ποὺ ἐκπέμπει ἡ εὐμετάβλητη διάθεσι τοῦ μαέστρου; Ποιος θὰ ἐπιχειροῦσε, ἀλήθεια, νὰ ἐξερευνήσῃ τέτοιον λαβύρινθο χωρὶς νὰ πλανηθῇ;

Ἀρκοῦμαι λοιπὸν εἰς τὸ νὰ διαπιστώσω ἁπλῶς τὴν ὡραία ἐπιτυχία τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς. Ὁ Βαβαγιάννης, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν τρυφερὴ μελωδικότητα τοῦ νεαροῦ Σοῦμπερτ, μᾶς ἀπεκάλυψε τὴν ποιητικὴ πλευρὰ τῆς ἰδιοσυγκρασίας του, μιὰ πλευρὰ ποὺ δυστυχῶς τόσο σπανίως μᾶς ἐπιτρέπει νὰ χαροῦμε. Σ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα ἁπλώθηκε μιὰ γλυκειὰ ἀνταύγεια ἁπαλῶν χρωμάτισμῶν. Ἂν καὶ ἡ ὀνειροπόλος διάθεσις ἔτεινε ἐδῶ κι' ἐκεῖ νὰ μεταμορφωθῇ εἰς ὑπνηλίαν, ἐν τούτοις τὰ ὡραῖα ἀποσπάσματα τῆς Ροζαμούνδης καὶ οἱ δύο εἰσαγωγὲς («σὲ ἰταλικὸ ὕφος» καὶ «μαγεμένη ἅρπα») ἐκινοῦντο ἀπολύτως στὴν εὐτυχισμένη διάθεσι τῆς λικνιστικῆς βιεννέζικης μουσικῆς τῶν βὰλς καὶ τῶν λαϊντλερ.

Ἀπὸ τεχνικῆς πλευρᾶς σπανίως ἀκούμε τέτοια ὁμοιογένεια ἤχου στὰ πνευστά. (Ἂς ἦσαν τὰ ὄργανα πάντοτε κουρδισμένα μὲ τέτοια εὐσυνειδησία!) Ἀκόμη καὶ στὰ τρομπόνια, στὰ φύσει δύστροπα καὶ κραυγαλέα αὐτὰ χάλκινα, ἀκούσθηκαν προχθὲς αἰθέρια πιανίσσιμι, ἁρμονίες κρυστάλλινης διαυγείας, καὶ μελωδίες βελούδινες. Τὸ ἴδιο θὰ ἔλεγα καὶ γιὰ τὰ κόρνα. Ἰδιαιτέρως τὸ κλαρῖνο εἶχε τὴν τιμητική του. Παρ' ὅτι ἀντίκειται πρὸς τὰ εἰθισμένα, δὲν μπορῶ νὰ μὴ ἀναφέρω τὸν καλλιτέχνη Σπῦρο Λαζάρου ὀνομαστικῶς. Ἐχειρίσθη τὶς νοσταλγικὲς ἐκεῖνες μελωδίες τοῦ Σοῦμπερτ μὲ συγκινητικὴ ἀφοσίωσι καὶ ἐσωτερικότητα.

Δὲν εἶναι δυνατὸν βέβαια νὰ παραβλέψουμε τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κυριώτερος συντελεστὴς μιᾶς τόσον εὐτυχισμένης ἀτμοσφαίρας εἶναι ὁ μαέστρος. Ἂν ἐγίνετο μία συστηματικὴ ἐργασία πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνσιν, ἂν ἐπεδεικνύετο περισσοτέρα τρυφερότης στὴν καθοδήγησι τῶν ὀργάνων, ἂν ἡ ρυθμικὴ σύσπασις ἀνελύετο εἰς ρυθμικὸν παλμόν, τὸ μέλλον τῆς ὀρχήστρας μας δὲν θὰ ἐνεφανίζετο τόσον ζοφερό.

Ἡ Δευτέρα Συμφωνία, τὸ ἀβρότερο ἴσως ἀριστούργημα τοῦ Μπράμς, συνεπλήρωνε τὸν εἰδυλλιακὸ χαρακτῆρα τοῦ προχθεσινοῦ προγράμματος. Ἡ ρεμβαστικὴ βιεννέζικη ἀτμόσφαιρα, ποὺ εἶχε δημιουργηθῇ στὰ ἀποσπάσματα τοῦ Σοῦμπερτ, διετηρήθη καὶ ἐδῶ. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν μιὰ ἡλιόλουστη ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας, στὴν ὁποία παρεδίδετο ἄνευ ὅρων καὶ ὁ πιὸ ἀπαιτητικὸς ἀκροατής.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Προγρ
103

τοῦ Σοστακόβιτς, ὅπως τοὐλάχιστον μᾶς ἐμφανίζεται στὸ τρίο, εἶναι μᾶλλον συμβατική· κανεὶς ὅμως δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἀρνηθῆ ὅτι τὸ σκέρτσο, φερ' εἰπεῖν, ξεχειλίζει ἀπὸ νεῦρα καὶ ζωή. Τὸ φινάλε ἀφ' ἑτέρου εἶναι διφυές: δυὸ ξεχωριστὲς σχολές: τὸ πρῶτο θέμα καθαρῶς μουσικό, μᾶς ὁδηγεῖ στὴν ἐθνικιστικὴ σχολή, ἐνῶ ἡ δευτέρα ἰδέα, ἄριστα καὶ πολυφωνικὰ δουλευμένη, ἀνήκει στὴν διεθνῆ μουσικὴ γλῶσσα. Ἄξιος ἐνδιαφέροντος εἶναι ὁ ἐντελῶς σολίστικος τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ συνθέτης μεταχειρίζεται τὸ πιάνο, τὸ βιολὶ καὶ τὸ βιολοντσέλλο. Ὡς ἁρμονία ἡ τέχνη τοῦ Σοστάκοβιτς σπανίως εἶναι τολμηρὴ οὔτε δείχνει τάσεις ἰμπρεσιονισμοῦ. Κάποιο πνεῦμα σατιρικὸ καὶ εἰρωνικὸ συχνὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ τοῦ δίνει ἰδιαίτερο χαρακτῆρα. Θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον ν' ἀκουσθῆ κάποτε καμμιά του συμφωνία διὰ νὰ ἀντιληφθοῦμε καλλίτερα τὶς ξεχωριστὲς ἀρετὲς τῆς μουσικῆς του.

Γεώργιος Σκλάβος

Ἡ Συναυλία τῆς 21 Δεκεμβρίου, τὴν ὁποίαν διηύθυνεν ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, ἦτο ἡ τελευταῖα τοῦ ἔτους 1952. Σολίστ ἦτο ὁ κ. ***Βύρων Κολάσης.*** Πρὸς τιμήν του, ὀφείλω νὰ τὸ πῶ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ὅτι ποτὲ δὲν μᾶς εἶχε παρουσιασθεῖ τόσον τέλειος. Ἔπαιξε τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν, ὄχι μόνον μὲ ἀνωτέραν ἀντίληψιν, ὄχι μόνο μὲ κατανόησιν, ἀλλὰ καὶ μὲ τεχνικὴν ὡριμότητα. Συνειθίσαμε νὰ θεωροῦμε τὸν κ. Κολάσην, ὡς ἕνα ἀληθινὸν μὲν καλλιτέχνην, ἀλλὰ ὡς φύσιν ὀλίγον τι ἔξαλλον καὶ ποὺ δὲν ἠμπορεῖ νὰ συγκρατηθῆ, ὅταν τὸν παρασύρη ὁ οἶστρος καὶ ἡ φαντασία. Στὴν τελευταία του ὅμως ἐμφάνισιν ἀπέδειξεν ὅτι ἐχαλιναγώγησε τὸν ἑαυτόν του, ὅτι εἶχε προσέξει καὶ τὴν ἐλαχίστη λεπτομέρεια, ὅτι πρωτίστως ἔκανε μουσικήν. Ἐστάθη, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους, σ' ἕνα ἀνώτερον ἐπίπεδο, στὸ ὁποῖον τοῦ εὐχόμεθα νὰ παραμείνη πάντα.

Ἀλλὰ καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης σ' ὁλόκληρη τὴ συναυλία μᾶς ἐφάνη ὅσον σπανίως τέλειος. Μᾶς ἔδωσε στὴν ἀρχὴ μιὰν ἄψογην ἐκτέλεσι τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Μάνφρεδ» τοῦ Σοῦμαν. Γιατὶ ἕνα παρόμοιο ἀριστούργημα νὰ τὸ ἀκοῦμε μιὰ φορὰ στὰ δέκα χρόνια; Γιατὶ πάντοτε ὁ «Κοριολανὸς» καὶ ὁ «Ἐγκμοντ», ἢ ἡ «Λεονώρα», ὅταν ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Σοῦμαν στέκει στὸ αὐτὸ ἐπίπεδον; Βέβαια τὸ ἔργον αὐτὸ ἀπαιτεῖ φαντασία στὴν ἀπόδοσι, ὁρμητικότητα ποὺ φθάνει στὸν παροξυσμό, ἀφάνταστη ποικιλία λεπτομερειῶν. Ὅλα ὅμως αὐτὰ ἀπέδειξεν ἡ τελευταία ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴν Κρατικὴν Ὀρχήστραν ὅτι εἶναι δυνατὸν ἄριστα νὰ ἐπιτευχθοῦν. Καὶ ἐπετεύχθησαν κατὰ τρόπον ποὺ μᾶς ἐπιβάλλει νὰ συγχαρῶμεν τόσον τὴν Ὀρχήστραν ὅσον καὶ τὸν κ. Βαβαγιάννην.

Ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν «Πρώτην συμφωνίαν» τοῦ Μπράμς ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀνενέωσε μιὰ παληά του ἐπιτυχία, αὐτὴν μάλιστα, τὴν φορὰν ἐπηυξημένην. Ἡ καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργεῖ τὸ ἔργον αὐτὸ εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχήν, οἱ τραγικὲς στιγμὲς τοῦ δευτέρου μέρους, οἱ χαρούμενες στιγμὲς ποὺ δημιουργεῖ στὴ φαντασία, τὸ τρίτο μέρος καὶ τὸ διθυραμβικὸ φινάλε, ἀπεδόθησαν μὲ βαθὺ σεβασμὸ πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου καὶ μὲ ἐλευθερία, ποὺ πολλὲς φορὲς ἐπαυξάνει τὴν ὡραιότητα τοῦ ἔργου. Τὰ θερμὰ χειροκροτήματα πρὸς τὸν κ. Βαβαγιάννην, ἀπέδειξαν ὅτι τὸ κοινὸν ἀντελήφθη ὅτι μιὰ ἀνώτερη μυσταγωγία εἶχε συντελεσθεῖ, ὅτι οἱ ἐπευφημίες ἦταν ἡ ἐλαχίστη ἀνταμοιβὴ ποὺ ὠφείλετο εἰς τοὺς μουσικοὺς καὶ τὸν διευθύνοντα.

ΤΟ ΤΡΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Στὰς 17 Δεκεμβρίου ἐδόθη στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἡ συναυλία τοῦ «Τρίο Ἀθηνῶν», μὲ τοὺς γνωστοὺς καλλιτέχνας κ. Λ. Κουρούκλη (βιολοντζέλλο) καὶ τοὺς κ. κ. Σπ. Φωκαντᾶτον (πιάνο) καὶ Φρ. Βυλωνίνην (βιολί). Τὸ συγκρότημα αὐτὸ εἶναι ἀληθινὸ στοιχεῖο πολιτισμοῦ στὸν τόπο μας. Σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου ἡ μουσικὴ δωματίου εἶναι τὸ εἶδος ἐκεῖνο τῆς μουσικῆς τέχνης ποὺ προσελκύει μόνον τοὺς πραγματικοὺς μύστας, ὀλίγους πάντοτε, ἀλλ' ἐκλεκτούς. Ἀλλὰ καὶ οἱ ἀναλαμβάνοντες τὸ βαρὺ καὶ ἀχάριστο ἔργο τοῦ ἀφιερωθοῦν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἔργων μουσικῆς δωματίου, γνωρίζουν ἐκ τῶν πρωτέρων ὅτι πρόκειται νὰ ἐργασθοῦν ἐντατικώτατα μόνον «per l' amore dell' arte». Ἐπειδὴ ὅμως εἶναι σχεδὸν πάντοτε ἐκλεκτοὶ καλλιτέχναι ἀδιαφοροῦν διὰ τὸ οἰκονομικὸν ἀποτέλεσμα. Δὲν πρόκειται νὰ μπῶ σὲ λεπτομέρειες οὔτε γιὰ τὸ Τρίο τοῦ Μέντελσων, οὔτε γιὰ τὸ Τρίο τοῦ Σωσσόν.

Ἐνδιαφέρει κυρίως νὰ μιλήσω γιὰ ἕνα ἔργο ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἐπαίζετο στὰς Ἀθήνας: γιὰ τὸ Τρίο τοῦ Σοστακόβιτς. Ὁ Ρῶσσος αὐτὸς συνθέτης, ποὺ γεννήθηκε στὴν Πετρούπολι τὸ 1906, εἶναι σήμερα ὁ ἀντιπροσωπευτικώτερος μουσουργὸς τῶν Σοβιέτ. Στὸ Τρίο του ποὺ ἀκούσαμε εὕρηκαμε ἀκριβῶς τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τῆς μουσικῆς του: Τὸν νευρώδη ρυθμό του (σκέρτσο τοῦ τρίο καὶ τὸ πρῶτο θέμα τοῦ φινάλε), τὴν ἔκφρασι καὶ κάποιο παλμὸ σφριγηλῆς ζωῆς, στὰ δύο ἄλλα μέρη τοῦ τρίο. Βέβαια ἡ τέχνη

Προγρ. 102

99

ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ 4-12-52

ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ

30-11-52

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ὁ ὁποῖος διηύθυνε τὸ τελευταῖο συμφωνικὸ πρόγραμμα τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας, ἔχει φθάσει τὸ εὐχάριστο σημεῖο, τῆς ἀπόλυτα ἱκανοποιητικῆς, κι' ὄχι λίγες φορὲς ὁλικῆς ἀφομοιώσεως τῆς μουσικῆς δημιουργίας, ἡ ὁποία τοῦ προσφέρεται πρὸς ἑρμηνεία. Πιστὸς στὰ μουσικοτεχνικὰ μορφολογικὰ κι' αἰσθητικὰ δόγματα τῆς συμφωνικῆς ἰδέας, ἀποβλέπει καὶ κατορθώνει νὰ πάρῃ κυρίαρχη θέσι ἀπ' τὴν ὁποίαν ἄσκει τὰ προστακτικὰ ὀρχηστρικα του δικαιώματα, μὲ μιὰ ρυθμικὴ ἀκεραιότητα, ἐκφραστικὴ ἐνότητα, καὶ ἠχοχρωματικὸ ὀργανικὸ συντονισμό. Ἡ βασική του προϋπόθεσι, στὴν ὁποίαν στηρίζει τὶς ἐλκυστικές του ἑρμηνεῖες, δὲν εἶνε ἡ ἐπιφανειακή, πληθωρικὴ καὶ κατ' οὐσίαν «κενὴ» μουσικοαισθητικὴ — πρὸς συγκέντρωσι μαζικῶν ἐντυπωσιακῶν στοιχείων τάσις — ἀλλὰ ἡ βαθύτερη καὶ ἐνσυνείδητη ἐνοποίησι τῆς προσφερομένης καλλιτεχνικῆς ὕλης, στὰ ἠθικὰ προστάγματα μιᾶς δίχως ἐπίπλαστο αἰσθησιασμὸ τέχνης, ἀπ' τὴν ὁποίαν ἐκπηγάζουν τὸ ἀκέραιο μουσικὸ συναίσθημα, ἡ φραστικὴ κομψότης, τὸ «ὀρθόδοξο ὕφος» κι' ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ συμφωνικοῦ σχεδιαγράμματος.

Ἔτσι ἡ μουσικὴ ἑρμηνευτικὴ συγκομιδὴ προβάλλει ἀληθινὰ πλούσια, καὶ ὁ ὀρχηστρικὸς ὁδηγὸς δρέπει τοὺς εὔχυμους καρποὺς τῆς ἀνόθευτης καλλιτεχνικῆς ψυχοσυνθέσεως.

Ἡ «εἰσαγωγὴ καὶ ἄλλέγκρο» τοῦ Ἔλγκαρ εἶνε διατυπωμένη πάνω στὰ ἀχνάρια ἑνὸς ἐκφραστικοῦ πολυφωνικοῦ δυναμισμοῦ, ἐνῶ παράλληλα πλαισιώνεται ἀπὸ ἕνα ἔντονο τοπικὸ χρῶμα. Γραμμένη γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, δὲν χάνει τίποτε ἀπὸ τὴν τεχνοτροπικὴ πληρότητα, τὴν ὁποία ἐπιζητεῖ ἀπ' ἀρχῆς φανερὰ ὁ συνθέτης. Μειονέκτημά της ἡ ἐλλειψις ρυθμικῶν ἐναλλαγῶν, ποὺ ἴσως ἐπιβάλλει τὸ ἀντιστικτικὸ διάγραμμα.

Ὁ Ἕλλην συνθέτης Καρυωτάκης κατέχει μία ἔμφυτη λυρικὴ δημιουργικὴ διάθεσι, ποὺ καθρεφτίζεται μὲ ἕνα τρόπο ἀληθινὰ λεπτὸ καὶ ἀνάγλυφο. Τὸ μελωδικό του φραζάρισμα, ἡ ὅλη ἁρμονική του ἐπένδυσι, τὰ μουσικοφραστικά του σχέδια, ἐναλλάσσονται μὲ μιὰ ἐπαινετὴ συμμετρία, τεχνικὴ ἐπεξεργασία, καὶ συγκρατημό: Τὸ «ἐπικὸ τραγούδι» του ἀποτελεῖ ἕνα ζωντανὸ πρότυπο μιᾶς πηγαίας δημιουργικῆς ἐσωτερικότητος μὲ τὴν ἀδρότητα τὴν ὁποίαν παρουσιάζουν οἱ μελωδικοί του πλατυασμοί, μέσα ἀπ' τὸ πλαίσιο τῶν ὁποίων διαφαίνονται ἡ τεχνότροπη ἀνάπτυξι, ἡ ἀπορρέουσα ἀπ' τὸν μονοθεματικὸ μελωδικό του τύπο. Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὸ ἀπέδωσε μ' ἀληθινὴ στοργή. Ἡ πρωτοεμφανισθεῖσα σολίστ τῆς συναυλίας Τουρκὶς βιολοντσελλίστρια κυρία Φέγια Ταλάϊ διαθέτει σημαντικὰ προσόντα δεξιοτεχνικῆς ὑφῆς, θερμὸ καὶ καλλιεργημένο ἦχο, πλὴν ὅμως σχετικὰ ἀδύνατο. Τὸ κατὰ πλεῖστον ὁμαλό της φραζάρισμα καὶ αἱ καλλίγραμμες καμπυλότητες τοῦ δοξαριοῦ της, σὲ πείθουν ὅτι ὁ μουσικὸς ἑρμηνευτικὸς ὁρίζων τῆς κυρίας Φέγια Ταλάϊ δὲν εἶνε θολός. Μία ἐλαφρὰ συγκίνησι, στάθηκε στοιχεῖο κάποιας τονικῆς καὶ ρυθμικῆς διαταραχῆς στὸ «ἀλέγκρο μοντεράτο» τοῦ σὲ αὐστηρὴ κλασσικὴ φόρμα διατυπωμένου κονσέρτου τοῦ Χάϋδν. Ὅμως στὴ γενικότητα ἡ Τουρκὶς καλλιτέχνις ἔδωσε δείγματα ἰδιαζούσης μουσικῆς εὐαισθησίας, καὶ ἀκεραίας καλλιτεχνικῆς συνειδητοποιήσεως. Τὸ τέλος τοῦ «ἀλλέγκρο» πνίγηκε ὅμως στὸν ὠκεανὸ ἑνὸς ἴσως ἐπιβεβλημένου ἀλλ' ἐντελῶς ἀψυχολογήτου «φόρτε» τῆς ὀρχήστρας, ἐφ' ὅσον μόνον ἀπὸ τὰ κινούμενα στὶς «ποζισιὸν» δάχτυλα τῆς καλλιτέχνιδος μαντεύαμε ὅτι τὸ βιολοντσέλλο ἐλάμβανε ἐνεργὸν μέρος.

Μιὰ προέχουσα ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας σὲ μὶ μεῖζον τοῦ Σοῦμπερτ ἐπηλήθευσε τὴ γνώμη μου περὶ ἀναμφισβήτητης μαεστρικῆς, — τεχνικὰ καὶ αἰσθητικὰ — προοδευτικῆς ἐξελίξεως τοῦ κ. Βαβαγιάννη, παρ' ὅτι ἡ συμφωνικὴ ἰδέα ἔχει ὑποστῆ «τεχνικὲς καὶ ὀρχηστρικὲς ἐπεμβάσεις» ἀπὸ ἑτέρους μουσικοὺς ἐγκεφάλους, καὶ οἱ ὁποῖοι κατέβαλαν κάθε προσπάθεια διατηρήσεως ἀνόθευτου κατὰ τὸ δυνατὸν τοῦ μουσικοῦ πνεύματος τοῦ εὐγενικοῦ ρομαντικοῦ συνθέτη.

*

Ἡ ἐμφάνισι μιᾶς νέας πιανίστριας —τῆς δίδος Μαρίας Καλογρίδου — κεκτημένης μὲ ὄχι εὐκαταφρόνητα δεξιοτεχνικὰ καὶ οὐσιαστικὰ ἑρμηνευτικὰ στοιχεῖα, ἐνέχει κάποια ἰδιαίτερη σημασία, καὶ δημιουργεῖ μᾶλλον ἀσφαλεῖς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ θετικώτερη καὶ εὐρύτερη προοπτικὴ ἐξελίξεως. Διαυγὴς ἦχος, ἔντεχνη «πενταλιζασιὸν» σεβασμὸς στὴν ὀργανικὴ φόρμα, ἐξελιγμένη τεχνική, νὰ οἱ ἀρχικὲς βάσεις ἐπὶ τῶν ὁποίων δίχως σκεπτικισμὸ — ἀνασταλτικὸ σκεπτικισμὸ—μπορεῖ νὰ στηρίξῃ εὐνοϊκὴ γνώμη ἕνας τεχνοκρίτης.

Καὶ ἡ Δὶς Καλογρίδου πιστεύω ὅτι θὰ ἐπαληθεύσῃ τὶς εὐνοϊκές μου καλλιτεχνικὲς γι' αὐτὴν προβλέψεις.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ

99b

*

Δὲν νομίζω πὼς στὴν Ἀθήνα ἀκούσαμε ποτὲ μιὰ τέτοια ἑρμηνεία Μπράμς, σὰν κι' αὐτὴν ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθές, στὴν Κυριακάτικη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ὁ μαέστρος Βαβαγιάννης, τῆς Πρώτης Συμφωνίας. Ἑρμηνεία ἀπόλυτα ἰσορροπημένη ἀρχιτεκτονικὰ καὶ ἠχητικά, διαυγέστατη, γεμάτη ἀπ' τὴ ρωμαντικὴ πνοὴ τοῦ Μπράμς, χωρὶς νὰ χάνῃ τίποτα ἀπ' τὴν κλασσικὴ φόρμα της. Τὰ θέματα ἀναδείχνονταν πλαστικά, ἀλλὰ κι' ὅλη ἐκείνη ἡ θαυμαστὴ ἐπεξεργασία τοῦ Μπράμς, οἱ λεπτότατες ἀναπτύξεις, τὰ ἠχητικὰ «ἀραβουργήματα» μὲ τὰ ὁποῖα στολίζει ὁ μεγάλος συνθέτης τὸ ἀτράν ταχτο ἠχητικό του οἰκοδόμημα. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ πληρότης προκαλοῦσε στὸν ἀκροατὴ μιὰ βαθειὰ συγκίνησι καὶ χαρά, ἀλλὰ κι' ἄφηνε τὸν μαέστρο ἐλεύθερο στὴν ἑρμηνεία του, ἑρμηνεία γεμάτη καρδιά, ζωντανὸ παλμό, πάθος, ὁρμή. Ποτέ ἴσως ὡς τώρα ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν εἶχε φθάσει σὲ τέτοια ἀπόλυτη τελειότητα συνεργασίας νοῦ καὶ καρδιᾶς.

Ἡ Πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς ἦταν στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος κι' ἂν ἀρχίζω ἀπὸ τὸ τέλος εἶναι γιατὶ διατηρῶ ἀκόμα ἔντονη τὴν ἐντύπωσι ποὺ μοῦ προξένησε. Δὲν ἦταν ὅμως λιγώτερο ἐπιτυχημένες οἱ ἑρμηνεῖες τοῦ πρώτου μέρους: Ἡ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Μάνφρεντ» τοῦ Σοῦμαν δοσμένη μ' ὅλο τὸ πάθος, τὸν πόνο καὶ τὴν ποίησι ποὺ κλείνει καὶ τὸ ἀριστουργηματικὸ κονσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν, μὲ σολίστ τὸν Βύρωνα Κολάση. Δὲν εἶναι εὔκολη ἡ ἑρμηνεία τοῦ μεγαλουργήματος αὐτοῦ, οὔτε ἀπὸ τεχνική, οὔτε ἀπὸ ἑρμηνευτικὴ ἄποψι. Ὁ Κολάσης ὅμως εἶναι πιὰ ἕνας ὥριμος καλλιτέχνης καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ ἀντιμετώπισε τὸν κολοσσὸ ποὺ εἶχε ἀναλάβει νὰ ἑρμηνεύσῃ, μὲ φανερὸ δέος καὶ ὅλη τὴν συγκέντρωσι τῶν ἱκανοτήτων του. Ὑπῆρξεν ἕνας πραγματικὸς ἑρμηνευτής, προσπαθώντας καὶ κατορθώνοντας πολλὲς στιγμὲς νὰ εἰσδύσῃ στὸ πνεῦμα τοῦ Μπετόβεν, χωρὶς καμμιὰ ἀναζήτησι ἐξωτερικῆς δεξιοτεχνικῆς ἐπιδείξεως. Γι' αὐτὸ καὶ ἀποθεώθηκε ἀπ' τὸ κοινό, μαζὶ μὲ τὸν κ. Βαβαγιάννη ποὺ τὸν συνώδευσε μὲ τόση ἀκρίβεια, συμπληρώνοντας καὶ ὁλοκληρώνοντας τὴν ἑρμηνεία.

27-12-52 ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. 103

99a

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΝΕΑ 21-12

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Γράφοντας ὁ Σοῦμαν μουσικὴ συνοδείας γιὰ μιὰ θεατρικὴ παράσταση τοῦ «Μάμφρεδ», θέλησεν ἔτσι νὰ συμπληρώσῃ τὸ ἔργο τοῦ Βύρωνος, ὑπογραμμίζοντας μὲ τὴ δύναμη τῆς συμφωνικῆς ὑποκρούσεως τὰ μέρη ἐκεῖνα τῶν ὁποίων ὁ λόγος ἦταν ἀνεπαρκὴς νὰ ἐξάρῃ τὴν ποίηση τῆς δραματικῆς τους πάλης, κι' ἀνίκανος νὰ ἐκφράσῃ τὴν ἀγωνία τοῦ φρικτοῦ μαρτυρίου. Ἂν ἀναλογισθοῦμε πὼς ὁ Σοῦμαν ἀναγνώριζε στὸν «Μάμφρεδ» τὴν εἰκόνα τοῦ ἴδιου ἑαυτοῦ του, καὶ πὼς διαβάζοντάς τον σὲ φίλους του κάποτε σταμάτησε ἀπὸ συγκίνηση τὴν ἀνάγνωσή του μπορεῖ νὰ φαντασθοῦμὲ πόση πίστη βάλθηκε ν' ἀποδώσῃ στὴ μουσικὴ τὴν ἐντατικότητα τῶν συγκρουομένων παθῶν, ὅταν σχολιάζοντάς τα μὲ τὴν ἔκφραση τῶν ἤχων, ζωγράφιζε τὸν δικό του τρικυμισμένο κόσμο. Στὴν τελευταία Συναυλία ἀκούσαμε τὴν «Εἰσαγωγὴ» μόνο τοῦ ἔργου, πλούσια σὲ ἔξαρση φαντασίας, ποὺ μὲ τὸν ἄκρατο λυρισμό της καὶ τὸ φλογερό της πάθος ξανοίγεται στὸ φρικιαστικὸ προμήνυμα τῆς ψυχικῆς συντριβῆς τοῦ Μάμφρεδ. Ὁ κ. Βαβογιάννης, μὲ τὴν περίσκεπτη καθοδήγηση τῆς ὀρχήστρας, ἐξέθεσε τὶς ἀντιθέσεις καὶ μεταπτώσεις τοῦ βυρωνικοῦ ἥρωα σὲ μιὰν ἔντονη προβολὴ χρωμάτων.

—Τὸ μοναδικὸ γιὰ βιολὶ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν, μεταγραμμένο ἀργότερα ἀπὸ τὸν ἴδιον γιὰ πιάνο, ἀχρηστεμένο καὶ παραμερισμένο ὅμως ἀπὸ τὴ λάμψη τοῦ βιολιστικοῦ ἤχου, δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἀκούσαμε ἀπὸ τὸν ἐξαίρετο δεξιοτέχνη κ. Κολάση. Ἡ ἐμφάνισή του στὸ κοινὸ προκαλεῖ πάντα ζωηρὸ ἐνδιαφέρον, ὄχι μόνο γιὰ τὶς γνωστὲς μουσικὲς ἀρετὲς καὶ τεχνικὰ προσόντα ποὺ συγκεντρώνει, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ διαπιστουμένη συνεχῆ ἐξέλιξη τοῦ καλλιτέχνη στὴν ἑρμηνευτικὴν ἱκανότητα τῶν κειμένων. Μπορεῖ μιὰ ἐκτέλεση, ἀπομακρυμένη κάποτε ἀπὸ τὴ συμβατικὴ καὶ συνηθισμένη τυπικότητα, νὰ προσκρούῃ στὴν ἀκαιμφία ἀδιάλλαχτης κρίσης, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ μὴ προκαλέσῃ τὴν ἀναγνώριση μιᾶς δημιουργικῆς ἑρμηνείας, ὅταν κλείνει τόση προσωπικότητα καὶ δαψίλεια ἐκφραστικῆς τέχνης. Ὁ κ. Κολάσης σὲ μιὰ θριαμβευτικὴν ἐκτέλεση τοῦ κοντσέρτου, μὲ συμπαραστάτη τὸν κ. Βαβαγιάννη, ποὺ μὲ λεπτότατο χειρισμὸ, κράτησε τὴν ὀρχήστρα στὴ διάθεση τοῦ βολίστα, ἀπέσπασε τὴ ζωηρὴ ἐπιδοκιμασία τοῦ ἀκροατηρίου κι' ἀνεκλήθη ἐπανειλημμένως στὴ σκηνή, μέσα σ' ἐκδηλώσεις αὐθορμήτων ἐπευφημιῶν.

—Ἡ ἐπιβλητικὴ στὴ μνημειώδη ἀρχιτεκτονική της καὶ τὸν πλοῦτο τῆς ἐμπνεύσεως Ἡ Συμφωνία τοῦ Μπράμς, ἐσημείωσε μιὰν ἀνοιμφισβήτητη ἐπιτυχία τῆς Ὀρχήστρας, ποὺ προχώρησε στὴν ἑρμήνευση τοῦ περισπούδαστου αὐτοῦ ἔργου, μὲ σταθερότητα ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπίγνωση τῆς βαρειᾶς ἀποστολῆς της. Ὁ κ. Βαβαγιάννης, μελετητὴς τοῦ Μπράμς καὶ γνώστης τῶν προθέσεων τῆς μουσικῆς τοῦ μεγάλου Δασκάλου, στάθηκε ἄξιος ἑρμηνευτὴς ὅλων τῶν μύχιων μυστικῶν του, κι' ἐξηγητὴς συνάμα τῶν βαθειῶν νοημάτων τοῦ ἔργου, ἀπὸ τὶς ἀρχικὲς ρωμαντικὲς ἐκδηλώσεις γυρισμοῦ ὡς τὸ τελικὸ θριαμβευτικὸ ἐπιστέγασμα τοῦ λαμπεροῦ φινάλε.

Γ. Α.

99c

Προγρ. 103

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΕΘΝΟΣ 21-12-52

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΟΥ κ. ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ μοῦ δίνεται σήμερα ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκφρασθῶ ἀνεπιφύλακτα μὲ ἀπόλυτη ἱκανοποίησι γιὰ τὴν τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Τὸ πρόγραμμα, χωρὶς νὰ παρουσιάζη καμμιὰ ἐξαιρετικὴ καινοτομία, ἤτανε ὅμως, ἂν καὶ ὀρθόδοξο, πολὺ ἐνδιαφέρον, συμμετρικὸ καὶ ἀρχιτεκτονικὸ μὲ λογικὴ σχηματισμένο.

Περιελάμβανε τὴν εἰσαγωγὴ στὸν Μάμφρεδ τοῦ Σούμαν, ποὺ ἀκούεται δυστυχῶς μᾶλλον σπάνια, τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν μὲ σολὶστ τὸν κ. Βύρωνα Κολάση, καὶ στὸ δεύτερο μέρος τὴν μνημειώδη καὶ θαυμαστὴ 1η συμφωνία σὲ ντὸ ἔλασσον τοῦ Μπράμς.

Ὅμως περισσότερο καὶ ἀπὸ τὴ σύνθεσι τοῦ προγράμματος πρέπει κανεὶς νὰ ἐξάρη τὴν ποιότητα τῆς ἑρμηνείας.

Γιατὶ ἡ ἀπόδοσις τῆς 1ης συμφωνίας τοῦ Μπράμς τιμᾶ τόσον τον κ. Βαβαγιάννη, ὅσο καὶ τοὺς ἀριστους μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας μας.

Ὁ Μπράμς ἀμέσως μὲ τὴν πρώτη του αὐτὴ συμφωνία χάρισε στὴ μουσικὴ φιλολογία ἕνα ἔργο ἀπόλυτα ὥριμο ποὺ εἶνε ζήτημα ἂν τὸ ξεπέρασε μὲ τὶς ἄλλες του συμφωνικὲς δημιουργίες.

Τὸ πάθος καὶ ἡ κάποια μελαγχολικὴ διάθεσις ποὺ κυριαρχοῦνε στὰ τρία πρῶτα μέρη τῆς συμφωνίας ἀναδεικνύουν ἀκόμη ἐντονώτερα τὰ ἀγγελικὰ καὶ φωτερὰ μελωδίσματα ποὺ ἐμφανίζονται στὸ τελευταῖο γιὰ νὰ κορυφωθοῦνε σ' ἕνα θαυμάσιο ὕμνο στὴ ζωὴ καὶ στὴ χαρά! Καὶ πιστεύω δὲν εἶνε τυχαία ἡ σύμπτωσις τῶν μελωδικῶν καταλήξεων τοῦ τελευταίου ἀλλέγκρο στὸ «φινάλε» μὲ τὸ περίφημο τραγοῦδι τῆς χαρᾶς στὴν 9η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Ἔρχεται σὰν μιὰ ὑπόμνησις τοῦ τιτάνιου μεγαλουργήματος τοῦ ὕμνου τῆς χαρᾶς σὰν μιὰ τελετουργικὴ ἀναπόλησις καὶ ἀνάτασις ὕστερα ἀπὸ τὸ οὐράνιο ἀργὸ μελώδισμα τοῦ φλάουτου καὶ τοῦ κόρνου.

Ὁπωσδήποτε ἡ ὀρχήστρα μας καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀπέδωσαν μὲ ἐξαιρετικὴν ἐνάργεια τὶς ὡραιες θεματικὲς μεταπτώσεις τοῦ ἔργου, μᾶς ἔδωσαν παραστατικώτατα τὴ σκέψι τοῦ μεγάλου συνθέτου ποὺ ὅσο κι' ἂν ἀμφισβητήθηκε στὴν ἀρχὴ τὸ ἔργο του σήμερα ὁλοένα καὶ περισσότερο κατακτᾶ τὸ θαυμασμὸ τοῦ διεθνοῦς μουσικοῦ κόσμου, ἀκόμη καὶ τοῦ γαλλικοῦ ποὺ ὥς τώρα τελευταῖα τὸ ἀμφισβητοῦσε.

Σολὶστ τῆς συναυλίας ἦταν ὁ λαμπρός μας βιολιστὴς κ. Βύρων Κολάσης μὲ τὸ μοναδικὸ ἀλλὰ ἀριστουργηματικὸ κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Μπετόβεν.

Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ εἶνε ἀπὸ τὰ ὀλίγα μνημειώδη ἔργα ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξη ἡ φιλολογία τοῦ βιολιοῦ. Ἀπαιτεῖ ἐξαιρετικὲς δεξιοτεχνικὲς ἰδιότητες τοῦ ἐκτελεστοῦ, ἀλλὰ καὶ συγχρόνως βαθειὰ μουσικὴ κατανόησι καὶ ἀντίληψι τῆς μορφῆς καὶ τοῦ ὕψους τοῦ συνθέτου.

Γι' αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴ λυδία λίθο τῶν βιολιστῶν, ποὺ ἔχουνε νὰ ξεπεράσουνε πολλοὺς σκοπέλους.

Ὁ κ. Κολάσης ἐπέρασεν ἐπαξίως τὴ σκληρὴ δοκιμασία καὶ μᾶς ἀπέδειξε πόσον ἔχει ὡριμάσει ὄχι μόνον τεχνικῶς, ἀλλὰ καὶ μουσικῶς. Ὁ θαυμάσιος καὶ καθαρὸς ἦχός του ἐναρμονίζεται ἀπόλυτα μὲ τὸ ὕφος καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου καὶ μαζὶ μὲ τὸ σύνολο τῆς ὀρχήστρας μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀληθινὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι.

Τὸ Κοινὸν τὸν ἐχειροκρότησε θερμότατα καθὼς καὶ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

99d

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

21-12-52

ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ τρίο

Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι ἡ τελευταία τῆς χρονιᾶς (1952) συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἔμοιαζε μὲ τὸ ἐκλεκτὸ ἐκεῖνο φαγώσιμο, ποὺ τὸ ἀφήνουν στὸ τέλος «πουρ λὰ μπόν μπούρ».

Ἡ καλλιτεχνικὴ προσφορὰ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη καὶ τοῦ σολὶστ τῆς συναυλίας κ. Β. Κολάση ἦταν ἀξιόλογες.

Ὁ πρῶτος διηύθυνε τὰ συμφωνικὰ ἔργα τοῦ προγράμματός του — τὴν εἰσαγωγὴ στὸν «Μανφρεντ» τοῦ Σουμαν καὶ τὴν 1ην Συμφωνιαν τοῦ Μπράμς — κατὰ τρόπο, ποὺ φανέρωνε τὴν καλή, τὴν προσεκτικὴ μελέτη. Τεχνικὰ καὶ ἐκφραστικα ἡ εκτελεση εἶχε μίαν ἀσφάλεια, μία πληρότητα, χωρὶς κενά, χωρὶς δισταγμοὺς ἢ ἀμφιβολίες. Ἐγνώριζε τὶ ἤθελε ὁ κ. Βαβαγιάννης. Καὶ ἔδωσε αὐτό, ποὺ ἤθελε μὲ σαφήνεια, μὲ ὡραία ἀγωγὴ καὶ μουσικὴν ἀπαγγελία. Ἡ δυναμικὴ του ζυγισμένη (μὲ μόνη ἐξαίρεση τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Σοῦμαν, ὅπου τὸν ἦχο τῶν βιολιῶν τὸν ἐκάλυπταν στιγμὲς-στιγμὲς τὰ πνευστὰ ὄργανα, καὶ τὰ «τέμπι» του μέσα στὸ πνεῦμα τῶν ἔργων.

Ἐκφραστικὰ στὴ συμφωνία τοῦ Μπράμς κάπως παράξενα ἀκούστηκε τὸ σόλο τοῦ βιολιοῦ στὸ β' μέρος τοῦ ἔργου. Παίχθηκε τὸ σόλο αὐτὸ ἐντελῶς ἀντίθετα ἀπὸ τὸ ποιητικὸ καὶ ψυχολογικὸ περιεχόμενό του.

Καὶ ἀπορῶ πῶς ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν ἔδωσε κατὰ τὶς δοκιμὲς τὴ σωστὴ κατεύθυνση στὸ σημεῖο αὐτό. Ἐκτὸς ἐὰν καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἀρχιμουσικὸς δοκίμασε, κατὰ τὴν ἐκτελεση, τὴ δυσάρεστη ἔκπληξη τῆς «μεταθέσεως» τῆς μελωδίας σὲ ἄλλα, ξένα πρὸς τὸ νόημα τοῦ μέρους αὐτοῦ, ἑρμηνευτικὰ ἐπίπεδα..

Ὁ δεύτερος — Βύρω νΚολάσης — ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν κατὰ τρόπον, ποὺ δείχνει, ὅτι μέσα στὸ εἶναι του καταστάλαξαν ἀρκετὰ πράγματα. Βρίσκεται τώρα πνευματικὰ πιὸ κοντὰ στὸ ἔργο. Ἡ προχθεσινὴ προσφορά του ἀποτελεῖ ἕνα μεγάλο, ἕνα οὐσιαστικὸ βῆμα πρὸς τὰ ἐμπρός, πρὸς τὶς κορφὲς τῆς ἁγνῆς μουσικῆς.

Ἡ τεχνικὴ τοῦ γεννημένου αὐτοῦ βιολιστὴ πάντα λαμπρὴ καὶ ὁ ἦχος του ὡραῖος. Δὲν ἔχασε οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸν ἔλεγχο τοῦ ὀργάνου, ποὺ τὰ μυστικά του γνωρίζει κατὰ βάθος.

Τὸ κοινὸ τὸν χειροκρότησε μὲ πραγματικὸ ἐνθουσιασμό.

99e

Προγρ. 102

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

ΒΡΑΔΥΝΗ 30-11-52

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ — Η ΤΟΥΡΚΙΣ ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΛΙΣΤΡΙΑ ΦΕ'Υ'ΧΑ ΤΑΛΑ'Υ' — ΔΥΟ ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΠΙΑΝΙΣΤΕΣ ==

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὁ κ. Βαβαγιάννης κατέχει τὸ μυστικὸ νὰ δίνῃ πάντα στὰ προγράμματά του κάποιο ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἔστω καὶ χωρὶς νὰ παραβαίνῃ τὸν διεθνῆ κανόνα τῆς προσηλώσεως στὰ παληά. Αὐτὴ τὴν Κυριακή, π.χ., κάθε τι στὸ πρόγραμμα εἶχε τὸ δικό του ἐνδιαφέρον. Ἡ «Εἰσαγωγὴ καὶ Ἀλλέγκρο» τοῦ Ἔλγκαρ δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ παίζονται συχνά. Οὔτε θυμᾶμαι ἂν τὸ εἶχα ἀκούσει. Εἶναι ἕνα ὡραῖο ἔργο, γραμμένο γιὰ κουαρτέττο καὶ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, ἀπὸ ἕνα τεχνίτη μουσικό, πού, βιολιστὴς ὁ ἴδιος, ἤξερε νὰ χειρίζεται περίφημα τὰ ἔγχορδα. Ὁ Ἔντουαρντ Ἔλγκαρ, ποὺ γεννήθηκε στὰ 1857 καὶ πέθανε στὰ 1933, εἶναι ἴσως ὁ πρῶτος Ἄγγλος συνθέτης ποὺ παίχθηκε ἔξω ἀπ' τὴν Ἀγγλία, ποὺ ἄρχισε νὰ πείθῃ τὸν κόσμο πὼς καὶ ἡ Ἀγγλία μπορεῖ νἄχῃ συνθέτες ἀξίας. Γιὰ πολὺν καιρὸ μάλιστα ἐθεωρεῖτο σὰν ὁ πιὸ μεγάλος Ἄγγλος συνθέτης, χάρις στὸ πλούσιο καὶ ἐξαιρετικὰ πολύμορφο ἔργο του. Φυσικά, σήμερα ἡ Ἀγγλία ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ πολλοὺς ἄξιους συνθέτες, ποὺ νὰ ξεπέρασαν καὶ νὰ ἐπισκίασαν μάλιστα τὸν Ἔλγκαρ. Αὐτὸ ὅμως δὲν θὰ πῇ πὼς ὁ Ἔλγκαρ δὲν ὑπῆρξε ἕνας ἔξοχος μουσικός, μ' ὅλο ποὺ στὴ μουσική του εἶναι περισσότερο κοσμοπολίτης, δεχόμενος πολλὲς ξένες ἐπιδράσεις — τοῦ Βάγκνερ ἔξαφνα — παρὰ Ἄγγλος. Τὸ ἔργο ποὺ ἀκούσαμε προχθές, θαυμάσια ἑρμηνευμένο ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν φάλαγγα τῶν ἐγχόρδων μας μὲ τὸ σόλο κουαρτέττο τῶν κυρίων Κολάση, Κοφῖνο, Κούλα καὶ Γαρουφαλιᾶ, εἶναι ἕνα ἔργο μὲ εὐγενικὴ ἔμπνευσι, μὲ εὔγλωττες πλατειὲς φράσεις, μὲ λεπτὴ αἰσθηματικότητα, ποὺ ἀκούεται εὐχάριστα, δημιουργῶντας μιὰ ἀτμόσφαιρα ἠρεμίας.

Δίπλα στὸν μεγάλο Ἄγγλο, ὁ Ἕλληνας Θ. Καρυωτάκης, ὄχι μόνο δὲν χάνει μὲ τὸ «Ἐπικὸ Τραγοῦδι» του, ποὺ μᾶς ἔδωσεν ὁ κ. Βαβαγιάννης — σημειώνω πὼς ὁ Βαβαγιάννης σπάνια ἀφήνει ἕνα πρόγραμμά του χωρὶς ἑλληνικὴ σύνθεσι — ἀλλὰ καὶ κερδίζει μὲ τὴν βαθύτητα τοῦ αἰσθήματος ποὺ κλείνει αὐτὴ ἡ συμφωνικὴ σελίδα, καθὼς καὶ τὴ σοβαρότητα τῆς σκέψεως. Ὑπάρχει καὶ κάποια ρεμβαστικὴ διάθεσις, κάποια «ἐνατένισις», μέσα σ' αὐτὴ τὴ μουσική, μιὰ εἰλικρινὴς ποιητικὴ πνοή, ἐνῷ ἡ ἀνάπτυξις τοῦ θέματος καὶ ὁ χειρισμὸς τῆς ὀρχήστρας δείχνουν τὸν μουσικὸ ποὺ καὶ στὴν τεχνική του ὁδηγεῖται πάντα ἀπὸ τὴν ἔμπνευσι. Τὸ ἔργο, ἑρμηνευμένο μὲ πολλὴ ἀγάπη καὶ θερμό, ζωντανὸ αἴσθημα, ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ἄρεσε καὶ χειροκροτήθηκε μὲ ἐνθουσιασμό.

Στὸ κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο τοῦ Χάϋντν, ποὺ ἀκολουθοῦσε στὸ πρόγραμμα, γνωρίσαμε μιὰ ἀντιπροσωπευτικὴ μορφὴ τῆς σημερινῆς μουσικῆς Τουρκίας, τὴν βιολοντσελλίστρια δνίδα Φεὐχὰ Ταλαΰ, ποὺ ἑρμήνευσε τὸ ὡραῖο ὅσο καὶ γνωστότατο αὐτὸ ἔργο τοῦ Χάϋντν μὲ πολλὴ κατανόησι καὶ καλλιτεχνικὴ ἀντίληψι. Σημειώνω ἰδιαίτερα τὴν γεμάτη σκέψι καὶ περισυλλογή, ὅσο καὶ θερμὴ ἔκφρασι, ἑρμηνεία τῆς Τουρκίδος καλλιτέχνιδος, στὸ «ἀντάτσιο».

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεινε μὲ μιὰ συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ ἐπεξεργασμένη ἀπὸ τὸν Φέλιξ Βαϊνγκάρτνερ. Αὐτὴ εἶνε μιὰ ἄλλη «ἡμιτελὴς» τοῦ Βιεννέζου συνθέτου, ἀφοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ καμμιὰ ἑκατοστὴ μέτρα τοῦ πρώτου μέρους, ποὺ εἶναι πλήρη, ὅλο τὸ ὑπόλοιπο βρέθηκε μόνο σὲ σκίτσα στὰ χέρια τοῦ Φερδινάνδου Σοῦμπερ — ἀδελφοῦ τοῦ Φράντς. Ὁ Βαϊνγκάρτνερ τὴν συνεπλήρωσε σύμφωνα μὲ τὶς σημειώσεις καὶ ὑποδείξεις τοῦ συνθέτη της, προσπαθῶνας νὰ ἀποδώσῃ, ὅσο τὸ δυναόν, τὸ πνεῦμα τοῦ Σοῦμπερτ, χωρὶς νὰ τὸ πετυχαίνῃ πάντα, βέβαια. Σὲ μερικὰ σημεῖα νομίζω πὼς εἶναι περισσότερο Βαϊνγκάρτνερ παρὰ Σοῦμπερτ, ἀλλὰ ὁ μουσικολόγος, γιὰ νὰ κρίνῃ σωστά, θἄπρεπε νὰ κάνῃ μιὰ παραβολὴ μὲ τὰ χειρόγραφα τοῦ ἀθάνατου τραγουδιστοῦ, ποὺ βρίσκονται στὸ «Βασιλικὸ Κολλέγιο Μουσικῆς» τοῦ Λονδίνου. Ὁπωσδήποτε ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου, ἑρμηνεία γεμάτη φῶς καὶ διαύγεια, ἠχητικὴ ἰσορροπία καὶ πλαστικότητα, ζωντανό, θερμὸ αἴσθημα.

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι04

Ι8-Ι-Ι953

Βάρβογλη: "Αγία Βαρβάρα"
BARBER:ADAGIO γιά Έγχορδα
MOZART:Κοντσέρτο γιά Πιάνο Ρε έλασσον (Σολίστ WILLY PIEL)
ROUSSEL: Συμφωνία Νο 4 Λα μείζον
WAGNER: MEISTESINGER

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι05

8-2-Ι953

V.WILLIAMS: Φαντασία THOMAS TALLIS (α΄εκτέλεση)
SCHUMANN: Κοντσέρτο γιά Πιάνο (Σολίστ Μ.Χαιρογιώργου)
FRANCK: Συμφωνία

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι06

Ι-3-Ι953

HINDEMITH: NOBILISSIMA VISIONE (α΄εκτέλεση)
GRIEG: Κοντσέρτο γιά Πιάνο (Σολίστ STELL ANDERSEN)
BEETHOVEN: Συμφωνία Νο 5

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι07

29-3-Ι953

GLUCK: Άλκηστις
Παλλαντίου: DIVERTIMENTO (α΄εκτέλεση)
MOZART: Κοντσέρτο γιά Βιολί Σολ μείζον (Σολίστ G.SEITZ)
DVORAK: Συμφωνία " Νέου Κόσμου "

22-6-Ι953 Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι08

BEETHOVEN: Εγκαίνια - Εισαγωγή
BEETHOVEN: Συμφωνία Νο Ι
BRAHMS: Συμφωνία Νο Ι

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Ι09

Ι3-7-Ι953

VERDI: VESPRI SICILIANI
Λεβίδη: Δύο Πρελούντια
RESPIGHI: ANTICHE ARIE E DANZE
SUITA Νο 3 (α΄εκτέλεση)
TSCHAIKOWSKY: Συμφωνία Παθητική

Γιά το Πρόγραμμα ΙΙΟ: Ι0-8-Ι953 δεν βρέθηκαν Κριτικές

101

Προγρ.
104

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

18-1-53

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ
ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Μιὰ δεύτερη, στὴ σειρά, εὐχάριστη ἔκπληξη μᾶς ἐπεφύλασσε ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν: τὸ πρόγραμμα τῆς περασμένης συναυλίας της ξέφευγε καὶ αὐτὸ ἀπ' τὰ καθιερωμένα καὶ τὰ χιλιοπαιγμένα.

Περιλάμβανε σὲ πρώτη ἐκτέλεση τὴν 4η Συμφωνία, σὲ λὰ μεῖζ., τοῦ Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ, ἔργο ἐνδιαφέρον, γραμμένο ἀπ' τὸν πολύπλευρο καὶ γόνιμο αὐτὸν Γάλλο μουσουργὸ τὸ 1935, δυό, δηλαδή, χρόνια πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του.

Ἡ διαίρεση τῆς συμφωνίας αὐτῆς σὲ τέσσερα μέρη καὶ ἡ ἀνάπτυξη, εἰδικώτερα, τοῦ καθενὸς ἀπὸ αὐτά, προδίδει τὶς ἐπιδράσεις μορφῶν στὴ σφαῖρα τοῦ «κλασικοῦ» καὶ πιὸ συγκεκριμένα ἐπιδράσεις τῆς σχολῆς τοῦ Φρὰνκ.

Ἡ ἰδιόρρυθμη ὅμως διάρθρωση τῶν θεμάτων, οἱ ἁρμονίες, ἡ ἠχητικότητα τῆς ὀρχήστρας προδίδουν τὸ σύγχρονο δημιουργό, ποὺ δὲν ἔμεινε, διπλα στ' ἄλλα, ξένος, οὔτε πρὸς τὶς ἐπιδράσεις τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, μὰ οὔτε καὶ πρὸς τὶς τάσεις τῆς ἐποχῆς του, τάσεις, ποὺ τὸν ὥθησαν στὴ σύλληψη καὶ ἔκφραση τῶν μουσικῶν του σκέψεων μέσ' ἀπ' τὸ πρῖσμα κινητικῶν παραστάσεων.

Νομίζω, πὼς οἱ παραστάσεις αὐτὲς στὸν κόσμο τῆς διάνοιας, καθὼς καὶ τῆς φαντασίας τοῦ μουσουργοῦ δὲν παίρνουν τὴν κίνησή τους μόνο ἀπ' το πνεῦμα καὶ τὴν χαρακτηριστικὴν ἐκδήλωση μιᾶς ἐποχῆς — τῆς ἐποχῆς του —, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἕνα στοιχειο μέσα στὴ Φύση, ποὺ θερμὰ ἀγάπησε ὁ καλλιτέχνης: τὴ θάλασσα.

Καὶ πιστεύω, ὅτι ἡ σύνθετη αὐτὴ ἔννοια καὶ μορφή, ποὺ πῆρε στὸν ἐντός του κόσμο ἡ κίνηση, τοῦ ἐξασφάλισε, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν δημιουργικὴ δύναμη καὶ τὴ μουσικὴ του ἰδιοσυγκρασία, μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴ σύγχρονη οἰκογένεια τῆς μουσικῆς Γαλλίας.

Πραγματικὰ ὁ Ἀλμπὲρ Ρουσσὲλ ἐμφανίζει μιὰ δική του μουσικὴ γλῶσσα. Οἱ διάφορες σχολές, ποὺ ἀναφέραμε καὶ ποὺ ἐπηρέασαν τὸν μουσουργό, δὲν τὸν αἰχμαλώτισαν οὔτε καὶ κατώρθωσαν νὰ τὸν κερδίσουν ἡ μιὰ σὲ βάρος τῆς ἄλλης.

Λὲς καὶ ἐβοήθησαν, ἀντίθετα, ὅλες μαζὶ στὴ χειραφέτηση τοῦ καλλιτέχνη καὶ στὴν ἐξέλιξή του σὲ δρόμους, ποὺ ὡδήγησαν πρὸς ἐπίπεδα περισσότερο ἐλεύθερα.

Πραγματοποίησε καὶ ἐξασφάλισε τὴν «αὐτοτέλειά» του αὐτὴ ὁ Ρουσσὲλ μόνο ἀφοῦ στὰ ἐλεύθερα αὐτὰ ἐπίπεδα «ἐδέαμευσε» τάσεις καὶ συστήματα, μὲ ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργία τοῦ προσωπικοῦ του μουσικοῦ ὕφους.

Ἡ συμφωνία, ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς δὲν εἶναι βέβαια ἀπ' τὰ πιὸ δυνατὰ ἔργα τοῦ μουσουργοῦ.

Χαρακτηριστικὴ ὅμως, πάντα, τοῦ ὕφους του αὐτοῦ καὶ τῆς τέχνης του.

Κυριαρχεῖ μιὰ σκληρότητα στὸ σύνολο τόσο στὴν ἁρμονία καὶ στὸ ρυθμό, ὅσο καὶ στὴ μελωδία καὶ στὸ χρῶμα.

Καὶ ἡ σκληρότητα αὐτὴ ὑπάρχει σὲ ἐλάσσονα, ἔστω, κλίμακα, ἀκόμα καὶ στο δεύτερο, ὀνειροπόλο μέρος.

Μὲ πόση δύναμη ἐκφράζει ἐδῶ ὁ μουσικὸς κάποιες ἀμφιβολίες, κάποιες ἀνησυχίες τῆς ψυχῆς, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ κατασταλάξουν καὶ παραχωρήσουν τὴ θέση τους στὴν ποθητὴ γαλήνη!

Συγγένεια θεμάτων διατηρεῖ μέσα στὴν ποικιλία τῶν μουσικῶν σκέψεων καὶ συναισθημάτων μιὰν ἑνότητα.

Καὶ τὸ ἔργο τελειώνει μ' ἕνα ζωηρό, ἴσως σὲ μερικά, μάλιστα, σημεῖα χιουμοριστικο Φινάλε.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μελέτησε μὲ προσοχὴ τὴν «παρτισιόν» καὶ κατώρθωσε, πράγματι, νὰ μᾶς δώσει μιὰν ὡραιότατη ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας.

Ἴσως μόνο νὰ ὑπῆρχε κάποια ὑπερβολὴ στὴ δυναμικὴ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ (ὑπερβολή, ποὺ ὑπογράμμισε τὴ σκληρότητα τοῦ ἔργου), ἐνῶ ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ ἔμεινε κάπως χλιαρὴ ἡ ἀπόδοση τῶν μουσικῶν — ψυχολογικῶν ἀντιθέσεων.

Πάντως ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας πρέπει ν' ἀναγραφοῦν στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ πρώτου καὶ τῆς δευτέρας. Ἐργάστηκαν ἀρχιμουσικὸς καὶ μουσικοὶ μὲ ζῆλο καὶ, διπλα στὴ χαρὰ τοῦ ἀκούσματος ἑνὸς νέου σημαντικοῦ συμφωνικοῦ ἔργου, μᾶς ἔδωσαν καὶ τὴν ἱκανοποίηση τῆς ἀξίας ἐργασίας.

Ἡ εὐγενικιὰ μουσικὴ σελίδα, τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη «Ἁγια Βαρβάρα» (πρελούδιο), καθὼς καὶ τὸ «Ἀντάτζιο γιὰ ἔγχορδα» τοῦ Σ. Μπάλμπερ παίχτηκαν μὲ ὁμοιογένεια, ὡραίους χρωματισμοὺς καὶ καλὴ ἠχητικότητα.

Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ συμφωνήσωμε μὲ τον τρόπο, ποὺ ἀποδόθηκε ἡ εἰσαγωγὴ στους «Ἀρχιτραγουδιστὲς τῆς Νυρεμβέργης» του Βάγκνερ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐξάντλησε καὶ ξεπέρασε ἐδῶ τὰ ὅρια δυναμικῆς τοῦ «φόρτε», μὲ ἀποτέλεσμα τον ἀφανισμὸ τοῦ μουσικοῦ ἤχου, τὴν ἀδυναμία παραγωγῆς τεχνικῶν αὐξήσεων, ψυχολογικῶν ξεσπασμάτων καὶ ἀντιθέσεων, τὴν ἔλλειψη ἰσορροπίας καὶ ἠχητικῆς ὁμοιογενείας.

Εἶναι, φρονῶ, μιὰ ἀντίληψη αὐτὴ παιξίματος, ποὺ δὲν συντελεῖ οὔτε στὴ μουσικὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου — τοῦ ὁποιου ἔργου — οὔτε καὶ στὴ διαπαιδαγώγηση καὶ ἐξασφάλιση μιᾶς καλῆς ἠχητικότητας τῆς ὀρχήστρας.

Ἕνα τέτοιο βάρος στρεβλώνει καὶ συνθλίβει μουσικὴ καὶ ἐκτελεστὲς καὶ δημιουργεῖ συνήθειες, ποὺ δύσκολα πλεον ἀποβάλλονται.

Οἱ κρίσεις μας γιὰ τὴν τέχνη τοῦ Γερμανοῦ πιανίστα κ. Β. Πὴλ, ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸ φύλλο τοῦ περασμένου Σαββάτου τῆς «Ἐλευθερίας», δικαιώθηκαν, νομίζω, ἀπ' τὸν τρόπο, ποὺ ἑρμήνεψε ὁ καλλιτέχνης κατὰ τὴ συναυλία αὐτὴ τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὸ κοντσέρτο σὲ ρὲ ἔλασ. τοῦ Μότσαρτ.

Εἶναι μουσικὸς ὁ κ. Πὴλ καί, ὅπως γράψαμε τότε, ἐκτελεῖ μὲ ἐσωτερικὴ συγκέντρωση.

Ὡστόσο ὡρισμένες ἀδυναμίες τεχνικῆς μορφῆς (ὅπως π.χ. κάποια ἐλαφριὰ ἀνομοιογένεια τῶν δακτύλων) ἀποτέλεσαν πρόσκομμα στὴν καλὴν ἀπόδωση τοῦ κοντσέρτου. Καὶ οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς φάνηκαν περισσότερο, ἂν λάβωμε ὑπ' ὄψη τὴν ἀντίληψη τοῦ σολίστ ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἑρμηνεία, γενικά, μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ.

Ἔπαιξε ὁ κ. Πὴλ μὲ περιωρισμένη τὴν ἐκδήλωση καὶ μὲ «μετριοπάθεια» στὴν ἔκφραση καὶ τὴ δυναμική.

Τρόπος ἑρμηνείας σεβαστὸς βέβαια, (ποὺ ἀκολουθοῦν, ἄλλως τε, πολλοὶ καλλιτέχνες), ἀδιάφορο ἂν θὰ μποροῦσε κανεὶς βάσιμα νὰ τὸν ἀντικρούσει.

Ἐδῶ, λοιπόν, ἀκριβῶς ἡ κάποια ἀτέλεια στὴν τεχνικὴ τοῦ κ. Πὴλ δημιούργησε τὴ χαλάρωση τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τὸ ἄτονο τῆς ἑρμηνείας, παρ' ὅλη τὴν ἀναμφισβήτητη μουσικότητα καὶ τὴν παράδοση, ποὺ φανερώνει τὸ παίξιμο τοῦ Γερμανοῦ πιανίστα.

Δ. Α. Χ.

101a

ATHENS SYMPHONY CONCERT

18-1-53

Sunday's symphony concert was a delight for the concert-goer: a good programme, a good soloist, and an able conductor (Th. Vavayannis). Starting with an agreeable Prelude by Varvogli that was enthusiastically applauded, it continued with an Adagio for Strings by Samuel Barber, one of the younger American composers.

For those of us who were unfamiliar with modern American music and expected something in the style of Gershwin's jazzy rhythm, or like South American dance music, the piece, with its quasi-classic theme so serenely expounded, rising to lyrical heights, and then ending as quietly as it begins, came as a very welcome surprise. The orchestra and Mr Vavayannis again received much well-deserved applause. The chief item of the programme was Mozart's Piano Concerto in D. minor. Freer in form than Mozart's other works and almost lyric in the slow movement entitled 'Romance', it was well accompanied by the orchestra and impeccably played by Willy Piel. Without any striving for effect and with little use of the pedal, he held the audience's attention throughout the movement by sheer simplicity of execution. In other parts, however, the sound was loud rather than full, and the quick passages were accurate rather than starry. On the whole a very good performance.

Still quite fresh after the mellow pieces of the first part of the programme, the listener awaited with glad anticipation the somewhat violent and strident Symphony in A major by Albert Roussel. It is undoubtedly as pleasurable to hear something new as it is to come upon an unknown landscape, the pleasure being in the very novelty of the thing. We have been made so familiar with the best classic and romantic composers of the past that our attention is disgracefully apt to wander and we are thankful to maestro Vavayannis for giving us something new that naturally made us sit up and listen. This does not mean that it can compete with the great masters.

Roussel, who began his career as a naval officer, before going on to study music at the Schola Cantorum, wrote this symphony two years before his death in 1937. However lively the rhythm, however brilliant the orchestration and unexpected the harmony, it lacks breadth and interest, and though I think everyone listened with pleasure, I doubt whether the work will ever become a 'classic' for future generations. The concert closed with Wagner's overture to the 'Meistersingers' of which an elderly French critic once said that listening to it was like being plunged into a fountain of youth. Its glorious themes, now pompous, now tender, now ironical, are too well known to require comment. Conductor and orchestra were able and even brilliant, but the poor quality of the wind instruments turned it into something of an ear sore, and it would be preferable if such pieces were avoided until some generous music lover supplied the Athens orchestra with a new set of wind instruments.

Alice Baratinos

ΚΑΘΕ ΤΡΙΤΗ

18-1-53

Μουσική εβδομάς

Τρία νέα έργα σὲ μιὰ συμφωνικὴ συναυλία δὲν εἶναι μικρὸ πρᾶγμα δεδομένου ὅτι ὅλα τὰ νεώτερα ἔργα παρουσιάζουν ἀφάνταστες δυσκολίες. Καὶ εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ κ. Βαβαγιάννη ὅτι τὰ ἐργάσθηκε μὲ τόση στοργή, μὲ λεπτότητα ἀλλὰ καὶ μπριο. Σπάνια ἔχομε ἀκούσει τὴν ὀρχήστρα μας μὲ τόση δόνησι μὲ ἤχους πηγαίους συναρπαστικούς. Χωρὶς νὰ προστεθοῦν νέα ὄργανα στὴν ὀρχήστρα εἶχαν τέτοιο παλμό, τὸν παλμὸ τοῦ μαέστρου ποὺ χωρὶς νὰ ποῦμε ἀνεπιφύλακτα ὅτι ἀκούσαμε ἀριστουργήματα, ἐφύγαμε μὲ τὴν ψυχὴ ἱκανοποιημένη. Τὸ Πρελούδιο τῆς Ἁγ. Βαρβάρας τοῦ κ. Βάρβογλη εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ Ἕλληνος συνθέτου. Ὁ κ. Βάρβογλης, εἶναι ἀλήθεια ὅτι ποτὲ δὲν ἐπρόδωσε τὸν ἑαυτόν του. Δὲν γράφει ἐπειδὴ ὀνομάζεται συνθέτης, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἡ ψυχή του τὸ ζητεῖ. Ἡ μελωδία ξεσπᾶει πάντα ἀβίαστη, ἐλεύθερη, ἐδῶ δὲ στὴν εἰσαγωγὴ αὐτὴ μέσα στὸ θρησκευτικὸ καὶ ποιμενικὸ περιβάλλον προετοιμάζεται ὡραιότατα ἡ πρώτη πρᾶξις τοῦ μελοδράματος.

Οἱ ἁρμονίες του πλούσιες, μὲ τὴν μυστικοπάθεια ποὺ ἁρμόζει στὸ ἔργο, μᾶς ἔφεραν σκέψεις πολὺ κολακευτικὲς γιὰ τὴν Ἑλληνική μας παραγωγὴ καὶ ηὗραν στὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα τοὺς ἰδεώδεις ἐκτελεστάς. Τὸ Πρελούδιο ἄρεσε ἀφάνταστα στὸ κοινὸ ποὺ ἐκάλεσε ἐπανειλημμένως μαέστρο καὶ συνθέτη ἐπὶ σκηνῆς.

Ἡ συμφωνία No 4 τοῦ Γάλλου συνθέτη Ρουσσὲλ ἀναγκάζει τὶς αἰσθήσεις τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἐργάζωνται ἐντονώτερα. Συμφωνία γεμάτη δύναμι, γεμάτη θέ.ησι, γεμάτη κακία, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ, σπρώχνει τὴν ὀρχήστρα του σὲ ἀφάνταστα ὕψη, στήνει ὅλα τὰ ὄργανά του στὸ πεδίον τῆς μάχης καὶ αὐτὰ ὑποτακτικὰ μὲ τοὺς πιὸ ἀπίθανους ἤχους βγάζουν φωτιὰ σκορποῦν τὴ φρίκη. Καμμιὰ φορὰ πάλι σπάνια μαλακώνουν καὶ παρουσιάζουν ἕνα κάποιο εἶδος μελωδίας, καὶ ἔπειτα ἐπανέρχονται στὴ μάχη γιὰ τὴν τελειωτικὴ βολή.

Τὸ Ἀντάτζιο τοῦ Ἀμερικανοῦ συνθέτου Σαμουὴλ Μπάρμπερ καὶ ἂν ἔλειπε, δὲν θὰ μείωνε τὴν καταπληκτικὴ ἐντύπωσι τῆς προχθεσινῆς συναυλίας. Ὁ σολίστας τῆς ἡμέρας κ. Βίλλυ Πὴλ θὰ πετύχαινε ἴσως περισσότερο μὲ ἄλλο Κοντσέρτο πιὸ κοντὰ στὴν ἰδιοσυγκρασία του. Ἔπαιξε τὸ Κοντσέρτο τοῦ Μότσαρτ σὲ ρὲ ἔλ. καὶ ἂν καὶ τὸ πρῶτο καὶ τρίτο μέρος παρουσίασε κάποια χαλαρότητα στὸ μεσαῖο ἦταν ἄφθαστος μεγάλος μὲ τὸν ἦχο ποὺ ξέρει πάντοτε νὰ δώσῃ. Ἀλλὰ τὸ ὡραιότατο αὐτὸ Κοντσέρτο θὰ κέρδιζε ἀφάνταστα χωρὶς τὶς Καντέντσες ἢ τοὐλάχιστον χωρὶς α ὐ τ ὲ ς τὶς Καντέντσες. (Ἕνα πρόχειρο κατασκεύασμα — μιὰ περιέργη συνταγὴ ἀπὸ ὅλα τὰ μοτίβα τοῦ Μότσαρτ ἀνακατωμένα). Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ προσαρμοσθῇ μὲ τὴν ἁγνὴ καὶ ἄσπιλη μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ καὶ κάθε νότα ποὺ προστίθεται εἶναι τοὐλάχιστον ἱεροσυλία. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. Πὴλ ἦταν πολὺ μεγάλη ὅπως καὶ τοῦ κ. Βαβαγιάννη μὲ τοὺς Ἀρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης ποὺ ἐκλεισαν τὴ συναυλία.

ΙΟΛΗ Γ. ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ

ΜΟΥΣΙΚΟ[illegible] ΜΕΙΩΜΑΤΑ

22-Ιανουαρίου 1953

Προγρ. 104

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ἡ Συμφωνικὴ (σολίστ: Willy Piel)
U.S.I.S.: Roy Harris *καὶ Λεωνίδας Ζώρας.*

18-1-53

ΥΠΟ ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ἡ συνεννόησις ὀρχήστρας καὶ μαέστρου δὲν εἶναι μόνον ζήτημα δεξιοτεχνίας, ἀλλὰ καὶ διαθέσεως τῆς στιγμῆς. Ὑπῆρχε προχθὲς μεταξὺ τῶν μουσικῶν καὶ τοῦ μαέστρου Βαβαγιάννη ὁ θεσμὸς κοινῆς ψυχικῆς ἀνατάσεως πρὸς ἀγαλλίασιν τῶν ἀκροατῶν καὶ δόξαν τῶν συνθέσεων.

Ἕνα νεανικὸ ἔργο τοῦ Μάριου Βάρβογλη, ἡ Εἰσαγωγὴ στὴν Ἁγία Βαρβάρα (1912), διατηρεῖ ἀκόμη τὸ ἄρωμα μιᾶς αὐθόρμητης ἐμπνεύσεως. Τὰ χρόνια ἔχουν ἀφήσει τὰ ἴχνη τους πάνω στὴν εὐγενική, λίγο κουρασμένη αὐτὴ μορφή, χωρὶς ὅμως νὰ τὴν ὀργώσουν μὲ ρυτίδες. Μᾶς εἶναι γνώριμες παρόμοιες σελίδες τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνος μας μὲ τὰ ὑποβλητικά, βαθύμολπα ρητορικὰ σχήματα, τὶς πένθιμες καμπάνες, τὰ ἀντιφωνικὰ ἐπεισόδια τῶν πνευστῶν καὶ τοὺς ἤχους κάποιου μακρινοῦ κόρνου. Ἐδῶ ὅμως ὅλα συνδέονται εἰς ἐνιαίαν εἰκόνα, ὅπου τὸ χρῶμα τῆς συμφωνικῆς παλέττας προσαρμόζεται ἀβίαστα στὸ γενικὸ σχέδιο τῆς μορφῆς. Ἡ μελωδικὴ γραμμὴ ὑψώνει ἁπαλὰ τὸ λυγερό της τόξο ὡς τὸ ἀποκορύφωμα μὲ τὸ ἐπεισόδιον τῶν χαλκίνων γιὰ νὰ σβήσῃ ἔπειτα ἀπὸ συμμετρικὴ ἀντίρροπη κίνησι μὲ τοὺς ἤρεμους ἤχους τῆς ἀρχῆς.

Τὴν ἴδια περίπου πορεία ἀκολουθεῖ καὶ ὁ Ἀμερικανὸς Σάμιουελ Μπάρμπερ στὸ περίφημο Ἀντάτζιο γιὰ ἔγχορδα. Ἐδῶ παρατηρεῖται μία διπλῆ κλιμάκωσις: Μία βαθμιαία ἀνάπτυξις τῆς ἠχητικῆς ἐντάσεως ὡς τὸ ζενὶθ μὲ τὴν μετάθεσι τῶν φωνῶν στὶς ψηλότερες θέσεις τῶν ἐγχόρδων καὶ μία δυναμικὴ ἐξέλιξις τοῦ θεματικοῦ ὑλικοῦ πρὸ τῆς ἐπιστροφῆς τῆς λυρικῆς αὐτῆς σελίδος στὴν γαλήνη τῆς ἀφετηρίας.

Ἡ ὀρχήστρα ἀπέδωσε πιστὰ καὶ στὶς δύο περιπτώσεις τὸ ἐξωτερικὸ καὶ ἐσωτερικὸ κρεσσέντο σύμφωνα μὲ τὸν παλμὸ τοῦ μαέστρου.

Ἡ ἑρμηνεία τοῦ κοντσέρτου σὲ ρὲ ἔλ. τοῦ Μότσαρτ δὲν ἀνταπεκρίθη στὶς προσδοκίες μας. Ὁ σολίστ τῆς ἡμέρας Βίλλυ Πίηλ, ὁ ὁποῖος συνδυάζει τρυφερότητα καὶ πολλὴ φαντασία στὸ πιανιστικό του ὕφος κατορθώνει, εἶν' ἀλήθεια, νὰ δημιουργῇ στιγμὲς μεγάλης ἐντάσεως, ἀλλὰ γενικὰ δὲν ὁλοκλήρωσε τὴν προσφορά του. Ὄχι μόνο δὲν ἀπεκάλυψε τὸ τραγικὸ βάθος τοῦ ἔργου, ἀλλὰ ἐξ αἰτίας μιᾶς ἐπισφαλοῦς τεχνικῆς οὔτε ἐφρόντιζε πάντοτε τὴν κομψή του ἐπιφάνεια.

Ἀπὸ τὴν προηγηθεῖσα συναυλία τοῦ ξένου πιανίστα ἀπεκομίσαμε πολλὲς ὡραῖες ἐντυπώσεις ἰδίως ἀπὸ τὴν σονάτα εἰς σὶ ὕφ. μειζ. τοῦ Σοῦμπερτ. Ὡρισμένη τάσις πρὸς αἰσθηματολογίαν (ἡ ὁποία ἔλαβε μεγάλην ἔκτασιν στὶς Παιδικὲς Σκηνὲς τοῦ Σοῦμαν) γίνεται αἰτία νὰ ἐμφανίζεται ἡ μεγαλοφυὴς μορφὴ τοῦ Σοῦμπερτ ὡραιοπαθὴς καὶ ἀναιμική. Οἱ προσωπικὲς αὐτὲς ἐπιφυλάξεις δὲν ἀναιροῦν ἐν τούτοις τὴν δεσπόζουσα ἐντύπωσι ὅτι ὁ Βίλλυ Πίηλ ἀντλεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὴν ἀστείρευτη πηγὴ τῆς γερμανικῆς μουσικῆς παραδόσεως, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὶς βαθύτερες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ Τετάρτη Συμφωνία τοῦ Γάλλου Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ, τὴν ὁποία ἀκούσαμε εἰς μίαν θαυμασίαν πρώτην ἐκτέλεσιν ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννην, ἐγράφη στὸ 1935 σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ὁ ραβελισμὸς εἶχε μεταδοθῇ ἐπικινδύνως σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, ὄχι μόνον στοὺς Παρισινοὺς ἐπιγόνους. Ὁ Ἀλμπὲρ Ρουσσὲλ ὅμως κοσμογυρισμένος, πνεῦμα ὀξὺ καὶ ἀνεξάρτητο, δὲν παρεσύρθη ἀπὸ τὸ ρεῦμα. Ἡ Τετάρτη Συμφωνία του διατηρεῖ ἀξιοσημείωτη πρωτοτυπία. Ἀντλεῖ, θὰ ἔλεγα, τὴν δύναμιν ἐκφράσεως, τὴν ρυθμικὴ ζωτικότητα καὶ τὴν λαμπρὴ ἐνορχήστρωσι ἀπὸ τὴν μεγάλη κληρονομιὰ τοῦ Μπερλιόζ, τὴν ὁποία οἱ μεταγενέστερες γαλλικὲς σχολὲς καὶ ἰδίως ἐκείνη τοῦ Ντεμπυσσὺ ἠγνόησαν ὄχι πάντοτε πρὸς εὐλογίαν των.

Ἡ ὡραία προχθεσινὴ Συμφωνικὴ ἔληξε μὲ τὴν πράγματι ἀριστοτεχνικὴ ἐκτέλεσι τῆς Εἰσαγωγῆς ἀπὸ τοὺς Ἀρχιτραγουδιστάς.

★

Ἐξακολουθοῦν μὲ ζωηροτάτην συμμετοχὴν τοῦ κοινοῦ οἱ συναυλίες τῆς Ἀμερ. Ὑπηρ. Πληροφοριῶν. Ἡ πλήρης ἀπόλαυσις καὶ ἡ ὀρθὴ ἐκτίμησις ἑνὸς κοντσέρτου γιὰ δύο πιάνα καὶ ὀρχήστρα τοῦ Ρόϋ Χάρρις παρημποδίζοντο ἀπὸ τὴν μετρία ἐπιτυχία τῆς ἠχογραφήσεως. Ἐν τούτοις παρὰ τὴν ἀπώλεια σημαντικῶν λεπτομερειῶν, διεκρίνετο εὐχερῶς ἡ δεσπόζουσα διάθεσις τοῦ συνθέτου, ἡ ὁποία ἐκδηλώνεται στὴν ἀρχικὴ τοκκάτα μὲ μίαν χαλυβδίνην ρυθμικὴν κίνησιν. Ἐδῶ μεταβάλλονται οὐσιαστικῶς τὰ πιάνα σὲ κρουστά. Οἱ παραλλαγὲς τοῦ μεσαίου μέρους βασίζονται ἐπίσης σ' ἕνα ρυθμικὸ βηματισμό, σ' ἕνα ἀμετάκλητο ὀστινάτο τῶν μπάσσων πάνω ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἁπλώνεται μία πλατειὰ μελωδία. Ἐν συνεχείᾳ ὅμως ὑψώνονται νέα ρυθμικὰ κύματα γιὰ νὰ ξεσπάσουν εἰς ἀλλεπάλληλες εἰκοσαδάκτυλες συγχορδίες. Ἡ ἀποθέωσις ὅμως τοῦ ρυθμοῦ συντελεῖται κυρίως στὸν σπινθηροβόλο καὶ ἀεικίνητο τελικὸ χορό, ὅπου ὅμως τὰ πάντα φαίνονται νὰ ὑποκύπτουν βαθμιαίως στὴν ὠμὴ βία τῶν τυμπάνων.

Τὰ ἔργα τοῦ Λεωνίδα Ζώρα ποὺ ἀκούσαμε ἐν συνεχείᾳ κινοῦνται εἰς ἕνα πεδίον ἐπικινδύνων πειραματισμῶν. Τὰ «Ἀκαριαῖα» του, 9 τραγουδάκια διαρκείας 10 ἕως 20 δευτερολέπτων τὸ καθένα, περιέχουν τόσην σκέψιν ὅσα νοήματα εἶναι δυνατὸν νὰ ἐκφράσῃ μία πρότασις χωρὶς ρῆμα. Ποίαν μουσικὴν ἰδέαν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀναπτύξῃ ἡ τόση λακωνικότης; Ὁ ἐκ Σπάρτης συνθέτης ἔχει παρερμηνεύσει τὴν ὡραιοτέρη ἀρετὴ τῶν προγόνων του.

Ἡ «Προσφορά», 3 τραγούδια πάνω σὲ στίχους τοῦ Βαφόπουλου, μειώνει τὴν ἰδέα τῆς μουσικῆς ἀπαγγελίας μέχρις ἐξουθενώσεως. Ἡ μουσικὴ δὲν ἀντέχει στὴν ὁμοιόμορφη ἐπανάληψι τῶν ἰδίων ἐκφραστικῶν μέσων. Τὸ ἀτελείωτο ἐκεῖνο μοιρολόγι καταργεῖ τὴν βασικώτερη ἀρχὴ τῆς ἀπαγγελίας, τοὺς χρωματισμούς.

Στὴν κατηγορία τῶν πειραματικῶν ἐργασιῶν θὰ καταλογίσουμε καὶ τὸ κοντσερτίνο γιὰ βιολὶ καὶ 11 πνευστὰ τοῦ Ζώρα. Ὁ σολιστικὸς χειρισμὸς τοῦ βιολιοῦ εἶναι ἀρκετὰ ἐπιδέξιος ὥστε νὰ κεντήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ χθεσινοῦ σολίστ νὰ τὸ ἀποστηθίσῃ. Ἀλλά, πρὸς Θεοῦ, γιατὶ τὰ 11 πνευστά; Ἡ ἐκμετάλλευσίς των εἰς αὐτὸ τὸ ἔργον εἶναι τόσον ὑποτυπώδης, ὥστε ὁ ἀριθμός τους θὰ ὑπεβιβάζετο εὐχερῶς εἰς τὸ τρίτον ἄνευ ζημίας τοῦ περιεχομένου, τὸ ὁποῖον ἄλλωστε δὲν εἶναι καὶ τόσον λακωνικόν.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

ΣΗΜ. Πληροφοροῦμαι ὅτι οἱ ὀργανωταὶ τῶν ἑλληνικῶν λαϊκῶν ἰμπαλλέτων ἐξέλαβον παρατήρησίν μου σχετικὴν μὲ τὴν ποιότητα τῆς προσφορᾶς των ὡς προσβλητικήν. Μόνον ἄνθρωποι ἐπιζητοῦντες τὴν δημιουργίαν διαφημιστικοῦ θορύβου γύρω ἀπὸ τὴν ἐπιχείρησίν των, εἶναι δυνατὸν νὰ θεωρήσουν τὰ γραφόμενά μου ὡς ὑβριστικὰ ἢ θίγοντα τὴν ἀξιοπρέπειάν των. Ἐπαναλαμβάνω ὅτι ἡ σχετικὴ κριτική μου ἀναφέρεται ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον στὸ χαμηλὸ ἐπίπεδο τῆς φολκλοριστικῆς ἀποπείρας των.

Ἀπὸ τὰς συναυλίας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ — Ο ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ ΒΙΛΛΥ ΠΗΛ = = = = =

18-1-53

ΤΗΣ κ. ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Στὸ 1912 ἔγραφε ὁ Βάρβογλης τὴν «Ἁγία Βαρβάρα» του, ποὺ μὲ τὸ πρελούδιό της ἄρχιζε προχθὲς τὸ πρόγραμμά του ὁ μαέστρος Βαβαγιάννης. Καὶ ὅμως τὰ σαράντα χρόνια ποὺ πέρασαν δὲν ἄφησαν καμμιὰ ρυτίδα πάνω στὸ ὡραῖο αὐτὸ ἑλληνικὸ ἔργο κι' οἱ ἐπανειλημμένες ἐκτελέσεις του ποὺ ἀκούσαμε ἐδῶ, μᾶς κάνουν νὰ τὸ ἀγαποῦμε ἀκόμα περισσότερο καὶ νὰ θαυμάζουμε τὸν τόσο νέο τότε συνθέτη, ποὺ, μέσα στὸ Παρίσι — ἐκεῖ τόγραφε — μπόρεσε ν' ἀποφύγῃ κάθε ξενικὴ ἐπίδρασι, νὰ μείνῃ τόσο προσωπικὸς καὶ τόσο Ἕλληνας, ὅσο κι' ἂν ἡ τεχνοτροπία του ἀκολουθεῖ, ὅπως εἶναι φυσικό, τὸ σύγχρονο μουσικὸ ἰδίωμα. Ὁ κόσμος χάρηκε προχθὲς τὸ ὡραῖο ἔργο, ποὺ ἡ ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἀνάδειχνε ἀκόμα περισσότερο καὶ χειροκρότησε μὲ τὴν πιὸ μεγάλη ἐγκαρδιότητα συνθέτη καὶ ἑρμηνευτές.

Ἀλλὰ ὁ μαέστρος Βαβαγιάννης μᾶς πρόσφερε προχθὲς κι' ἄλλες ἐξαίσιες ἑρμηνεῖες: Τὸ «Ἀντάτσιο» τοῦ Ἀμερικανοῦ συνθέτη Σάμουελ Μπάρμπερ — μιὰ ποιητικὴ σελίδα ποὺ μιλάει ἄμεσα στὴν ψυχὴ καὶ ποὺ ἡ φάλαγξ τῶν ἐγχόρδων ἑρμήνευσε μὲ ὡραία ἠχητικότητα καὶ γραμμὴ καὶ σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, τὴν 4η Συμφωνία τοῦ Γάλλου συνθέτη Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ.

Δίπλα στοὺς Ντεμπυσσύ, Ραβὲλ καὶ Πὼλ Ντυκάς, ὁ Ἀλμπὲρ Ρουσσὲλ στέκεται σὰν μιὰ ξεχωριστὴ μορφὴ τῆς Γαλλικῆς Δημιουργίας, ἐπηρεασμένος στὰ πρῶτα του ἔργα ἀπὸ τὸν Σαῒζαρ Φρὰνκ κι' ὄχι λιγώτερο ἀπὸ τὸν Ντεμπυσσύ, γιὰ νὰ ἐμφανισθῇ ἀργότερα, ἀπόλυτα προσωπικὸς κι' ἐλευθερωμένος ἀπὸ ἐπιδράσεις, ὅπως στὴ Συμφωνία του αὐτὴ ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ τελευταῖα του ἔργα, γραμμένη στὰ 1935 — δυὸ χρόνια πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του. Ὑπάρχει κάτι τὸ ἡρωικὸ σ' αὐτὴ τὴ μουσικὴ καὶ συνάμα κάτι τὸ εἰρωνικό, τὸ δεικτικό, ἰδίως στὸ πρῶτο μέρος, ἀλλὰ καὶ κάποια ἐκζήτησις στὴν ἐνορχήστρωσι καὶ στὴν ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων, ποὺ ὅμως δὲν στερεῖται γοητείας. Τὸ δεύτερο μέρος— «Λέντο μόλτο», δηλαδὴ πολὺ ἀργὸ— εἶναι μιὰ ποιητικὴ σελίδα ὅπου ὅμως, θἄλεγε κανεὶς πὼς ὁ συνθέτης θεληματικὰ δὲν ἀφίνεται στὴν ἀνειροπόλησι ποὺ τὸν τραβάει — ἔχει κάτι τὸ συγκρατημένο. Στὸ Σκέρτσο ξενάρχεται ὁ ἡρωικὸς χαρακτῆρας μὲ τοὺς ἔντονους ρυθμοὺς καὶ τὰ λαμπερὰ χρώματα γιὰ νὰ περάσῃ στὸ τελικὸ «Ἀλλέγκρο μόλτο» μὲ χαρούμενη ὁρμητικότητα καὶ πολλὴ χάρι.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ καὶ διαυγέστατη ἑρμηνεία τοῦ δύσκολου αὐτοῦ ἔργου, μιὰ ἑρμηνεία γεμάτη ζωντάνια καὶ πλαστικότητα καὶ τὰ ἀποθεωτικὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ ἦταν ἀπόλυτα δικαιολογημένα.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦταν ὁ Γερμανὸς πιανίστας Βίλλυ Πὴλ ποὺ ἑρμήνευσε τὸ Κοντσέρτο σὲ ρὲ ἔλασσον τοῦ Μότσαρτ. Ὁ κ. Πὴλ εἶναι ἕνας εἰλικρινὴς καλλιτέχνης, μὲ ἐξαίρετη τεχνική, μεγάλη εὐαισθησία καὶ κατανόησι καὶ ἂν μερικὲς φορὲς ὁ ἦχος του ἔχει κάποια ἀνισότητα— τὰ «φόρτε» του ἔχουν μερικὲς στιγμὲς κάποια τραχύτητα — ἴσως αὐτὸ νὰ ὀφείλεται καὶ στὸ πιάνο τῆς συναυλίας ποὺ καθὼς ξέρουμε, δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ θἄπρεπε νὰ εἶναι. Ὁ κ. Πὴλ ἑρμηνεύει τὸν Μότσαρτ μὲ σκέψι καὶ καρδιά, μὲ λεπτὴ διαίσθησι, ἁπλότητα καὶ τρυφερότητα καὶ πετυχαίνει συχνὰ αἰθέρια «πιανίσσιμι», ὅπου, δυστυχῶς, ἡ ὀρχήστρα δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ. Ἄκουσα τὸν κ. Πὴλ καὶ στὸ ρεσιτὰλ του τῆς Τετάρτης, στὸ Κεντρικό,— τὸν παρουσίασε τὸ Καλλιτεχνικὸ Γραφεῖο — σὲ ἑρμηνεῖες Σοῦμαν καὶ Σοῦμπερτ. Μᾶς ἔδωσε τὶς ἄφθαστες σὲ ποίησι ἐκεῖνες «Παιδικὲς Σκηνὲς» τοῦ Σούμαν, μὲ ἄπειρη λεπτότητα καὶ εὐαισθησία, μ' ὅλη τους τὴν ποίησι καὶ τὸν λυρισμό.

Ἀλλὰ ὄχι ὀλιγώτερο ἐπέτυχε ὁ κ. Πὴλ καὶ στὴν ἑρμηνεία μιᾶς Σονάτας τοῦ Σοῦμπερτ ὅπου συνήρπασε, κυριολεκτικά, τὸ ἀκροατήριό του, ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ παίξῃ καὶ ἐκτὸς προγράμματος. Ὁ κ. Πὴλ δίδει σήμερα ἕνα δεύτερο ρεσιτὰλ ποὺ πρέπει νὰ παρακολουθήσουν ὅσοι ἀγαποῦν τὸ πιάνο καὶ ἰδιαίτερα οἱ νέοι.

Ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, δὲν πρέπει νὰ ξεχάσω τὴ νευρώδη καὶ ὁλόφωτη ἑρμηνεία τῆς Εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης τελειώνει τὸ πρόγραμμά του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

101

Προγρ.
104

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

18-1-53

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ
ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Μιὰ δεύτερη, στὴ σειρά, εὐχάριστη ἔκπληξη μᾶς ἐπεφύλασσε ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν: τὸ πρόγραμμα τῆς περασμένης συναυλίας της ξέφευγε καὶ αὐτὸ ἀπ' τὰ καθιερωμένα καὶ τὰ χιλιοπαιγμένα.

Περιλάμβανε σὲ πρώτη ἐκτέλεση τὴν 4η Συμφωνία, σὲ λὰ μεῖζ., τοῦ Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ, ἔργο ἐνδιαφέρον, γραμμένο ἀπ' τὸν πολύπλευρο καὶ γόνιμο αὐτὸν Γάλλο μουσουργὸ τὸ 1935, δυό, δηλαδή, χρόνια πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του.

Ἡ διαίρεση τῆς συμφωνίας αὐτῆς σὲ τέσσερα μέρη καὶ ἡ ἀνάπτυξη, εἰδικώτερα, τοῦ καθενὸς ἀπὸ αὐτά, προδίδει τὶς ἐπιδράσεις μορφῶν στὴ σφαῖρα τοῦ «κλασικοῦ» καὶ πιὸ συγκεκριμένα ἐπιδράσεις τῆς σχολῆς τοῦ Φράνκ.

Ἡ ἰδιόρρυθμη ὅμως διάρθρωση τῶν θεμάτων, οἱ ἁρμονίες, ἡ ἠχητικότητα τῆς ὀρχήστρας προδίδουν τὸ σύγχρονο δημιουργό, ποὺ δὲν ἔμεινε, διπλα στ' ἄλλα, ξένος, οὔτε πρὸς τὶς ἐπιδράσεις τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, μὰ οὔτε καὶ πρὸς τὶς τάσεις τῆς ἐποχῆς του, τάσεις, ποὺ τὸν ὥθησαν στὴ σύλληψη καὶ ἔκφραση τῶν μουσικῶν του σκέψεων μέσ' ἀπ' τὸ πρῖσμα κινητικῶν παραστάσεων.

Νομίζω, πὼς οἱ παραστάσεις αὐτὲς στὸν κόσμο τῆς διάνοιας, καθὼς καὶ τῆς φαντασίας τοῦ μουσουργοῦ δὲν παίρνουν τὴν κίνησή τους μόνο ἀπ' το πνεῦμα καὶ τὴν χαρακτηριστικὴν ἐκδήλωση μιᾶς ἐποχῆς — τῆς ἐποχῆς του —, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἕνα στοιχεῖο μέσα στὴ Φύση, ποὺ θερμὰ ἀγάπησε ὁ καλλιτέχνης: τὴ θάλασσα.

Καὶ πιστεύω, ὅτι ἡ σύνθετη αὐτὴ ἔννοια καὶ μορφή, ποὺ πῆρε στὸν ἐντός του κόσμο ἡ κίνηση, τοῦ ἐξασφάλισε, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν δημιουργικὴ δύναμη καὶ τὴ μουσικὴ του ἰδιοσυγκρασία, μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴ σύγχρονη οἰκογένεια τῆς μουσικῆς Γαλλίας.

Πραγματικὰ ὁ Ἀλμπὲρ Ρουσσὲλ ἐμφανίζει μιὰ δική του μουσικὴ γλῶσσα. Οἱ διάφορες σχολές, ποὺ ἀναφέραμε καὶ ποὺ ἐπηρέασαν τὸν μουσουργό, δὲν τὸν αἰχμαλώτισαν οὔτε καὶ κατώρθωσαν νὰ τὸν κερδίσουν ἡ μιὰ σὲ βάρος τῆς ἄλλης.

Λὲς καὶ ἐβοήθησαν, ἀντίθετα, ὅλες μαζὶ στὴ χειραφέτηση τοῦ καλλιτέχνη καὶ στὴν ἐξέλιξή του σὲ δρόμους, ποὺ ὡδήγησαν πρὸς ἐπίπεδα περισσότερο ἐλεύθερα.

Πραγματοποίησε καὶ ἐξασφάλισε τὴν «αὐτοτέλειά» του αὐτὴ ὁ Ρουσσὲλ μόνο ἀφοῦ στὰ ἐλεύθερα αὐτὰ ἐπίπεδα «ἐδέσμευσε» τάσεις καὶ συστήματα, μὲ ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργία τοῦ προσωπικοῦ του μουσικοῦ ὕφους.

Ἡ συμφωνία, ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς δὲν εἶναι βέβαια ἀπ' τὰ πιὸ δυνατὰ ἔργα τοῦ μουσουργοῦ.

Χαρακτηριστικὴ ὅμως, πάντα, τοῦ ὕφους του αὐτοῦ καὶ τῆς τέχνης του.

Κυριαρχεῖ μιὰ σκληρότητα στὸ σύνολο τόσο στὴν ἁρμονία καὶ στὸ ρυθμό, ὅσο καὶ στὴ μελωδία καὶ στὸ χρῶμα.

Καὶ ἡ σκληρότητα αὐτὴ ὑπάρχει σὲ ἐλάσσονα, ἔστω, κλίμακα, ἀκόμα καὶ στο δεύτερο, ὀνειροπόλο μέρος.

Μὲ πόση δύναμη ἐκφράζει ἐδῶ ὁ μουσικὸς κάποιες ἀμφιβολίες, κάποιες ἀνησυχίες τῆς ψυχῆς, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ κατασταλάξουν καὶ παραχωρήσουν τὴ θέση τους στὴν ποθητὴ γαλήνη!

Συγγένεια θεμάτων διατηρεῖ μέσα στὴν ποικιλία τῶν μουσικῶν σκέψεων καὶ συναισθημάτων μιὰν ἑνότητα.

Καὶ τὸ ἔργο τελειώνει μ' ἕνα ζωηρό, ἴσως σὲ μερικά, μάλιστα, σημεῖα χιουμοριστικὸ φινάλε.

Ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης μελέτησε μὲ προσοχὴ τὴν «παρτισιόν» καὶ κατώρθωσε, πράγματι, νὰ μᾶς δώσει μιὰν ὡραιότατη ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας.

Ἴσως μόνο νὰ ὑπῆρχε κάποια ὑπερβολὴ στὴ δυναμικὴ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ (ὑπερβολή, ποὺ ὑπογράμμισε τὴ σκληρότητα τοῦ ἔργου), ἐνῶ ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ ἔμεινε κάπως χλιαρὴ ἡ ἀπόδοση τῶν μουσικῶν — ψυχολογικῶν ἀντιθέσεων.

Πάντως ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ ἡ ἐκτέλεση ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας πρέπει ν' ἀναγραφοῦν στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ πρώτου καὶ τῆς δευτέρας. Ἐργάστηκαν ἀρχιμουσικὸς καὶ μουσικοὶ μὲ ζῆλο καὶ, διπλα στὴ χαρὰ τοῦ ἀκούσματος ἑνὸς νέου σημαντικοῦ συμφωνικοῦ ἔργου, μᾶς ἔδωσαν καὶ τὴν ἱκανοποίηση τῆς ἄξιας ἐργασίας.

Ἡ εὐγενικὰ μουσικὴ σελίδα, τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη «Ἁγια Βαρβάρα» (πρελούδιο), καθὼς καὶ τὸ «Ἀντάτζιο γιὰ ἔγχορδα» τοῦ Σ. Μπάλμπερ παίχτηκαν μὲ ὁμοιογένεια, ὡραίους χρωματισμοὺς καὶ καλὴ ἠχητικότητα.

Δὲν μποροῦμε ὅμως νὰ συμφωνήσωμε μὲ τὸν τρόπο, ποὺ ἀποδόθηκε ἡ εἰσαγωγὴ στους «Ἀρχιτραγουδιστὲς τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγκνερ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐξάντλησε καὶ ξεπέρασε ἐδῶ τὰ ὅρια δυναμικῆς τοῦ «φόρτε», μὲ ἀποτέλεσμα τὸν ἀφανισμὸ τοῦ μουσικοῦ ἤχου, τὴν ἀδυναμία παραγωγῆς τεχνικῶν αὐξήσεων, ψυχολογικῶν ξεσπασμάτων καὶ ἀντιθέσεων, τὴν ἔλλειψη ἰσορροπίας καὶ ἠχητικῆς ὁμοιογενείας.

Εἶναι, φρονῶ, μιὰ ἀντίληψη αὐτὴ παιξίματος, ποὺ δὲν συντελεῖ οὔτε στὴ μουσικὴ ἀπόδοση τοῦ ἔργου — τοῦ ὁποιου ἔργου — οὔτε καὶ στὴ διαπαιδαγώγηση καὶ ἐξασφάλιση μιᾶς καλῆς ἠχητικότητας τῆς ὀρχήστρας.

Ἕνα τέτοιο βάρος στρεβλώνει καὶ συνθλίβει μουσικὴ καὶ ἐκτελεστὲς καὶ δημιουργεῖ συνήθειες, ποὺ δύσκολα πλεον ἀποβάλλονται.

Οἱ κρίσεις μας γιὰ τὴν τέχνη τοῦ Γερμανοῦ πιανίστα κ. Β. Πὴλ, που δημοσιεύτηκαν στὸ φύλλο τοῦ περασμένου Σαββάτου τῆς «Ἐλευθερίας», δικαιώθηκαν, νομίζω, ἀπ' τὸν τρόπο, ποὺ ἑρμήνεψε ὁ καλλιτέχνης κατὰ τὴ συναυλία αὐτὴ τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὸ κοντσέρτο σὲ ρὲ ἔλασ. τοῦ Μότσαρτ.

Εἶναι μουσικὸς ὁ κ. Πὴλ καί, ὅπως γράψαμε τότε, ἐκτελεῖ μὲ ἐσωτερικὴ συγκέντρωση.

Ὡστόσο ὡρισμένες ἀδυναμίες τεχνικῆς μορφῆς (ὅπως π.χ. κάποια ἐλαφριὰ ἀνομοιογένεια τῶν δακτύλων) ἀποτέλεσαν πρόσκομμα στὴν καλὴν ἀπόδωση τοῦ κοντσέρτου. Καὶ οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς φάνηκαν περισσότερο, ἂν λάβωμε ὑπ' ὄψη τὴν ἀντίληψη τοῦ σολίστ ἀναφορικὰ μὲ τὴν ἑρμηνεία, γενικά, μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ.

Ἔπαιξε ὁ κ. Πὴλ μὲ περιωρισμένη τὴν ἐκδήλωση καὶ μὲ «μετριοπάθεια» στὴν ἔκφραση καὶ τὴ δυναμική.

Τρόπος ἑρμηνείας σεβαστὸς βέβαια, (ποὺ ἀκολουθοῦν, ἄλλως τε, πολλοὶ καλλιτέχνες), ἀδιάφορο ἂν θὰ μποροῦσε κανεὶς βάσιμα νὰ τὸν ἀντικρούσει.

Ἐδῶ, λοιπόν, ἀκριβῶς ἡ κάποια ἀτέλεια στὴν τεχνικὴ τοῦ κ. Πὴλ δημιούργησε τὴ χαλάρωση τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τὸ ἄτονο τῆς ἑρμηνείας, παρ' ὅλη τὴν ἀναμφισβήτητη μουσικότητα καὶ τὴν παράδοση, ποὺ φανερώνει τὸ παίξιμο τοῦ Γερμανοῦ πιανίστα.

Δ. Α. Χ.

101a

ATHENS SYMPHONY CONCERT

18-1-53

Sunday's symphony concert was a delight for the concert-goer: a good programme, a good soloist, and an able conductor (Th. Vavayannis). Starting with an agreeable Prelude by Varvogli that was enthusiastically applauded, it continued with an Adagio for Strings by Samuel Barber, one of the younger American composers.

For those of us who were unfamiliar with modern American music and expected something in the style of Gershwin's jazzy rhythm, or like South American dance music, the piece, with its quasi-classic theme so serenely expounded, rising to lyrical heights, and then ending as quietly as it begins, came as a very welcome surprise. The orchestra and Mr Vavayannis again received much well-deserved applause. The chief item of the programme was Mozart's Piano Concerto in D. minor. Freer in form than Mozart's other works and almost lyric in the slow movement entitled 'Romance', it was well accompanied by the orchestra and impeccably played by Willy Piel. Without any striving for effect and with little use of the pedal, he held the audience's attention throughout the movement by sheer simplicity of execution. In other parts, however, the sound was loud rather than full, and the quick passages were accurate rather than starry. On the whole a very good performance.

Still quite fresh after the mellow pieces of the first part of the programme, the listener awaited with glad anticipation the somewhat violent and strident Symphony in A major by Albert Roussel. It is undoubtedly as pleasurable to hear something new as it is to come upon an unknown landscape, the pleasure being in the very novelty of the thing. We have been made so familiar with the best classic and romantic composers of the past that our attention is disgracefully apt to wander and we are thankful to maestro Vavayannis for giving us something new that naturally made us sit up and listen. This does not mean that it can compete with the great masters.

Roussel, who began his career as a naval officer, before going on to study music at the Schola Cantorum, wrote this symphony two years before his death in 1937. However lively the rhythm, however brilliant the orchestration and unexpected the harmony, it lacks breadth and interest, and though I think everyone listened with pleasure, I doubt whether the work will ever become a 'classic' for future generations. The concert closed with Wagner's overture to the 'Meistersingers' of which an elderly French critic once said that listening to it was like being plunged into a fountain of youth. Its glorious themes, now pompous, now tender, now ironical, are too well known to require comment. Conductor and orchestra were able and even brilliant, but the poor quality of the wind instruments turned it into something of an ear sore, and it would be preferable if such pieces were avoided until some generous music lover supplied the Athens orchestra with a new set of wind instruments.

Alice Baratinos

Απόκομμα ΒΗΜΑΤΟΣ

Χρονολογία ..... 24. ΙΑΝ. 1953

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

18-1-53

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Θὰ ἦταν νομίζω ἄδικο νὰ κρατήσουμε γιὰ τὸ τέλος τοῦ σημειώματος αὐτοῦ τὶς θερμὲς εὐχαριστίες καὶ τὰ εἰλικρινῆ συγχαρητήρια ποὺ ἀξίζει ν' ἀπευθύνουμε στὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, γιὰ τὴν ἐπιτυχημένη ἑρμηνεία ποὺ ἔδωσαν τῆς Τετάρτης Συμφωνίας τοῦ Ρουσσέλ, στὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς. Εὐχαριστίες, διότι ὁ θαυμάσιος ἀρχιμουσικὸς μὲ τὴν συνηθισμένη του διαύγεια, ἀκρίβεια καὶ θετικότητα, μετέδωσε ὅλη τὴ ζωντάνια ποὺ ζωογονεῖ μερικὲς φορὲς τοὺς φίλους τῶν ἤχων ποὺ διψοῦν ἀπὸ σύγχρονη μουσικὴ παραγωγή, καὶ συγχαρητήρια, διότι μὲ τὴν συστηματικὴ προετοιμασία τριῶν μόνον δοκιμῶν παρουσίασε μιὰ ὀρχήστρα ποὺ στάθηκε σ' ἕνα ζηλευτὸ ἐπίπεδο τόσο στὰ ρυθμικὰ μέρη ὅσο καὶ στὶς λεπτομέρειες χρωματισμῶν καὶ δεξιοτεχνίας. Θὰ φαίνεται ἴσως περίεργο νὰ μιλᾷ κανεὶς γιὰ δεξιοτεχνία προκειμένου γιὰ ὀρχηστρικὸ σύνολο, νομίζω ὅμως πὼς ἕνα τεχνικὰ σχεδὸν ἄψογο ἄκουσμα, ὅπως στὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς, σπάνια μᾶς χαρίζουν οἱ μουσικοί μας. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ταλέντο τοῦ ἀρχιμουσικοῦ καὶ τὴν ποιότητα τῶν ἐκτελεστῶν, πρόκειται περὶ ἔργου ποὺ ἐνέχει ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τ' ἀριστουργήματα. Ἔκφραση, ποικιλία ρυθμῶν, φωτεινὴ ἐνορχήστρωση, ἁρμονικὴ πρωτοτυπία, ὡραῖες ἐμπνεύσεις καὶ ἰδίως ἔχει τὴν σφραγῖδα τῆς ἀτομικότητος τοῦ ἀληθινοῦ μουσουργοῦ ποὺ τὸ ἔγραψε. Τοῦ καλλιτέχνη δηλαδὴ μουσικοῦ, ποὺ τὰ ἔργα του δίδουν τὴν ἐντύπωση πὼς εἶδαν τὸ φῶς ἀβίαστα καὶ πὼς ἡ ὕπαρξίς τους εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα μὲ τὰ ὁποῖα ἀποδεικνύεται πὼς δὲν ὑπάρχει κοινὸν ποὺ μένει ἀσυγκίνητο, ὅταν τὰ ἔργα ποὺ ἀκούει ἔχουν πραγματικὰ πηγαία ἀξία. Ἂν τὸ γαλλικὸ κοινὸ μὲ τὰ χειροκροτήματά του ἐπέτυχε νὰ ἐπαναληφθῇ τὸ σκέρτσο τῆς συμφωνίας, ὅταν πρωτοπαίχτηκε στὰ 1935, νομίζω πὼς οἱ προχθεσινὲς ἐπευφημίες τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ θὰ δικαιολογοῦσαν τὴν ἐπανάληψι τῆς συμφωνίας στὴν ἐρχόμενη συναυλία ποὺ θὰ διευθύνῃ ὁ κ. Βαβαγιάννης. Ἐξ ἄλλου, πρόκειται περὶ συνθέτου ποὺ δὲν παίζεται συχνὰ στὸν τόπο μας καὶ ποὺ εἶμαι βέβαιος πὼς ἔργα ὅπως «Τὸ συμπόσιο τῆς ἀράχνης» καὶ τὰ ἑλληνικῆς ἐμπνεύσεως μπαλλέτα «Λαγωνικά», «Βάκχος καὶ Ἀριάδνη», «Αἰνείας» κ.ἄ., θὰ εἶχαν τὴν ἐπιτυχία ποὺ γνωρίζουν σὲ ὅλα τὰ μουσικὰ κέντρα ποὺ παίζονται καὶ ὅπου ὁ Ρουσσέλ θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς μουσουργοὺς ποὺ ἐξήσκησαν μιὰ ἀδιαφιλονίκητη ἐπιρροὴ στὴ μουσικὴ ἐξέλιξι τῆς ἐποχῆς τους. Ἐπιρροὴ εὐεργετική, διότι μὲ τὴ δημιουργική του πνοή, παρουσίασε ἔργα στὰ ὁποῖα συνδυάζεται συχνὰ ἡ ἐπαγγελματικὴ παράδοσι μὲ τὶς πιὸ τολμηρὲς ἁρμονικὲς ἀντιλήψεις, καὶ ὅπου ὁ σεβασμὸς στὴ φόρμα δὲν ἐμποδίζει τὴν ἔμπνευ-

ρια διὰ νὰ διαφύγῃ εἰς τὸ Μεξικόν. Δὲν γνωρίζομεν πόσα ἔλαβον οἱ Ρόζενμπεργκ. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν Κλάους Φούξ, ἂν πιστεύσωμεν τὸν ἴδιον, ἔλαβε μόνον 300 δολλάρια διὰ νὰ προδώσῃ εἰς τοὺς Ρώσσους τὸ μεγαλύτερον μυστικὸν τῶν αἰώνων.

❁

Ὁ ἀποφασιστικὸς ἄρα παράγων εἰς τὸ σοβιετικὸν κατασκοπευτικὸν σύστημα εἶναι ὄχι τὸ χρῆμα, ἀλλ' ἡ πίστις εἰς τὸν κομμουνισμόν. Ἕνας ἄλλος σημαντικὸς παράγων εἶναι ἡ στενὴ συνεργασία τῶν Σοβιετικῶν πρεσβειῶν καὶ προξενείων μὲ τοὺς κατασκόπους. Ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα προβλήματα κάθε κατασκόπου εἶναι τὸ πῶς θὰ ἀποστείλῃ τὰς πληροφορίας του εἰς ἐκείνους πρὸς οὓς θὰ δυνηθοῦν νὰ τὰς χρησιμοποιήσουν. Οἱ Ρῶσσοι ἔλυσαν τὴν δυσχέρειαν αὐτὴν χρησιμοποιῶντας τοὺς διπλωματικούς των πράκτορας—ποὺ ὀχυρώνονται πίσω ἀπὸ τὴν διπλωματικὴν των ἀσυλίαν—καὶ τὸ διπλωματικόν των ταχυδρομεῖον—ποὺ θεωρεῖται ἐπίσης ἀπαραβίαστον.

Κατὰ τὴν δίκην τῶν Σουηδῶν κατασκόπων ἀνεφέρθησαν τὰ ὀνόματα τεσσάρων Ρώσσων διπλωματικῶν. Ὁ ἕνας ἦτο δεύτερος Γραμματεὺς τῆς Ρωσσικῆς Πρεσβείας, ὁ ἄλλος ἦτο ὁ βοηθὸς τοῦ Στρατιωτικοῦ ἀκολούθου καὶ οἱ ἄλλοι ἦσαν σύμβουλοι τῆς πρεσβείας. Ὅλοι ἀνεχώρησαν ἀπὸ τὴν Σουηδίαν, διότι αἱ ἀποστολαί των προφανῶς ἐξεπληρώθησαν.

KURT SINGER

Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΝΑΓΚΙΜΠ ΣΟΦΟΣ ΣΟΛΟΜΩΝ....

ΚΑΙΡΟΝ, 23 Ἰανουαρίου.—Ἑκατοντάδες Αἰγυπτίων ἀπευθύνονται καθημερινῶς εἰς τὸν στρατηγὸν Ναγκίμπ καὶ τοῦ ζητοῦν νὰ ἐπιλύσῃ, ὡς ἄλλος Σολομών, τὰς διαφοράς των. Πρὸ ἡμερῶν παρουσιάσθη εἰς τὸν διοικητάτορα ἕνας μαθητὴς καὶ τοῦ κατήγγειλεν ὅτι ὁ διδάσκαλός του τὸν

Παραλειπόμενα

ΒΡΥΞΕΛΛΑΙ.— Βελγικὴ ἀρχαιολογικὴ ἀποστολὴ ἀναχωρεῖ τὴν προσεχῆ Τρίτην διὰ τὴν Παλαιστίνην, προκειμένου νὰ διεξαγάγῃ ἐρεύνας εἰς τὴν ἔρημον Σουντάχ, ὅπου πρὸ ἐξαετίας ἀνεκαλύφθησαν ἔγγραφα ἀναφερόμενα εἰς τὴν Ἁγίαν Γραφήν.

ΒΕΡΝΗ.—Ὁ Ἑλβετικὸς στρατὸς ἐφωδιάσθη μὲ ἕνα νέον ἀντιαρματικὸν ρουκετοβόλον τῶν 90 χιλιοστομέτρων ποὺ ἔχει ἀκτῖνα δράσεως 600 μέτρων καὶ μεγάλην διατρητικὴν ἱκα-

τείαν της, ὁ ἀριθμὸς ίνεται ὑπερβολικὸς. τὸν κόσμον δὲν καη κατὰ τὸ παρελθὸν τα μυστικὰ τῶν ἀνσον φθηνά. Ἡ Ρωσκμεταλλευομένη τὴν κατὰ τόπους κομμουνησίαν μερικῶν συἀποκτᾷ πολυτίμους ληρώνοντας γελοία ληροφοριοδότας της, πληροφορίαι των θὰ χαν κάμει πλουσίους τίας κατασκόπους ολῆς.

Ἐνμπόμ, ὁ Σουηδὸς ποὺ κατεδικάσθη εἰς ν ἀφοῦ ὡμολόγησεν η μετέδιδεν εἰς τοὺς ορίας περὶ τῶν ἀτῆς χώρας του, ἑλολλάρια δι' ὅλας τὰς Ὁ Δρ Ἄλαν Νὰν

ΟΝ ΣΤΑΛΙΝ

ΡΟΣ ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ

ὸ πιάνο. Ἕνα ἀπὸ ο μενουέττο τοῦ Παν ἄραγε τοῦτο τυθέλησεν ὁ κ. Τρούόλίγον τὸν Ἐρυθρὸν άς του τὸν Πολω

τοὺς Προέδρους ποὺ ον Λευκὸν Οἶκον, πολ αποῦσαν τὴν μουσιόμως ἦσαν μουσικοὶ . Τρούμαν καὶ ὁ Θω . Ὁ Τζέφφερσον Ἔ ἄλλα ὄργανα, καὶ ικάς του ἀσχολίας νὰ μελετᾷ τρεῖς ὥ-

πειαν δὲν προσεφέροντο πρὸς χρησιμοποίησιν εἰς τὰς ἐπιχειρήσεις.

Ὑπ' αὐτὰς τὰς συνθήκας ἡ ἐπίθεσις ἐφαίνετο ἀδύνατη. Αἱ θέσεις αἱ ὁποῖαι εἶχαν κυριευθῆ μετὰ τὴν ἀντεπίθεσιν, δὲν ἦσαν κατάλληλαι δι' ἄμυναν. Δι' ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους, ὁ ταξίαρχος Ποῦτκιν ἔλαβε μίαν ἀπόφασιν, διὰ τὴν ὁποίαν ὁ στρατηγὸς Φράϋμπεργκ μόνον διότι δὲν ἠδύνατο νὰ κάμῃ ἄλλως, ἔδωσε τὴν συγκατάθεσίν του: Ὁ ταξίαρχος Ποῦττικ ἀπεφάσισε νὰ ἀποσύρῃ τὴν 5ην ταξιαρχίαν Νεοζηλανδῶν εἰς νέας θέσεις ἐπὶ τῆς παραλίας, ὄπισθεν τοῦ ποταμοῦ Πλατανιᾶ. Κατόπιν τούτου ὁ ταξίαρχος ἐπρόκειτο νὰ κλιμακωθῆ μεταξὺ Πλατανιᾶ καὶ

νὰ ἐκλεξῃ ἕνα α
μενα: ἢ νὰ ἐξαπ
πίθεσιν κατὰ τῆς
λακῶν, πρὸς ἑδρα
μῆς ἀπὸ τοῦ Πλα
τιοανατολικά, ἢ
σύμπτυξιν πρὸς τ

Δυστυχῶς, δὲν ἦ
δοθοῦν λεπτομερεῖ
τὰ τάγματα πρὶν
πρωϊνὰς ὥρας τῆ
παρ' ὅλον ὅτι τὰ
πρόσω ἤρχισαν νὰ
πρὸ τοῦ μεσονυκτί
ὅτι ἡ σύμπτυξίς
θει ἀκόμη καὶ ὅτ
μέρωνε.

Τὰ στρατεύματα

σι νὰ ἐξωτερικευθῆ καὶ νὰ κυριαρχήσῃ σὰν βασικὴ προϋπόθεσι κάθε ἔργου τέχνης.

Ἀπὸ τὸν Βάργογλη ἔχουμε, νομίζω, κάθε δικαίωμα νὰ εἴμεθα παραπονεμένοι. Ἡ μέχρι σήμερα συμβολή του στὴν ὕπαρξι ἑλληνικῶν συνθέσεων ἀλκῆς, δείχνει πὼς ἕνας κάτοχος, ὅπως αὐτός, τῆς τέχνης τοῦ μουσουργοῦ, θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχῃ πλουτίσῃ περισσότερο τὸν τόπο μας μὲ μουσικὲς δημιουργίες. Βέβαιά τὸ πρελούδιο γιὰ τὴν πρώτη πρᾶξι τῆς «Ἁγίας Βαρβάρας» ποὺ ἀκούσαμε, εἶναι ἕνα ἀληθινὸ μαργαριτάρι, ἀλλὰ ὅπως τὰ μαργαριτάρια, μὲ τὸν καιρὸ ἀρχίζει νὰ χάνῃ λίγο ἀπὸ τὴν πρώτη του στιλπνότητα. Εἶναι ἀπαράδεκτο πὼς ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἐμφίρασε τόσο γενναιώδωρα τὶς μουσικές του γνώσεις καὶ ἐκαλλιέργησε τὰ φυσικὰ χαρίσματα τόσων νέων συνθετῶν, δὲν παρουσίασε τὸν τελευταῖο καιρὸ μιὰ καινούργια ἐργασία, ἐφάμιλλη τῆς ἐξαιρετικῆς θέσεως ποὺ κατέχει δικαιωματικὰ στὴ συνείδησί μας. Ἡ προχθεσινὴ φροντισμένη ἐκτέλεσι μᾶς ἔκαμε νὰ νοιώσουμε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν εὐχαρίστησι ποὺ σκορπᾶ κάθε καλογραμμένο ὀρχηστρικὸ ἔργο. Εἶναι ὅμως αὐτὸ ἀρκετὸ γιὰ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοσέβαστες μουσικὲς φυσιογνωμίες τοῦ τόπου μας;

Τὸ «ἀντάτζιο» γιὰ ἔγχορδα τοῦ σύγχρονου Ἀμερικανοῦ συνθέτη Μπάρμπερ, χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ἁρμονικὴ συντηρητικότητα καὶ μιὰ καλὴ μεταχείρισι τῶν ἐγχόρδων. Ἐπαίχθη μὲ ἐπαινετὴ προσοχή, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς πετυχημένους χρωματισμούς, ἐφανέρωσε καὶ τὴν ἐσωτερικώτερη ἔκφρασι ποὺ ξεβγαίνει ἀπὸ κάθε ἔργο ποὺ ὀφείλει τὴν ὕπαρξί του σὲ ψυχικὴ ἀνάγκη καὶ ὄχι σὲ ἐγκεφαλικὴ παραγωγή.

Δὲν φανταζόμεθα πὼς ὁ κ. Πίηλ θὰ εἶναι εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ, ὡς σολίστ τῆς συναυλίας, ἑρμήνευσε τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μότσαρτ εἰς ρὲ ἐλάσσονα. Κακοδιάθετος ἴσως ὁ συμπαθὴς πιανίστας δὲν δημιούργησε παρὰ ἐλάχιστες στιγμὲς Μοτσαρτιανῆς ἀτμοσφαίρας, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι διαθέτει ἕναν εὐχάριστο ἦχο στὶς ἁπαλὲς ἀποχρώσεις. Ἀπὸ τὰ καθαρῶς τεχνικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου ἔλειπε ἡ διαύγεια, τὰ δὲ φόρτε του εἶχαν συχνὰ μιὰ σκληράδα ποὺ νομίζω πὼς θὰ ἐξυπηρετοῦσε περισσότερο τὴν ἀπόδοσι μιᾶς σύγχρονης συνθέσεως, μὲ τὴν προϋπόθεσι πάντως πὼς ἡ σύνθεσι αὐτὴ θὰ ἐχρειάζετο μιὰ ἑρμηνεία ἀπὸ τὴν ὁποία νὰ λείπῃ κάθε ἴχνος εὐαισθησίας. Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι στὸν τόπο μας βρίσκονται πολλὰ πιανιστικὰ ταλέντα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν μιὰ ἀρτιώτερη ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ποὺ ὁ κ. Πίηλ ἀνέλαβε νὰ ἐκτελέσῃ.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ μιὰ καλόηχη ἀπόδοσι τῆς περίφημης εἰσαγωγῆς στὴ μουσικὴ κωμωδία «Οἱ Ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης», τοῦ μνημειώδους ἔργου ποὺ ὁ Βάγκνερ χάρισε στὴ λυρικὴ τέχνη μὲ τὴν πρόθεσι νὰ διακωμωδήσῃ τὴν ἀντίληψι ὅτι ἡ μουσικὴ τέχνη ὑπάγεται σὲ νόμους ἀδιάσειστους, ἡ παρέκκλισις ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἀφαιρεῖ καὶ ἀπὸ τὴν μεγαλοφυΐα ἀκόμη τὸ δικαίωμα τῆς ὑπάρξεως. Θεματοφύλακες τῶν νόμων αὐτῶν ἦσαν στὸ δέκατο ἔνατο αἰῶνα οἱ «Ἀρχιτραγουδισταί». Ἄνθρωποι μὲ βαθειὲς πεποιθήσεις, μὲ ἀδιάσειστες ἀρχὲς κατὰ βάθος σεβαστοί, τῶν ὁποίων ὅμως ὁ ζῆλος τοὺς παρέσυρε σὲ σχολαστικότητες καὶ συχνὰ σὲ παραλογισμούς, ποὺ ἀποτελοῦσαν ἕνα εἶδος πολυμελοῦς... διοικητικοῦ ἀνωτάτου συμβουλίου. Εἶναι γνωστὴ ἡ μαεστρία μὲ τὴν ὁποία ὁ Βάγκνερ χειρίστηκε τὸ θέμα του καὶ ἡ ἀπαράμιλλη τέχνη μὲ τὴν ὁποία ἀποδεικνύει πὼς ἡ ἀναγνώρισι μιᾶς δημιουργικῆς ἐργασίας δὲν προϋποθέτει πάντοτε τὴν εὐλογία τῆς βασανιστικῆς παραδόσεως, ὅταν οἱ δημιουργοὶ ποὺ τὴν χαρίζουν στὸν κόσμο ἔχουν καλλιτεχνικὴ ψυχή.

Ὁ Ρόϋ Χάρρις, ὁ Ἀμερικανὸς συνθέτης ποὺ ἡ Ὑπηρεσία Πληροφοριῶν τῆς Ἀμερικανικῆς Πρεσβείας μᾶς παρουσίασε στὴν τελευταία συναυλία τῆς Δευτέρας, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ θεωρῆται ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐκλεκτοὺς συνθέτας τῆς χώρας του. Τὸ κονσέρτο του γιὰ δυὸ πιάνα καὶ ὀρχήστρα ποὺ ἀκούσαμε, εἶναι ἕνα ὑπόδειγμα τοῦ εἴδους, τόσο γιὰ τὶς ὡραῖες μουσικὲς φράσεις, ὅσο καὶ γιὰ τὴν τέχνη μὲ τὴν ὁποία τὰ δυὸ πιάνα συγκεράζονται μὲ τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας. Μεταξὺ ἄλλων, εἶναι ἀληθινὰ ἀριστουργηματικὴ ἡ χρησιμοποίησι τῶν σαξοφώνων βαρυτόνου καὶ μπάσσου, ποὺ ἔρχονται κάθε φορὰ νὰ προσθέσουν μιὰ θερμὴ ἔκφρασι στὰ σημεῖα ποὺ κανένα ἄλλο ὄργανο δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὰ ἀντικαταστήσῃ. Ὅσο γιὰ τὴν ἐκτέλεσι, τόσο τῶν δύο πιανιστῶν ὅσο καὶ τῆς ὀρχήστρας, δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ θαυμάσῃ τὴν τεχνικὴ καὶ μουσικὴ τελειότητα. Τὰ ἔργα τοῦ Ἕλληνος συνθέτου κ. Ζώρα ποὺ ἀκούσαμε στὴν ἴδια συναυλία, μᾶς ἐξέπληξαν γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους χωρὶς ὅμως νὰ μᾶς συγκινήσουν μὲ τὸ μουσικό τους περιεχόμενο. Ἐλπίζουμε σὲ μιὰ προσεχῆ εὐκαιρία νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὸν συνθέτη ὅτι τὰ κείμενα τῶν «Ἀκαριαίων» τοῦ Σεφέρη ἀξίζουν νὰ μελοποιηθοῦν, ὅτι ἡ ἀπόδοσι «σότο βότσε» καὶ στὰ τέσσερα τραγούδια ποὺ ὁ κ. Πασχάλης ἐψιθύρισε ἀποτελεῖ ἐκδήλωσι τέχνης, καὶ ὅτι παρ' ὅλη τὴν ἐπαινετὴ προσπάθεια τῶν ἐκτελεστῶν, τὸ κονσερτῖνο γιὰ διολὶ καὶ ἕνδεκα πνευστὰ εἶναι ἕνα εὐχάριστο ἄκουσμα.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

ρονολογία

18-1-53

24. [illegible] 53 103

Προγρ
104

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Roussel

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

18-1-53

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Θὰ ἦταν νομίζω ἄδικο νὰ κρατήσουμε γιὰ τὸ τέλος τοῦ σημειώματος αὐτοῦ τὶς θερμὲς εὐχαριστίες καὶ τὰ εἰλικρινῆ συγχαρητήρια ποὺ ἀξίζει ν' ἀπευθύνουμε στὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, γιὰ τὴν ἐπιτυχημένη ἑρμηνεία ποὺ ἔδωσαν τῆς Τετάρτης Συμφωνίας τοῦ Ρουσσέλ, στὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς. Εὐχαριστίες, διότι ὁ θαυμάσιος ἀρχιμουσικὸς μὲ τὴν συνηθισμένη του διαύγεια, ἀκρίβεια καὶ θετικότητα, μετέδωσε ὅλη τὴ ζωντάνια ποὺ ζωογονεῖ μερικὲς φορὲς τοὺς φίλους τῶν ἤχων ποὺ διψοῦν ἀπὸ σύγχρονη μουσικὴ παραγωγή, καὶ συγχαρητήρια, διότι μὲ τὴν συστηματικὴ προετοιμασία τριῶν μόνον δοκιμῶν παρουσίασε μιὰ ὀρχήστρα ποὺ στάθηκε σ' ἕνα ζηλευτὸ ἐπίπεδο τόσο στὰ ρυθμικὰ μέρη ὅσο καὶ στὶς λεπτομέρειες χρωματισμῶν καὶ δεξιοτεχνίας. Θὰ φαίνεται ἴσως περίεργο νὰ μιλᾷ κανεὶς γιὰ δεξιοτεχνία προκειμένου γιὰ ὀρχηστρικὸ σύνολο, νομίζω ὅμως πὼς ἕνα τεχνικὰ σχεδὸν ἄψογο ἄκουσμα, ὅπως στὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς, σπάνια μᾶς χαρίζουν οἱ μουσικοί μας. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ταλέντο τοῦ ἀρχιμουσικοῦ καὶ τὴν ποιότητα τῶν ἐκτελεστῶν, πρόκειται περὶ ἔργου ποὺ ἐνέχει ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τ' ἀριστουργήματα. Ἔκφρασι, ποικιλία ρυθμῶν, φωτεινὴ ἐνορχήστρωσι, ἁρμονικὴ πρωτοτυπία, ὡραῖες ἐμπνεύσεις καὶ ἰδίως ἔχει τὴν σφραγῖδα τῆς ἀτομικότητος τοῦ ἀληθινοῦ μουσουργοῦ ποὺ τὸ ἔγραψε. Τοῦ καλλιτέχνη δηλαδὴ μουσικοῦ, ποὺ τὰ ἔργα του δίδουν τὴν ἐντύπωσι πὼς εἶδαν τὸ φῶς ἀβίαστα καὶ πὼς ἡ ὕπαρξίς τους εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ἐπιχειρήματα μὲ τὰ ὁποῖα ἀποδεικνύεται πὼς δὲν ὑπάρχει κοινὸν ποὺ μένει ἀσυγκίνητο, ὅταν τὰ ἔργα ποὺ ἀκούει ἔχουν πραγματικὰ πηγαῖα ἀξία. Ἂν τὸ γαλλικὸ κοινὸ μὲ τὰ χειροκροτήματά του ἐπέτυχε νὰ ἐπαναληφθῇ τὸ σκέρτσο τῆς συμφωνίας, ὅταν πρωτοπαίχτηκε στὰ 1935, νομίζω πὼς οἱ προχθεσινὲς ἐπευφημίες τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ θὰ δικαιολογοῦσαν τὴν ἐπανάληψι τῆς συμφωνίας στὴν ἐρχόμενη συναυλία ποὺ θὰ διευθύνῃ ὁ κ. Βαβαγιάννης. Ἐξ ἄλλου, πρόκειται περὶ συνθέτου ποὺ δὲν παίζεται συχνὰ στὸν τόπο μας καὶ ποὺ εἶμαι βέβαιος πὼς ἔργα ὅπως «Τὸ συμπόσιο τῆς ἀράχνης» καὶ τὰ ἑλληνικῆς ἐμπνεύσεως μπαλλέτα «Λαγωνικά», «Βάκχος καὶ Ἀριάδνη», «Αἰνείας» κ.ἄ., θὰ εἶχαν τὴν ἐπιτυχία ποὺ γνωρίζουν σὲ ὅλα τὰ μουσικὰ κέντρα ποὺ παίζονται καὶ ὅπου ὁ Ρουσσέλ θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς μουσουργοὺς ποὺ ἐξήσκησαν μιὰ ἀδιαφιλονίκητη ἐπιρροὴ στὴ μουσικὴ ἐξέλιξι τῆς ἐποχῆς τους. Ἐπιρροὴ εὐεργετική, διότι μὲ τὴ δημιουργική του πνοή, παρουσίασε ἔργα στὰ ὁποῖα συνδυάζεται συχνὰ ἡ ἐπαγγελματικὴ παράδοσι μὲ τὶς πιὸ τολμηρὲς ἁρμονικὲς ἀντιλήψεις, καὶ ὅπου ὁ σεβασμὸς στὴ φόρμα δὲν ἐμποδίζει τὴν ἔμπνευσι νὰ ἐξωτερικευθῇ καὶ νὰ κυριαρχήσῃ σὰν βασικὴ προϋπόθεσι κάθε ἔργου τέχνης.

Ἀπὸ τὸν Βάργογλη ἔχουμε, νομίζω, κάθε δικαίωμα νὰ εἴμεθα παραπονεμένοι. Ἡ μέχρι σήμερα συμβολή του στὴν ὕπαρξι ἑλληνικῶν συνθέσεων ὁλκῆς, δείχνει πὼς ἕνας κάτοχος, ὅπως αὐτός, τῆς τέχνης τοῦ μουσουργοῦ, θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχῃ πλουτίσῃ περισσότερο τὸν τόπο μας μὲ μουσικὲς δημιουργίες. Βέβαια τὸ πρελούδιο γιὰ τὴν πρώτη πρᾶξι τῆς «Ἁγίας Βαρβάρας» ποὺ ἀκούσαμε, εἶναι ἕνα ἀληθινὸ μαργαριτάρι, ἀλλὰ ὅπως τὰ μαργαριτάρια, μὲ τὸν καιρὸ ἀρχίζει νὰ χάνῃ λίγο ἀπὸ τὴν πρώτη του στιλπνότητα. Εἶναι ἀπαράδεκτο πὼς ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἐμπόρασε τόσο γενναιόδωρα τὶς μουσικές του γνώσεις καὶ ἐκαλλιέργησε τὰ φυσικὰ χαρίσματα τόσων νέων συνθετῶν, δὲν παρουσίασε τὸν τελευταῖο καιρὸ μιὰ καινούργια ἐργασία, ἐφάμιλλη τῆς ἐξαιρετικῆς θέσεως ποὺ κατέχει δικαιωματικὰ στὴ συνείδησί μας. Ἡ προχθεσινὴ φροντισμένη ἐκτέλεσι μᾶς ἔκαμε νὰ νοιώσουμε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν εὐχαρίστησι ποὺ σκορπᾷ κάθε καλογραμμένο ὀρχηστρικὸ ἔργο. Εἶναι ὅμως αὐτὸ ἀρκετὸ γιὰ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοσέβαστες μουσικὲς φυσιογνωμίες τοῦ τόπου μας;

Τὸ «ἀντάτζιο» γιὰ ἔγχορδα τοῦ σύγχρονου Ἀμερικανοῦ συνθέτη Μπάρμπερ, χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ἁρμονικὴ συντηρητικότητα καὶ μιὰ καλὴ μεταχείρισι τῶν ἐγχόρδων. Ἐπαίχθη μὲ ἐπαινετὴ προσοχή, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς πετυχημένους χρωματισμούς, ἐφανέρωσε καὶ τὴν ἐσωτερικώτερη ἔκφρασι ποὺ ξεβγαίνει ἀπὸ κάθε ἔργο ποὺ ὀφείλει τὴν ὕπαρξί του σὲ ψυχικὴ ἀνάγκη καὶ ὄχι σὲ ἐγκεφαλικὴ παραγωγή.

Δὲν φανταζόμεθα πὼς ὁ κ. Πίηλ θὰ εἶναι εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸν τρόπο πού, ὡς σολίστ τῆς συναυλίας, ἑρμήνευσε τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μότσαρτ εἰς ρὲ ἐλάσσονα. Κακοδιάθετος ἴσως ὁ συμπαθὴς πιανίστας δὲν δημιούργησε παρὰ ἐλάχιστες στιγμὲς Μοτσαρτιανῆς ἀτμοσφαίρας, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι διαθέτει ἕναν εὐχάριστο ἦχο στὶς ἁπαλὲς ἀποχρώσεις. Ἀπὸ τὰ καθαρῶς τεχνικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου ἔλειπε ἡ διαύγεια, τὰ δὲ φόρτε του εἶχαν συχνὰ μιὰ σκληράδα ποὺ νομίζω πὼς θὰ ἐξυπηρετοῦσε περισσότερο τὴν ἀπόδοσι μιᾶς σύγχρονης συνθέσεως, μὲ τὴν προϋπόθεσι πάντως πὼς ἡ σύνθεσι αὐτὴ θὰ ἐχρειάζετο μιὰ ἑρμηνεία ἀπὸ τὴν ὁποία νὰ λείπῃ κάθε ἴχνος εὐαισθησίας. Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι στὸν τόπο μας βρίσκονται πολλὰ πιανιστικὰ ταλέντα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν μιὰ ἀρτιώτερη ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ποὺ ὁ κ. Πίηλ ἀνέλαβε νὰ ἐκτελέσῃ.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ μιὰ καλόηχη ἀπόδοσι τῆς περίφημης εἰσαγωγῆς στὴ μουσικὴ κωμωδία «Οἱ Ἀρχιτραγουδισταὶ τῆς Νυρεμβέργης», τοῦ μνημειώδους ἔργου ποὺ ὁ Βάγκνερ χάρισε στὴ λυρικὴ τέχνη μὲ τὴν πρόθεσι νὰ διακωμωδήσῃ τὴν ἀντίληψι ὅτι ἡ μουσικὴ τέχνη ὑπάγεται σὲ νόμους ἀδιάσειστους, ἡ παρέκκλισις ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἀφαιρεῖ καὶ ἀπὸ τὴν μεγαλοφυΐα ἀκόμη τὸ δικαίωμα τῆς ὑπάρξεως. Θεματοφύλακες τῶν νόμων αὐτῶν ἦσαν στὸ δέκατο ἔνατο αἰῶνα οἱ «Ἀρχιτραγουδισταί». Ἄνθρωποι μὲ βαθειὲς πεποιθήσεις, μὲ ἀδιάσειστες ἀρχὲς κατὰ βάθος σεβαστοί, τῶν ὁποίων ὅμως ὁ ζῆλος τοὺς παρέσυρε σὲ σχολαστικότητες καὶ συχνὰ σὲ παραλογισμούς, ποὺ ἀποτελοῦσαν ἕνα εἶδος πολυμελοῦς... διοικητικοῦ ἀνωτάτου συμβουλίου. Εἶναι γνωστὴ ἡ μαεστρία μὲ τὴν ὁποία ὁ Βάγκνερ χειρίστηκε τὸ θέμα του καὶ ἡ ἀπαράμιλλη τέχνη μὲ τὴν ὁποία ἀποδεικνύει πὼς ἡ ἀναγνώρισι μιᾶς δημιουργικῆς ἐργασίας δὲν προϋποθέτει πάντοτε τὴν εὐλογία τῆς βασανιστικῆς παραδόσεως, ὅταν οἱ δημιουργοὶ ποὺ τὴν χαρίζουν στὸν κόσμο ἔχουν καλλιτεχνικὴ ψυχή.

Ὁ Ρόϋ Χάρρις, ὁ Ἀμερικανὸς συνθέτης ποὺ ἡ Ὑπηρεσία Πληροφοριῶν τῆς Ἀμερικανικῆς Πρεσβείας μᾶς παρουσίασε στὴν τελευταία συναυλία τῆς Δευτέρας, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ θεωρῆται ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐκλεκτοὺς συνθέτας τῆς χώρας του. Τὸ κονσέρτο του γιὰ δυὸ πιάνα καὶ ὀρχήστρα ποὺ ἀκούσαμε, εἶναι ἕνα ὑπόδειγμα τοῦ εἴδους, τόσο γιὰ τὶς ὡραῖες μουσικὲς φράσεις, ὅσο καὶ γιὰ τὴν τέχνη μὲ τὴν ὁποία τὰ δυὸ πιάνα συγκεράζονται μὲ τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας. Μεταξὺ ἄλλων, εἶναι ἀληθινὰ ἀριστουργηματικὴ ἡ χρησιμοποίησι τῶν σαξοφώνων βαρυτόνου καὶ μπάσσου, ποὺ ἔρχονται κάθε φορὰ νὰ προσθέσουν μιὰ θερμὴ ἔκφρασι στὰ σημεῖα ποὺ κανένα ἄλλο ὄργανο δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὰ ἀντικαταστήσῃ. Ὅσο γιὰ τὴν ἐκτέλεσι, τόσο τῶν δύο πιανιστῶν ὅσο καὶ τῆς ὀρχήστρας, δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ θαυμάσῃ τὴν τεχνικὴ καὶ μουσικὴ τελειότητα. Τὰ ἔργα τοῦ Ἕλληνος συνθέτου κ. Ζώρα ποὺ ἀκούσαμε στὴν ἴδια συναυλία, μᾶς ἐξέπληξαν γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους χωρὶς ὅμως νὰ μᾶς συγκινήσουν μὲ τὸ μουσικό τους περιεχόμενο. Ἐλπίζουμε σὲ μιὰ προσεχῆ εὐκαιρία νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὸν συνθέτη ὅτι τὰ κείμενα τῶν «Ἀκαριαίων» τοῦ Σεφέρη ἀξίζουν νὰ μελοποιηθοῦν, ὅτι ἡ ἀπόδοσι «σότο βότσε» καὶ στὰ τέσσερα τραγούδια ποὺ ὁ κ. Πασχάλης ἐψιθύρισε ἀποτελεῖ ἐκδήλωσι τέχνης, καὶ ὅτι παρ' ὅλη τὴν ἐπαινετὴ προσπάθεια τῶν ἐκτελεστῶν, τὸ κονσερτίνο γιὰ βιολὶ καὶ ἕνδεκα πνευστὰ εἶναι ἕνα εὐχάριστο ἄκουσμα.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

103a

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

18-1-53

Τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως» διηύθυνεν ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης.

Τὸ πρελούδιο «Ἁγία Βαρβάρα» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη, ἀνήκει στὰ ὀλίγα ἑλληνικὰ συμφωνικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν ἐξασφαλίσει τὴν συμπάθεια τῶν ἀκροατῶν τῶν συναυλιῶν τῆς Κυριακῆς. Αὐτὸ ὀφείλεται στὴν εἰλικρίνεια καὶ ἀλήθεια τῆς ἐμπνεύσεως, καθὼς καὶ στὴν περίτεχνη ἐνορχήστρωσι.

Μὲ ὅλη τὴν καλὴ θέλησι καὶ χωρὶς καμία προκατάληψι, πρέπει νὰ ὁμολογήσω, ὅτι τὸ «Ἀντάτζιο» γιὰ ἔγχορδα τοῦ συγχρόνου Ἀμερικανοῦ συνθέτου Σάμουελ Μπάρμπερ, δὲν κατορθώνει νὰ μὲ συγκινήσῃ. Τὸ σημειώνω αὐτό, διότι ὁ Μπάρμπερ προβάλλεται σήμερα ὡς μεγάλος συνθέτης καὶ τὸ ἔργο του αὐτὸ θεωρεῖται ὡς ἀνεγνωρισμένης ἀξίας.

Ὁ νέος Γερμανὸς πιανίστας κ. Βίλλυ Πὴλ ἔπαιξε τὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ ρὲ ἔλ. (Κοῖχελ ἀριθ. 466). Ἡ ἀκρόασις μᾶς ἀπεγοήτευσε. Τὸ δυναμικὸ αὐτὸ ἔργο, ποὺ ὑπερακοντίζει κατὰ πολλὰ δεκαετηρίδας τὴν ἐποχή του (1785) ἀπεδόθη ψυχρὰ καὶ χωρὶς νὰ τονισθῇ ὁ αἰσθηματικός του χαρακτήρ. Ὁ πιανίστας καὶ τεχνικῶς ἀκόμη ὑστέρησε. Οἱ κλίμακες καὶ οἱ τρίλλιες ἦσαν ἀνομοιογενεῖς στὸν ἦχο.

Μὲ μεγάλη χαρὰ καὶ ἱκανοποίησι ἀκούσαμε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι τὴν Συμφωνία ἀριθ. 4 τοῦ Ἄλμπερ Ρουσσέλ (1869 1937). Ὁ συνθέτης δὲν εἶναι ἄγνωστος στὴν Ἑλλάδα. Ἡ Σουίτα του σὲ φὰ (1926) καὶ ἡ «Συμφωνιέττα» γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, ἔχουν παιχθῆ πρὸ δύο ἢ τριῶν ἐτῶν. Ἀλλὰ ἡ Τετάρτη Συμφωνία (1935) ἔχει πολὺ μεγαλύτερες ἀξιώσεις καὶ εἶναι κατὰ τοῦτο ἐνδιαφέρουσα διότι ἔχει ἐπηρεασθῆ ἀπὸ τὸν ρυθμὸ τῆς τζάζ. Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία, ὅτι ὁ Ρουσσέλ ἀκολούθησε ἐν μέρει τὸν δρόμο τοῦ Φρὰνκ καὶ ἐν μέρει τὶς ὑποδείξεις τοῦ Ντεμπυσσύ. Ξεχώρισε ὅμως καὶ ἀπὸ τοὺς δύο αὐτοὺς συνθέτας καὶ τελικὰ ὑπετάχθη μόνο στὴ δική του ρωμαλέα προσωπικότητα. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀντελήφθη πλήρως τὴν σημασία τῆς Συμφωνίας καὶ εἰργάσθη πολὺ γιὰ νὰ μᾶς τὴν παρουσιάσῃ. Καὶ τὸ κοινὸν ἐχειροκρότησε τὸν διευθυντὴ καὶ τὴν ὀρχήστρα μὲ ἐνθουσιασμό.

Μὲ τὴν ἀπαράμιλλη εἰσαγωγὴ στοὺς Ἀρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης τοῦ Βάγκνερ ἔκλεισε ἡ συναυλία, τὴν ὁποία παρηκολούθησε καὶ ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Καλλίας.

Γ. ΡΟΠΑΙΤΗΣ

1035

Προγρ. 105

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Κουαρτέττο ἐγχόρδων : Kergl—Büchele—Merz—Merten. *Ἡ Συμφωνι-*
12-2-53 *κή : σολίστ Μ. Χαιρογιώργου - Σιγάρα.* 8-2-53

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ἡ ζωηροτάτη συμμετοχὴ τοῦ κοινοῦ στὶς δύο συναυλίες τοῦ κουαρτέττου ἐγχόρδων Κὲργκλ ἀπετέλεσε παρήγορο φαινόμενο, ἂν κρίνουμε μὲ πόσην ἀδιαφορία τὸ ἴδιο κοινὸ ἀντιμετωπίζει συνήθως τὰ ρεσιτὰλ καὶ αὐτῶν ἀκόμη τῶν φημισμένων σολίστ. Παρήγορη ἦταν —ὅπως θέλουμε νὰ ἐλπίζουμε— ἡ στροφὴ αὐτὴ τῶν φιλοτέχνων πρὸς τὴν πνευματικώτερη ἔκφρασι τῆς ἐνόργανης μουσικῆς: τὴν μουσικὴ δωματίου.

Ἡ λεπτότης τῶν ἔργων, ἡ διάφανη πλοκὴ τῶν φωνῶν, ἡ ἰδιάζουσα μορφὴ τῶν θεμάτων, ἡ περίτεχνη ἀνάπτυξίς των καὶ γενικώτερα ἡ ἐγκαρδιότης τῆς ἐκφράσεως ἀπαιτοῦν καλλιέργειαν σκέψεως καὶ αἰσθήματος, καλλιέργειαν τὴν ὁποίαν οἱ τέσσαρες Γερμανοὶ καλλιτέχναι κατέχουν εἰς ὑψηλὸν βαθμόν.

Οἱ τρεῖς μεγάλοι Βιεννέζοι κλασικοὶ δὲν ἦταν βέβαια δυνατὸν νὰ λείπουν ἀπὸ τὸ πρόγραμμα. Ὁ Χάϋδν ἀντεπροσωπεύετο μὲ τὸ ἔργ. 76, ἀρ. 1 (σὸλ μείζ.), ἀπὸ τὰ ὡριμώτερα δείγματα ἑνὸς σπινθηροβόλου πνεύματος, ποὺ στάθηκε ὄχι μόνο ὁ θεμελιωτὴς τοῦ κουαρτέττου, ἀλλὰ καὶ ὁ ἱδρυτὴς τῆς νεωτέρας τεχνοτροπίας. Ἡ ἑρμηνεία ἐστεκόταν ἴσως ὡρισμένης ἠχητικῆς στιβαρότητος, κάποιας ὁρμῆς ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ σωστὴ ἔμπνευσις τοῦ πρώτου κλασικοῦ. Ἀλλ' ἤδη στὸν Μότσαρτ (κ. 575, ρὲ μείζ.) οἱ τέσσαρες καλλιτέχναι εὑρέθησαν στὸ κλῖμα τῆς ἰδιοσυγκρασίας των. Ὁμολογῶ ὅτι ἡ τελεία ἀπόδοσις ἑνὸς ἔργου τόσον αἰθερίας λεπτότητος εἶναι ἀποτέλεσμα ὄχι μόνο ἀπόλυτης ὡριμότητος, ἀλλὰ καὶ ζήτημα μιᾶς... στοιχειωδῶς θερμασμένης αἰθούσης, ἐν τούτοις ἡ ἐντύπωσις ποὺ ἐδημιουργήθη ἦταν θαυμασία. Ἡ ἀνείπωτη ἠχητικὴ εὐδαιμονία τοῦ τελευταίου αὐτοῦ Μότσαρτ, μιὰ εὐδαιμονία κατὰ βάθος τόσο παθητικὰ μελαγχολικὴ καὶ πονεμένη, ἀνήκει, ἀλήθεια, στὶς λεπτότερες ἐκδηλώσεις τοῦ δυτικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ. Στὸ δεύτερο κουαρτέττο ἀπὸ τὸ ἔργο 18 ὁ Μπετόβεν τῶν τριάντα ἐτῶν ἔχει ἤδη ἐλευθερωθῆ ἀπὸ τὰ δίκτυα τοῦ Χάϋδν καὶ τοῦ Μότσαρτ. Ἔχει ἀποτινάξει τὴν κούρασι τοῦ vieux régime, ἐνῶ ἕνας καινούργιος τόνος ζωηρὰ προσωπικὸς θερμαίνει τὴν ἔκφρασι. Ἐλείπε, κατὰ τὴν ἀντίληψί μου, τὸ ἰδιαίτερο αὐτὸ «πάθος» ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι, παρ' ὅτι ἀναγνωρίζω ὅτι ἐδῶ ὁ Μπετόβεν δὲν χρησιμοποιεῖ ἀκόμη τὴν φλογερὴ γλῶσσα ποὺ συναντοῦμε στὸ τέταρτο κουαρτέττο (σὲ ντὸ ἔλ.) τῆς ἰδίας σειρᾶς.

Ὅτι ἡ ἰσχυρή, δραματικὴ ἔκφρασις δὲν ἀποτελεῖ τὴν ἐξέχουσα ἰδιότητα τοῦ κουαρτέττου Κέργκλ κατεδείχθη ἐπίσης στὸ ἔργον τοῦ Σοῦμπερτ ὁ Θάνατος καὶ ἡ Κόρη, ἰδίως στὸ πρῶτο θυελλῶδες ἀλλέγκρο, ἐνῶ ἀντιθέτως οἱ παραλλαγὲς στὸ ἑπόμενο λυρικὸ ἀντάντε ἀνεπτύχθησαν κατὰ τρόπον ὑπέροχον.

Ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνεται ἴσως παράδοξον ὅτι οἱ τέσσαρες Γερμανοὶ καλλιτέχναι διεισδύουν μὲ τόσην κατανόησιν στὶς λεπτότερες πτυχὲς τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, ὅπως διεπιστώθη ἀπὸ τὴν ἠχητικῶς πράγματι μαγευτικὴν ἑρμηνείαν τῶν κουαρτέττων τοῦ Ραβὲλ καὶ τοῦ Φρανσαί. Ἐν τούτοις ἡ αἰθερία ὑφὴ αὐτῆς τῆς μουσικῆς εἶναι ἀπολύτως συναφὴς μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν τῆς ὁμάδος: τὴν ἔξοχη εὐαισθησίαν της, τὴν ὁποίαν ἐκτιμήσαμε καὶ στὴν ἀριστοτεχνικὴ ἀπόδοσι τῆς ἰταλικῆς σερενάτας τοῦ Βόλφ.

*

Ὁ Βὼν Οὐΐλλιαμς εἶναι ἀπὸ τοὺς ὀλίγους συγχρόνους συνθέτας ποὺ χειρίζονται τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς τρόπους ἐπιτυχῶς. Ἡ Φαντασία του σὲ θέμα τοῦ Τόμας Τάλλις (ἑνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς Ἄγγλους μουσουργοὺς τοῦ 16ου αἰῶνος) διατηρεῖ ὅλην ἐκείνην τὴν γοητεία ποὺ ἐξασκεῖ ἡ μουσικὴ τῆς Ἀναγεννήσεως. Ὁ συνθέτης χρησιμοποιεῖ βεβαίως τὶς τεχνικὲς κατακτήσεις τῆς ρωμαντικῆς ἐποχῆς, ὅμως ἡ ἀναδρομὴ στὸ ἀπομακρυσμένο παρελθὸν πραγματοποιεῖται χάρις στὸν σοφὸ συνδυασμὸ ὡρισμένου τύπου μελωδίας μὲ ἀρχαΐζουσαν ἁρμονία. (Χρησιμοποίησις ἁπλῶν συγχορδιῶν στὴ βασική των θέσι, ἁρμονικὴ πρόοδος ἀπὸ V πρὸς IV βαθμίδα, σπανία χρῆσις συγχορδιῶν ἑβδόμης). Ἐπὶ πλέον ἡ κατανομὴ τῆς ὀρχήστρας εἰς τρία διαφορετικῆς ἠχητικῆς ἐντάσεως τμήματα πραγματοποιεῖ ἀντιθέσεις σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς παλαιᾶς βενετσιάνικης πολυχορίας.

Τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν Θ. Βαβαγιάννην ἀπέδωσαν τὸ ὡραῖο ἔργο τοῦ Ἄγγλου συνθέτου εἰς μίαν πρώτην ἐκτέλεσιν, ἡ ὁποία θὰ ἦταν αἰσθητικῶς ἄμεμπτη ἂν ἔλειπαν τὰ ἀνατριχιαστικὰ ἐκεῖνα γκλισσάντι τῶν σολίστ καὶ ἂν ἡ νυσταλέα ἐπιβράδυνσις τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς πρὸς τὴν κατακλεῖδα τοῦ ἔργου δὲν ἔθετεν εἰς κίνδυνον τὴν ἐγρήγορσιν τῶν ἀκροατῶν. Ἡ ὡραία κατὰ τὰ ἄλλα ἑρμηνεία τιμᾷ τὸν μαέστρον Βαβαγιάννην, ὁ ὁποῖος μὲ τόσην καλλιτεχνικὴν εὐσυνειδησίαν ἐπιδιώκει τὴν ἀνακαίνισιν τοῦ παλαιοῦ ρεπερτορίου.

Ἡ Μαρία Χαιρογιώργου—Σιγάρα, ἡ σολίστ τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς, μᾶς ἔδωσε πάλιν δείγματα ἐξαιρετικῆς ζωτικότητος μὲ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Σοῦμαν. Ἡ νεωτέρα ἀπὸ τὶς ἐξέχουσες πιανίστες μας, προικισμένη μὲ σπινθηροβόλο ἰδιοσυγκρασία, συναρπάζει εὐχερῶς ὁποιοδήποτε ἀκροατήριο. Δὲν εἶναι μόνο οἱ ἐκλάμψεις ἑνὸς παραφόρου ἐνθουσιασμοῦ, ἀλλὰ συχνὰ καὶ μιὰ συναισθηματικὴ ὡριμότης ποὺ μᾶς γοητεύει καὶ μᾶς αἰχμαλωτίζει.

Ἐν τούτοις κατὰ τὴν προχθεσινήν της ἐξόρμησι, παρατώντας τὸν Πήγασον, προσεπάθησε νὰ ἀναρριχηθῆ στὰ ὕψη τοῦ Σοῦμαν κυρίως μὲ τὴν δύναμιν τῶν δακτύλων, χωρὶς νὰ κατακτήση τελικὰ τὴν κορυφή. Δυσκολεύομαι νὰ πιστέψω πὼς ὁ ἰσχυρός, παταγωδῶς ὑγιὴς αὐτὸς Σοῦμαν, εἶναι ἔκφρασις τῆς ψυχῆς ἐκείνου ποὺ ἐζήτησε νὰ τερματίση τὴν βασανισμένη του ὕπαρξι στὰ νερὰ τοῦ Ρήνου.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

1036

ὁ τὰς συναυλίας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. —ΤΟ «ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΚΕΡΓΚΛ» ΤΗΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ = = = = = =

8-2-53

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὁ Βώγκαν Οὐΐλλιαμς, ποὺ μ' ἕνα ἔργο του ἄρχιζε τὸ πρόγραμμά του ὁ κ. Βαβαγιάννης αὐτὴν τὴν Κυριακή, εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους σύγχρονους συνθέτες τῆς Ἀγγλίας, ποὺ χαρακτηριστικό του εἶναι πὼς ἐνῷ σπουδασε μὲ μουσικοὺς ἐντελῶς διαφορετικῶν κατευθύνσεων, πρῶτα στὸ Λονδῖνο, ἔπειτα στὸ Βερολῖνο μὲ τὸν Μὰξ Μπροὺχ καὶ στὸ Παρίσι μὲ τὸν Ραβέλ, κατορθώνει νὰ διατηρῇ ἀνεπηρέαστη τὴ μουσική του προσωπικότητα καὶ νὰ δημιουργῇ ἕνα δικό του ὕφος. Αὐτὸ σίγουρα τὸ ὀφείλει στὸ ὅτι ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσί του ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τραγούδι καθὼς καὶ στὴ μελέτη του τῆς παλαιᾶς Ἀγγλικῆς μουσικῆς καὶ ἀκριβῶς ἕνα θέμα τοῦ Θόμας Τώλλις, ποὺ ὑπῆρξε ἕνας διάσημος συνθέτης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ 16ου αἰῶνα, χρησιμοποιεῖ ὁ Οὐΐλλιαμς γι' αὐτὴ τὴ «Φαντασία» του, ποὺ μᾶς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης σὲ πρώτη ἐκτέλεσι. Βέβαια, ἕναν συνθέτη σὰν τὸν Οὐΐλλιαμς, ποὺ ἔχει ἕνα πλούσιο καὶ ποικίλο ἔργο—τρεῖς Συμφωνίες ποὺ κρίνονται σὰν ἀριστουργηματικὰ ἔργα, συμφωνικὰ ποιήματα, ἕνα κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα κ.ἄ.—δὲν μποροῦμε νὰ τὸν κρίνουμε ἀπάλυτα ἀπὸ τὴν «Φαντασία» αὐτή, ὅπου ἀναγκαστικὰ πρέπει νὰ μείνῃ στὸ αὐστηρὸ «ὕφος» τῆς Ἀγγλικανικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀφοῦ θρησκευτικὸ εἶναι τὸ θέμα τοῦ Τώλλις. Ὡς τόσο δημιουργεῖ μὲ τὴν ὀρχήστρα τῶν ἐγχόρδων μόνο καὶ μὲ τέσσερης σολίστες ἕνα μεγαλόπρεπο ἠχητικὸ οἰκοδόμημα, ἐπιβλητικὸ μὲ τὴν ἁπλότητα τῆς γραμμῆς του, ποὺ συγκινεῖ τὸν ἀκροατή, ὅταν μάλιστα ἑρμηνεύεται μὲ τέτοια ἐσωτερικὴ ἔντασι καὶ ἠχητικὴ πληρότητα, ὅπως τὸ ἑρμήνευσε ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ὅλη ἡ φάλαγξ τῶν ἐγχόρδων μας μὲ τοὺς λαμπροὺς σολίστες Βολωνίνη, Κοφῖνο, Κούλα καὶ Γαρουφαλιᾶ.

Ἀκολουθοῦσε τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν μὲ σολίστ τὴν κ. Μαρία Χαιρογιώργου - Σιγάρα. Δὲν ξέρω νὰ γράφτηκε, μετὰ τὸν Μπετόβεν, πιὸ ὡραῖο, πιὸ ποιητικό, πιὸ θεόπνευστο κοντσέρτο γιὰ πιάνο. Καὶ τί δὲν ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ τὴν μουσική, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μὴ συγκινήσῃ καὶ νὰ μὴ συναρπάσῃ καὶ τὸν πιὸ ἀδαῆ. Καὶ δὲν εἶναι μόνο τὸ μέρος τοῦ πιάνου ποὺ εἶναι γεμᾶτο ὁμορφιὰ καὶ ποίησι, ἀλλὰ καὶ τῆς ὀρχήστρας—πόσες ἰδέες, πόση ποικιλία ρυθμῶν, πόσος μελωδικὸς καὶ συμφωνικὸς πλοῦτος.... Ἡ κ. Χαιρογιώργου - Σιγάρα ἀντιμετώπισε τὸ ἔργο μὲ ἀγνὴ καρδιὰ καὶ εἰλικρινῆ πίστι. Ἡ μουσική της ἰδιοφυΐα τὴν ὡδήγησε σὲ μιὰ ἑρμηνεία συγκρατημένη καὶ λογική, χωρὶς ὑπερβολικὰ ξεσπάσματα πάθους, ἡ καλή της τεχνικὴ στὴν ὑπερνίκησι κάθε τεχνικῆς δυσκολίας.

Ἦταν μιὰ ὡραία πιανιστικὴ ἐκτέλεσις, ποὺ ὁλοκλήρωνε ἡ προσεκτικὴ καὶ γεμάτη συνοχὴ καὶ ἰσορροπία συνοδεία τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ποὺ συνάμα ἤξερε ν' ἀναδείξῃ ὅλες τὶς τόσο ἐνδιαφέρουσες λεπτομέρειες τοῦ ἔργου.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος, ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ πλαστική, διάφανη, γεμάτη παλμὸ καὶ ζωντάνεια ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας τοῦ Φράνκ. Νομίζω πὼς σπάνια ἄκουσα αὐτὴν τὴν Συμφωνία δοσμένη μὲ τέτοια ἀρτιότητα γραμμῆς, ἀρχιτεκτονικῆς, σαφήνειας καὶ ἠχητικῆς ἰσορροπίας. Μόνο στὸ φινάλε τὰ χάλκινα ὑπερέβαλαν δίνοντας συνάμα ἕνα δραματικὸ τόνο, ἀκριβῶς ἐκεῖ ὅπου βασιλεύει περισσότερο ἡ χαρά. Στὰ δυὸ πρῶτα μέρη, ποὺ εἶναι καὶ τὰ πιὸ ὡραῖα τοῦ ἔργου, ὁ κ. Βαβαγιάννης ὡδήγησε τὴν ὀρχήστρα του σὲ πολὺ ψηλὲς κορυφὲς τέχνης, ἁρμονικῆς ὁμορφιᾶς καὶ πνευματικότητας.

***

Τὸν Ὀκτώβριο ποὺ βρισκόμουνα στὸ Παρίσι, ὁ κόσμος μιλοῦσε ἀκόμα γιὰ τὸ περίφημο αὐτὸ Κουαρτέττο Κὲργκλ, τῆς Στουττγάρδης, ποὺ εἶχε ἀκουσθῆ ἐκεῖ πρὶν ἀπὸ μῆνες καὶ ποὺ τώρα ἀξιωθήκαμε ν' ἀκούσωμε κι' ἐδῶ, χάρις στὸ Καλλιτεχνικὸ Γραφεῖο. Ἂν τὸ πιὸ λεπτὸ — καὶ τὸ πιὸ δύσκολο—εἶδος τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ Μουσικὴ Δωματίου, οἱ τέσσαρις αὐτοὶ Γερμανοὶ καλλιτέχνες ποὺ ἀποτελοῦν τὸ Κουαρτέττο κ.κ. Κὲργκλ (1ο βιολί), Μπούσσελε (2ο βιολί), Μὲρτς (βιόλα) καὶ Μέρτεν (βιολοντσέλλο) φθάνουν στὴν πιὸ ἐκλεπτυσμένη, τὴν πιὸ πλήρη, τὴν πιὸ ὀνειρώδη τελειότητα. Τέσσερις μεγάλοι καλλιτέχνες, τέσσερις δεξιοτέχνες τοῦ ὀργάνου τους ὁ καθένας, ἑνώνουν τὶς προσωπικότητές τους, τὶς ψυχές τους, ὅλο τους τὸ «εἶναι», στὴν ἑρμηνεία, μὲ μιὰ ἀπίστευτη, ἐπαναλαμβάνω τελειότητα. Ἡ ὁμορφιὰ τοῦ ἤχου ποὺ πετυχαίνουν καὶ ποὺ δὲν διασπᾶται οὔτε μία στιγμή, εἶναι ἕνα ἀληθινὸ θαῦμα. Κάθε τους ἑρμηνεία, εἴτε Χάϋντν εἶναι, εἴτε Σοῦμπερτ, εἴτε Μπετόβεν, ἔχει τὴν σφραγῖδα μιᾶς ἐντελῶς ἀνώτερης αἰσθαντικότητας καὶ πνευματικότητας. Τὸ πέρασμά τους ἀπ' τὴν Ἀθήνα πρέπει νὰ σημειωθῆ σὰν ἕνα πραγματικὸ γεγονὸς καὶ συνάμα νὰ χρησιμέψῃ σὰν παράδειγμα γιὰ τοὺς τόσους βιρτουόζους μας ποὺ ἀρκοῦνται στὴ φιλοδοξία μιᾶς ἐμφανίσεως ὡς σολίστ στὴν ὀρχήστρα ἢ σὲ κανένα ρεσιτὰλ — ὅπου ἐπαναλαμβάνουν τὰ ἴδια ἔργα καὶ... τὸν ἑαυτό τους. Ἀλλὰ πόση μελέτη καὶ πόση ἐντατικὴ ἐργασία δὲν ἀπαιτεῖται γιὰ νὰ φθάσουν σὲ μιὰ τέτοια τελειότητα... Καὶ πόση μόρφωσις.

⁂

Δὲν μπόρεσα νὰ παρακολουθήσω κανένα ἄλλο ρεσιτὰλ τὴν ἑβδομάδα ποὺ μᾶς πέρασε — οὔτε τοῦ τενόρου Καλαϊτζάκη, οὔτε τοῦ βαριτόνου Τσαντζῆ, οὔτε τῆς ὑψιφώνου Ἀλίκης Ζαγράφου. Ἀφορμή, τί ἄλλο; Ἡ γρίπη. Ἔμαθα ὅμως πὼς ὅλοι σημείωσαν ἐπιτυχία καὶ εἰσέπραξαν ὄμορφα χειροκροτήματα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. 105

Τηλ. 26-924

κομμα ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ 104

λογία 8-2-53 12. ΦΕΒ. 1953

Απόκομμα .....ΒΗΜΑΤΟΣ.... 1049

Χρονολογία .....14. ΦΕΒ. 1953.

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ 8-2-53

ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Μὲ τὴ μέριμνα πάντοτε νὰ παρουσιάσῃ στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἔργα ἄγνωστα ἢ σπάνια παιζόμενα, ὁ κ. Βαβαγιάννης ἑρμήνευσε στὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὴν «Φαντασία» τοῦ Βρεττανοῦ συνθέτη Βὼν Οὐΐλιλιαμς, ἐπάνω σ' ἕνα ἐκκλησιαστικὸ θέμα τοῦ Τόμας Τέλις. Ἔργο ποὺ ἀρχίζει εὐχάριστα μιὰ συναυλία, κατορθώνει, χωρὶς περιεχόμενο μεγάλης πνοῆς, νὰ κρατήσῃ ἀμείωτον τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατῆ χάρις στοὺς ἰδιάζοντας ἁρμονικούς του συνδυασμούς, ἀλλ' ἰδίως χάρις στὰ ἠχητικά του εὑρήματα καὶ τὴν πετυχημένη μεταχείρισι τῶν δύο ὀρχηστρῶν, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ δεύτερη, ἔντεχνα χρησιμοποιούμενη, δημιουργεῖ ἀπόλυτα τὴν ἐντύπωσι τῆς κατανύξεως ποὺ δίδει σὲ μιὰ λειτουργία τὸ ἄκουσμα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου ἢ τὴν ἠχὼ ποὺ δημιουργοῦν οἱ θόλοι καθεδρικῶν ναῶν. Ἡ φροντισμένη ἐκτέλεσι ποὺ ἀκούσαμε ἀπὸ τὰ ἔγχορδα τῆς Κρατικῆς, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς κορυφαίους τῶν ἀναλογίων, εἶναι μιὰ ἐπὶ πλέον ἀπόδειξι πὼς ἡ ὕπαρξις μιᾶς ὀρχήστρας ἐγχόρδων, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ δράσι τῆς Κρατικῆς, εἶναι κάτι ποὺ λείπει ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα. Στοιχεῖα γιὰ τὸν καταρτισμό της ὑπάρχουν, συνθέσεις ποὺ μποροῦν νὰ ἑρμηνευθοῦν ἀπὸ ἕνα τέτοιο συγκρότημα, ἑλληνικὲς καὶ ξένες, δὲν περιμένουν παρὰ τὴν εὐκαιρία ν' ἀκουσθοῦν, νέοι διευθυνταὶ ὀρχήστρας δικαίως λαχταροῦν νὰ προσφέρουν τὶς ὑπηρεσίες τους. Γιατὶ νὰ τὰ περιμένουμε ὅλα ἀπ' τὸ Κράτος καὶ νὰ μὴ δημιουργηθῇ, δεδομένου ὅτι τὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν, μιὰ καινούργια μουσικὴ ὀργάνωσι, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐξυπηρετήσῃ καὶ ἐπαγγελματικὰ πλέον νέους μουσικοὺς καὶ νὰ συμβάλῃ σὲ μιὰ πιὸ ὁλοκληρωμένη μουσικὴ κίνησι;

Ἡ κυρία Χαιρογεώργου—Σιγάρα, ποὺ ὡς σολίστ τῆς συναυλίας ἔπαιξε τὸ κονσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Σούμαν, εἶναι ἡ δεξιοτέχνις τοῦ πιάνου ποὺ ὄχι μόνον δὲν ἀπογοητεύει ἐκείνους ποὺ πιστεύουν στὰ σπάνια μουσικά της χαρίσματα, ἀλλὰ ποὺ βαδίζει μὲ σταθερὰ βήματα γιὰ νὰ φθάσῃ ὡρισμένως σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ἐπίζηλες βαθμίδες τῆς καλλιτεχνικῆς ἱεραρχίας. Μὲ τὴ συνοδεία μιᾶς ὀρχήστρας ποὺ στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σούμαν παίζει ρόλο συνεργάτου σὲ σύνθεσι μουσικῆς δωματίου, ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πιανιστική της δεινότητα, ἀπέδειξε μὲ τὸ παίξιμό της καὶ μιὰ γενικώτερη μουσικὴ ὡριμότητα, δίνοντας σὲ καθένα ἀπὸ τὰ τρία μέρη τοῦ ἔργου τὴν χαρακτηριστικὴ ἑρμηνεία ποὺ ὁ Σούμαν φαίνεται νὰ ἐπιθυμῇ, μὲ τὸν ἀχαλίνωτο ἀλλὰ τόσο ἐξευγενισμένο ρωμαντ-

σμό του. Ἦταν μιὰ πετυχημένη ἀπόδοσι, στὴν ὁποία ἐκυριάρχησε μιὰ ζηλευτὴ ὁμοιογένεια ἀντιλήψεως σολίστ καὶ ὀρχήστρας καὶ μιὰ ἀπόλυτη προσήλωσι στὸ ποιητικό του περιεχόμενο.

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὴ μονάκριβη συμφωνία τοῦ Παπᾶ-Φράνκ, ὅπως τὸν ἀποκαλοῦσαν οἱ μαθηταί του, μὲ τὴν ἐγκάρδια σημασία τοῦ Πατέρα. Εἶναι τὸ ἔργο ποὺ γράφτηκε στὴν ἐποχὴ τῆς μεγαλτερης ἀκμῆς τοῦ συνθέτη, καὶ ποὺ θεωρεῖται ὁ ἀκρογωνιαῖος λίθος γιὰ τὴν ὕπαρξι τῆς σύγχρονης συμφωνίας. Ἡ φυσιογνωμία τοῦ Βελγο-Γάλλου δημιουργοῦ παρουσιάζεται στὴν ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς τέχνης σὰν ἕνας ἥλιος ποὺ ἐθέρμανε καὶ ἐφώτισε γιὰ πολλὲς δεκαετηρίδες τὸ μουσικὸ στερέωμα. Ἂν παραδεχτοῦμε πὼς μερικοὶ μεταγενέστεροι συνθέται τὸν ξεπέρασαν μὲ ἀξιόλογες ἁρμονικὲς ἐφευρέσεις, πρέπει ἐπίσης νὰ ὁμολογήσουμε πὼς κανεὶς δὲν τὸν ἐπλησίασε ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴ δράσι του ὡς παιδαγωγοῦ. Ἀμφιβάλλω ἂν ὑπάρχῃ δεύτερο παράδειγμα ἐμψυχωτοῦ ποὺ νὰ ἐμοίρασε μὲ τόση γενναιοδωρία τὸν ψυχικό του πλοῦτο, καὶ νὰ μπορῇ νὰ ἐπιδείξῃ ὡς μαθητὰς διδασκάλους ὅπως ὁ Καστιγιόν, ὁ Ντ' Ἐντύ, ὁ Ντυπάρκ, ὁ Σωσόν, ὁ Ροπάρτς, ὁ Μπὸρντ καὶ ὁ Μπρεβίλ, γιὰ ν' ἀναφέρω μόνο τοὺς γνωστότερους. Ἔζησε ἀφανής, κατατρεγμένος καὶ παραγνωρισμένος. Ἐπάλαιψε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ μὲ τὴν ἀδικία ποὺ οἱ σύγχρονοί του ἔδειξαν ἀπέναντί του, καὶ μόνον ἀνώτεροι ἄνθρωποι, ὅπως ὁ Λίστ, ἀκούοντάς τον νὰ ἐκτελῇ στὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Κλοτίλδης μὲ τὸ ὄργανο τὶς περίφημες **improvisation**, τὸν παρωμοίασε μὲ τὸν Μπάχ, λέγοντας: «Εἶναι ἕνας παραλληλισμὸς ποὺ ἐπιβάλλεται». Ἡ ἑρμηνεία τῶν ἔργων του ἀπαιτεῖ ὄχι μόνο γνώσεις ἀνώτερες, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἰδιαίτερη κλίσι στὸ εἶδος τῆς μουσικῆς του. Ὡς γνωστόν, ἡ ἀπόδοσί της βασίζεται σὲ μερικὲς ἀσύλληπτες αὐξομοιώσεις τοῦ ρυθμοῦ, σὲ μερικοὺς ἄγραφους, ἀλλὰ τόσο ἐκφραστικοὺς τονισμοὺς καὶ ἐπιβραδύνσεις ὡρισμένων σημείων μέσα στὶς μουσικὲς φράσεις, ποὺ ζωγραφίζουν τὴν ψυχικὴ ἀνάγκη ποὺ φαίνεται νὰ ἐνέπνευσε ἔργα ὑπέροχα, ὅπως ἡ συμφωνία του καὶ τὰ δύο τελευταῖα «χορικὰ» γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ποὺ βρέθηκαν τὴν παραμονὴ τοῦ θανάτου του στὴ νεκρική του κλίνη. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀνεπιτήδευτη, κομψὴ καὶ καλομελετημένη ἐκτέλεσι, ἰδαίτερα τοῦ πρώτου μέρους. Ἴσως ἀπὸ τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο, παρὰ τὴν ἰδιαίτερη διαύγεια, νὰ ἔλειψε ἡ ἐσωτερικώτερη συγκίνησι, ποὺ φαντάζομαι νὰ ξεβγαίνῃ φυσικά, ὅταν στὰ δύο αὐτὰ μέρη κυριαρχήσῃ μιὰ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ἀπαλότερη ποὺ συμβάλλει στὴν ἄνετη καὶ πλατύτερη ἀκόμη ἑρμηνεία.

κῆς ἀγνότητος καὶ τῆς ψυχικῆς εὐαισθησίας. Στὸ κονσέρτο τοῦ Σούμαν γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα ἡ κυρία Χαιρογιώργου, μὲ ἰδιάζουσα καὶ ἐπιβαλλόμενη ἐγκράτεια, ἔδωσε μιὰ θερμὴ ἐκφραστικὴ ἐνάργεια τῶν Ἀλλέγκρο - Ἀφετουόζο - Ἀντάντε Ἐξπρεσίβο», ἐνῶ ἡ διάβασι εἰς τὸ αἰθέριο «Ἰντερμέτζο» φανέρωνε τὸν βαθμὸ τῆς μουσικῆς καὶ μορφικῆς του ἀφομοιώσεως ὑπὸ τῆς κυρίας Χαιρογιώργου. Παραλλήλως ὁ ἠχητικὸς συντονισμὸς πιάνου καὶ ὀρχήστρας ἐτηρεῖτο κατὰ τὸ πλεῖστον ἀνελλιπῶς. Στὴν «καντέντζα» τοῦ πρώτου μέρους καὶ στὴν ρυθμικὰ ποικιλμένη ἐνεργητικότητα τοῦ σὲ μορφολογικὴ διάταξι «Ρόντο» φινάλε, ἡ κυρία Χαιρογιώργου κατέδειξε πόσο ἔχει ὑποβάλει ὑπὸ τὸν ἔλεγχό της τὸ δεξιοτεχνικὸ στοιχεῖο. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννην πλαισίωσε μὲ ἰδιάζουσα συνοδειακὴ προσήλωσι τὴν πιανίστρια.

Πλημμυρισμένη ἀπὸ φῶς καὶ ὀρχηστρικὸ μεγαλεῖο, ἡ συμφωνία σὲ ρὲ ἔλασ. τοῦ Φράνκ, διαπνέεται ἀπὸ τὴν θερμουργὸ δραματικότητα τοῦ συνθέτη, μὲ κυριαρχοῦσες ἔννοιες τὴν διαύγεια, τὴν ὁλοκληρωμένη διεξοδικότητα καὶ τὴν μουσικοφραστικὴ ἑνότητα. Ἡ συμφωνικὴ μορφὴ ἐν τῇ γενικότητί της ἀποτελεῖ συμπλήρωμα τῆς ἐσώτερης ἁρμονίας καὶ τῆς ἐκδηλώσεως τῆς χαρᾶς σ' ὅλη τὴν ἀπρόβλεπτη ὁμορφιά της. Ὁ κ. Βαβαγιάννης θεμέλιωσε τὸ συμφωνικὸ οἰκοδόμημα, πάνω στὰ βά-

περδὲ, ὅπως εἰκονίζεται εἰς τὸ πρό-
ιέννην στὴν «Σάλλα Μόζαρτ»

θρα τῆς «μοτιβικῆς πίστεως» τοῦ δημιουργοῦ καὶ τῆς δικῆς του ἠθικῆς ἑρμηνευτικῆς εὐαισθησίας.

Προγρ. 105

14. ΦΕΒ. 1953

104b

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

8-2-53

ΤΟΥ κ. ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη μᾶς ἔδωσε μιὰ πολὺ φροντισμένη ἂν καὶ ὀλίγον «ξηρὰν» ἀπόδοσιν τῆς θαυμαστῆς καὶ μοναδικῆς συμφωνίας τοῦ Σεζὰρ Φράνκ. Τὸ ἔργον εἶνε ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματα τῆς μετὰ τὸν Μπετόβεν μουσικῆς φιλολογίας καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ τέλεια δημιουργήματα τοῦ μεγάλου Γαλλοφλαμανδοῦ συνθέτου.

Ὅσον ὅμως καὶ ἂν πρόκειται γιὰ ἔργον καθαρὰ μουσικῆς ἐμπνεύσεως, ἡ συμφωνία αὐτὴ τοῦ Φρὰνκ πάλλεται ὅλη ἀπὸ ποίησι καὶ αἴσθημα καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ποίησις, ἰδιαίτερα στὸ δεύτερο μέρος, ἔλειπε ἀπὸ τὴν ἀπόδοσι. Πάντως, ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἡ ἑρμηνεία ἦτο ἄφογος.

Στὴν ἴδια συναυλία εἴχαμε τὴ χαρὰ ν' ἀκούσωμε τὴ γνωστὴ πιανίστα κυρία Χαιρογεώργου-Σιγάρα στὸ κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν. Ἡ κυρία Χαιρογεώργου εἶνε ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα πιανιστικὰ ταλέντα, γιὰ τὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ ὑπερηφανεύεται ὁ τόπος μας.

Ἔχει τόσο πλούσια μουσικὴ παρόρμησι, μιὰ τόσον ἐκφραστικὴ δυναμικότητα, ὥστε κατακτᾷ τὸν ἀκροατὴ καὶ κυριαρχεῖ τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὶς πρῶτες συγχορδίες τοῦ ὡραίου καὶ τόσον γνωστοῦ αὐτοῦ κονσέρτου τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ.

Προχθὲς ἤτανε στὶς καλύτερές της στιγμὲς καὶ ἰδιαιτέρως στὸ φινάλε, ποὺ τὸ ἀπέδωσε μὲ ἕνα ἐξαιρετικὸ μπρίο καὶ μὲ μιὰ ἀπόλυτη τεχνικὴ κυριαρχία.

Στὴν ὡραία ὅμως ἀπόδοσι τοῦ κοντσέρτου τοῦ Σοῦμαν καὶ στὴν καταπληκτικὴ ἐντύπωσι ποὺ ἐπροκάλεσε σὲ μιὰ μεγάλη μερίδα τοῦ Κοινοῦ, ὀφείλουμε ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς συνετέλεσε κατὰ πολὺ καὶ ἡ ὡραιοτάτη καὶ πραγματικὰ φροντισμένη ἀπόδοσις τῆς ὀρχήστρας τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ποὺ στάθηκε ἀληθινὰ σὲ ἕνα ἀντάξιο τῆς λαμπρᾶς πιανιστρίας καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο.

Λυποῦμαι, ποὺ ἄλλη ὑποχρέωσις μ' ἐμπόδισε νὰ ἀκούσω τὴν ἐνδιαφέρουσα πρώτη ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου τοῦ Ἄγγλου συνθέτου Βόγκαμ, ποὺ πιστεύω θὰ ἤτανε ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα.

12. ΦΕΒ. 1953 ΑΥΓΗ

104c

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ.—Μ. Χαιρογιώργου

8-2-53

ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΚΕΡΓΚΛ

Δυὸ ρομαντικὰ ἔργα, ἡ Συμφωνία τοῦ Φρὰνκ καὶ τὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Σοῦμαν, μαζὶ μ' ἕνα σύγχρονο, τὴ Φαντασία σ' ἕνα θέμα τοῦ Τάλλις τοῦ Οὐΐλλιαμς, ἀπετέλεσαν τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς — 8.2. 53, αἴθουσα «Ὀρφεύς».

Ὁ Οὐΐλλιαμς, ποὺ θεωρεῖται σήμερα ὁ μεγαλύτερος σύγχρονος Ἄγγλος συνθέτης, ἀκολουθεῖ στὸ ἔργο του τὸ συντηρητικὸ δρόμο ποὺ ἀκολουθεῖ ὅλη σχεδὸν ἡ σύγχρονη ἀγγλικὴ μουσική.

Ἡ Φαντασία του πάνω σ' ἕνα παληὸ θέμα τοῦ Τάλλις, δὲν ἔχει ἄλλο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργεῖ. Τὴν αὐστηρὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ἀγγλικανικῆς ἐκκλησίας.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μαζὶ μὲ τὴν ὀρχήστρα μας ἔχουν στὸ ἐνεργητικό τους, μὲ τὴν ἐκτέλεση τῆς Φαντασίας τοῦ Οὐΐλλιαμς, μία ἐπιτυχία. Αὐστηρὸ ὕφος, ὡραῖος ἦχος, ἑνότητα καὶ ἰσορροπημένοι χρωματισμοί.

Ἡ κ. Χαιρογιώργου — Σιγάρα μὲ τὸ κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν παρουσίασε μιὰ ἀνανέωση στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἀντιλαμβάνεται καὶ ἐκτελεῖ ἕνα ρομαντικὸ ἔργο.

Φύσει ὁρμητικὴ ἰδιοσυγκρασία, κατώρθωσε νὰ ἰσορροπήσει τὰ ἐκφραστικά της μέσα, δίνοντάς μας ἐκτέλεση ἀπογυμνομένη ἀπὸ τὶς γνωστὲς ρομαντικὲς ὑπερβολές.

Τὸ θετικὸ αὐτὸ κέρδος θὰ μποροῦσε νὰ δώσει στὴν ἐκτέλεση ἕνα πειστικώτερο τόνο, ἂν ὁ ἦχος τῆς κ. Χαιρογιώργου δὲν ἔχανε σὲ βάθος καὶ ἐκφραστικότητα.

Εὐγενικὴ προσπάθεια ἔκανε καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ τὴ Συμφωνία τοῦ Φράνκ. Κατώρθωσε ὅμως νὰ ἐπιτύχει τὴν ποθητὴ ἰσορροπία ποὺ θὰ ἔδινε τὴν ἑνότητα στὴν ἐκτέλεσή του; Νομίζουμε ὄχι.

Τὰ ἔργα αὐτά, ποὺ ὁ χρόνος ἀρχίζει νὰ ἐπιδρᾶ ἀρνητικὰ στὴ λάμψη ποὺ εἶχαν πρὶν μερικὰ χρόνια, εἶναι ἐπικίνδυνα στὴν ἐκτέλεσή τους καὶ ἀπαιτοῦν ἢ μεγάλη μουσικὴ παράδοση ἢ πρωτότυπη μουσικὴ ἀντίληψη ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἑρμηνείαν τους.

Ἕνα μάθημα ὕφους — δὲν θὰ εἴμαστε ὑπερβολικοὶ ἂν λέγαμε μουσικῆς — εἶταν τὸ πέρασμα ἀπ' τὴν Ἀθήνα τοῦ Κουαρτέτου Κέργκλ. Τὸ κουαρτέτο αὐτὸ δὲν φέρνει μόνον μαζί του τὴ μελέτη τῶν εἰκοσιπέντε ἐτῶν, ποὺ ἔχει στὸ ἐνεργητικό του, ἀλλὰ τὴν Παράδοση. Τὸν βασικὸ αὐτὸν παράγοντα δημιουργίας.

Μακρυὰ ἀπὸ κάθε δεξιοτεχνικὴ ἢ ἐκφραστικὴ ἐπίδειξη οἱ τέσσερις ἐκτελεστὲς τοῦ Κουαρτέτου Κέργκλ, σὰν ἕνας ἄνθρωπος, ὑποτάσονται στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου ποὺ ἐκτελοῦν ἀξιοποιόντας καὶ τὴν τελευταία παύση τῆς παρτισιὸν ἢ δίνοντας ἔκφραση — τὴν ἀπαιτούμενη ἔκφραση — σὲ κάθε ἀναπνοή. Καὶ νὰ σκέπτεται κανεὶς ὅτι ἡ Ἀθήνα δὲν ἔχει τὸ δικό της Κουαρτέτο.

Α. Φ.

104d

ATHENS SYMPHONY CONCERT

Athens News 10-2-53 8-2-53

Sunday's Symphony

I hope I shall be forgiven if lack of space obliges me to deal very briefly with Sunday's Symphony concert conducted by able Th. Vavayannis and presenting a new but full fledged soloist, M. Chairogiorgio Sigara, who spiritedly attacked Shumann's well known piano concerto. The concert had opened with a Fantaisy by Vaughan Williams on a theme of Thomas Tallis, the father of Anglican church music: a happy way of introducing the English composer inasmuch as, solely written for strings, it could be most agreeably performed by the orchestra, yet it hardly gives a just idea of the composer's scope, since it was written forty years ago. The second part of the programme comprised the symphony of Cesar Frank (Flemish but headed of the French school contrasting with Debussy's). All those who enjoyed this tumultuous but prayerful and joyful music, akin to the Gothic cathedrals in whose shade it was born, will be surprised to hear that it was very coldly received both by audience and public, when first performed. Since then it has been so regularly performed, both in France and abroad that even those who liked it most wanted to cry: Stop! What price a critic now?

A. Buratinos

ΕΜΠΡΟΣ

10. ΦΕΒ. 1953

8-2-53

104e

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη, ἐδόθη προχθὲς στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως» ἡ τακτικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

Σὲ πρώτη ἐκτέλεσι ἀκούσαμε τὴν «Φαντασία σ' ἕνα θέμα τοῦ Τόμας Τάλλις» τοῦ Βὼν Οὐΐλλιαμς, γιὰ διπλῆ ὀρχήστρα ἐγχόρδων καὶ σόλι (οἱ κ.κ. Φ. Βολωνίνης, Γουλ. Κοφῖνο Κ. Κούλας καὶ Χ. Γαρουφαλιᾶς). Τὸ ἔργο ἐγράφη πρὶν ἀπὸ τὸν Α' παγκόσμιο πόλεμο καὶ συνδυάζει μὲ ἐπιτυχία τὰ διδάγματα τῶν Γάλλων ἰμπρεσσιονιστῶν μὲ τὸ ἰδιόρρυθμο χρῶμα τῆς ἀγγλικῆς Ἐδουαρδιανῆς ἐποχῆς.

Ἀξιόλογη εἶναι ἡ ἀπομίμησις — μὲ τὴ δεύτερη ὀρχήστρα — τοῦ πεντὰλ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου. Ἐπίσης, ἡ γενικὴ εὐγένεια γραμμῆς ποὺ διακρίνει τὸ ἔργον. Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε μὲ σοφὴ περίσκεψι καὶ ἐπηνέθη γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ ἔκαμε.

Τὸ Κοντσέρτο γιὰ πιάνο, ἔργον 54 τοῦ Σοῦμαν, ἔπαιξε ἡ κα Μαρία Χαιρογιώργου. Ἡ καλλιτέχνις ἀνήκει στὰ κορυφαῖα ταλέντα ποὺ ἔχομε ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα καὶ δεσπόζει πραγματικὰ ἀπὸ ἀπόψεως δεξιοτεχνίας, ἀλλὰ καὶ μουσικότητος. Τό Κοντσέρτο εἶναι ἀπὸ τὰ πλέον ἀγαπητὰ καὶ μοναδικὰ σὲ καλαισθησία ἔργα. Ταιριάζει δὲ στὴν σολίστα ἡ ὁποία ἀντιμετώπισε μὲ ψυχραιμία τοὺς πολύπλοκους μαιάνδρους καὶ ἐχειροκροτήθη μὲ χαρά.

Γιὰ τὴν Συμφωνία τοῦ Φρὰνκ θὰ ἀναφέρω ἐδῶ τὴν γνώμη τοῦ Γκουνὼ, ποὺ παραθέτει καὶ τὸ πρόγραμμα: Πρόκειται περὶ τῆς ἀνικανότητος ποὺ φθάνει σὲ δόγμα! Βέβαια ὁ συνθέτης τοῦ «Φάουστ» δὲν ἔχει ἴσως νὰ παρουσιάση καλύτερα ἔργα. Αὐτό ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ἦτο εἰς θέσιν νὰ ἀντιληφθῆ τὴν ἀφέλεια καὶ κενότητα τῆς Συμφωνίας, τῆς ὁποίας ἡ κυκλικὴ φόρμα θυμίζει φαρμακευτικὴ συνταγὴ ποὺ ὁ ἄρρωστος παίρνει σὲ δόσεις βαθμιαῖα αὐξανόμενες.... Ἐπὶ τέλους αὐτὰ εἶναι γοῦστα ὑποκειμενικά. Τὸ ἔργον ἔχει πρὸ πολλοῦ ἐπιβληθῆ καὶ ἀρέσει στοὺς περισσοτέρους. Ὁ κ. Βαβαγιάννης τὸ διηύθυνε καλὰ καὶ τὰ πνευστὰ ἦσαν πολὺ ἀξιοπρεπῆ.

Γ. ΡΟΠΑ·Ι·ΤΗΤ

105

Προγρ.
105

ΝΕΩΝ

8-2-53 14 ΦΕΒ 1953

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας Συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ορχήστρας ἄρχισε μὲ τὴ «Φαντασία» μόνο γιὰ ἔγχορδα τοῦ Βὼν Οὐίλλιαμς, ἐρευνητῆ τῶν παλιῶν καὶ μερικῶν ξεχασμένων ἀκόμη συμπατριωτῶν του Ἄγγλων συνθετῶν, ἀπὸ τοὺς ὁποίους τὰ ἔργα ἐθαύμαζε τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴ θρησκευτική τους πνοή. Ἀπὸ μιὰ μικρὴ συλλογὴ Ψαλμῶν τοῦ Θωμᾶ Τάλλις, ποὺ ἔζησε στὸν 16ον αἰῶνα κι ἀσχολήθηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσική, δανείστηκε ὁ Βὼν Οὐίλλιαμς τὸ θέμα ποὺ ἀναπτυγμένο καὶ συμπληρωμένο μὲ τὸν δικό του ἐμπνευσμένο χειρισμό, χρησιμοποίησε ὡς βάση γιὰ τὴν ἐκπόνηση τῆς «Φαντασίας» του, ποὺ ἀκούσαμε προχθές. Τὴ ἐπιβλητική της ἁπλότητα καὶ τὴν κατανυκτικὴ μορφή της, ἐλεύθερες ἀπὸ μιὰ περιττὴ διακόσμηση ποὺ θάβιγε τὴ πλαστική τους γραμμή, ἐπέτυχεν ἀπόλυτα ν' ἀποδώσῃ ἡ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Βαβαγιάννη, σὲ μιὰ διάθερμη ἔκταση ἤχου, ποὺ ἀποκάλυψε ὅλο τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἐνδόμυχου ψυχικοῦ κόσμου τοῦ ἔργου.

— Γιὰ τὸ «Κοντσέρτο» τοῦ Σοῦμαν γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα ποὺ ἐπακολούθησε, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἐκφράσῃ μερικὲς ἐπιφυλάξεις, ὡς πρὸς τὸν τρόπο ποὺ ἡ πιανίστρια Κυρία Χαιρογιώργου ἀνέλαβε νὰ τὸ ἐκτελέσῃ. Χωρὶς ν' ἀμφισβητηθῇ ἡ ἀναγνωρισμένη ἀτομικότητα τῆς καλλιτέχνιδος, θὰπρεπε νὰ σημειώσωμε πὼς τὸ ἐμποτισμένο ἀπὸ διάχυτη ποίηση ἀπαράμιλλο α' μέρος ἐκτελέσθηκε μὲ μιὰ δόση δυναμισμοῦ ποὺ μετέβαλε τὴ ρωμαντικὴ πνοὴ τοῦ ἔργου σὲ πεδίο πιανιστικῆς ἐπάρκειας. Ἡ ἐρωταπόκριση τοῦ πιάνου καὶ ὀρχήστρας στὸ λεπτότατο «Ἰντερμέτζο» εἶχε μιὰν ἀνάλαφρη ἁβρότητα καὶ μᾶς ὡδήγησε μὲ τέχνη στὴν εἴσοδο τοῦ «Ἀλλέγκρο», στὸ ὁποῖο διακρίναμε μιὰ ζηλευτὴ σταθερότητα ἀθλητικῆς δεξιοτεχνίας, ποὺ δὲν εἶναι καὶ τὸ μόνο συστατικὸ τῆς ἀνήσυχης αὐτῆς ἐμπνευσμένης σελίδας. Μὲ τὰ προσόντα ὅμως τῆς ἁβρῆς προσωπικότητάς της, συνδυασμένης μὲ ἄφθονη τεχνική, ἡ Κυρία Χαιρογιώργου ἐπέβαλε τὴν ἑρμηνευτική της ἄποψη, πλούσια σὲ χρωματισμοὺς καὶ ἐναλλαγὲς ἠχητικότητας, ποὺ ἀπὸ θερμότατες ἐπευφημίες τοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου. Ὁ κ. Βαβαγιάννης συνετέλεσε ὄχι λίγο στὴν ἀπρόσκοπτη ἐκτέλεση τοῦ «Κοντσέρτου», ὑποτάσσοντας τὸν ἐπίπονο συχνὰ κλῆρο τῆς Ὀρχήστρας στὴν πρωτοβουλία τοῦ πιάνου, καὶ προλοβαίνοντας ἐγκαίρως τὶς ἀπρόοπτες προθέσεις του.

— Ἡ «Συμφωνία» τοῦ κ. Φράγκ, ποὺ ἀρχίζει μὲ μιὰ βαρειὰ ἐπιβλητικὴ εἰσαγωγή, σὰν δισταγμὸς βαγνέριας τεχνοτροπίας, κρίνεται ὡς τὸ σημαντικώτερο ἴσως πνευματικὸ οἰκοδόμημα τοῦ συνθέτη, μεστὸ ἀπὸ μιὰν ὥριμη βαθειὰ ὀκέψη τῆς ὄψιμης παραγωγῆς του. Παραγνωρισμένη στὸν πρῶτο καιρό της, δὲν ἄργησε νὰ κατακτήσῃ τὴν ἀγάπη τοῦ μουσικοῦ κόσμου καὶ νὰ καθέξῃ μιὰν ἐπίζηλη θέση ἀνάμεσα στὴ σημερινὴ συμφωνικὴ φιλολογία. Ὁ κ. Βαβαγιάννης, μὲ τὸ μουσικό του κριτήριο νὰ τονίζῃ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῶν ἐκτελουμένων ἔργων, ἔδωσεν ἔκτυπα τὰ ζωηρὰ συναισθήματα ποὺ χρωματίζουν τὸ α' μέρος τῆς Συμφωνίας, ἐνῶ ἐξῆρε τὴν τρυφερότητα τῆς ἐμπνευσμένης μελωδίας ποὺ διαγράφει τὸ ἀγγλικὸ κόρνο, χωρὶς ν' ἀμελήσῃ τὴν ἀνύψωση τοῦ τελευταίου «Ἀλλέγκρο» σ' ἕνα ἐπίπεδο ὀρχηστριακοῦ θριάμβου.

Γ. Α.

Υ. Γ. — Ἡ λέξη «ἄνθεμ» στ' ἀγγλικὰ σημαίνει «ὕμνος» καὶ δὲν νομίζω νὰναι ὀρθὴ ἡ μετάφρασή του στὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας μὲ τὴ λέξη «ἀνθέμιον», ποὺ ἑλληνικὰ δηλώνει γλυπτικὸ κόσμημα σ' ἀνθοειδῆ μορφή.

1059

ΥΘΕΡΙΑΣ

13. ΦΕΒ. 1953

8-2-53

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Δ. ΧΑΗ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕ

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ ὡραία πρώτη ἐκτέλεση τῆς «Φαντασίας σὲ ἕνα θέμα τοῦ Τώμας Τάλλις» τοῦ σύγχρονου Ἄγγλου συνθέτη Vaughan Williams.

Ἡ σύνθεση αὐτή, γραμμένη γιὰ διπλῆ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, βασίζεται πάνω σὲ μιὰ παληὰ μελωδία τοῦ Τάλλις (Ἄγγλου μουσουργοῦ τοῦ 16ου αἰώνα).

Καὶ παρ' ὅλο, ποὺ δὲν κινεῖ ἰδιαίτερα τὸ ἐνδιαφέρον, ἀκούεται εὐχάριστα χάρη στὰ ὡραῖα ἠχητικὰ «εφφέ», ποὺ πραγματοποιεῖ ὁ Οὐίλλιαμς μὲ τὴ διπλῆ του ὀρχήστρα, τὶς εὐγενικὲς ἁρμονίες καὶ τὴ λυρικὴ του διάθεση.

Ἡ πιανίστρια Κα Μ. Χαιρογιώργου — Σιγάρα, σολίστ τῆς συναυλίας, ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο τοῦ Σοῦμαν.

Δὲν νομίζω, ὅτι ἔχομε νὰ προσθέσωμε σήμερα τίποτα νέο ἀναφορικὰ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση τῆς πιανίστριάς μας αὐτῆς.

Τὰ προσόντα της (ὅπως, ἴδιως, ἡ εὐχέρεια καὶ ἀσφάλεια τοῦ παιξίματος) εἶναι ἀναμφισβήτητα.

Ἀλλὰ ἡ ἐξέλιξή της ἀπ' τὴν πλευρὰ ποιότητας καὶ οὐσίας τοῦ ἤχου, ἐκφραστικότητας, καθὼς καὶ μορφῆς τῆς ἑρμηνείας δὲν ἐμφανίζει, μέσα στὸ χρόνο, τὴν πορεία καὶ κίνηση ἐκείνη, ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ περιμένει.

Στὸ β' μέρος τοῦ προγράμματος διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴ Συμφωνία τοῦ Φράνκ μὲ εἰλικρινῆ ἐκφραστικὰ μέσα, σαφήνεια καὶ πειθαρχημένο ὀρχηστρικὸ σύνολο.

Συνέλαβε τὸ νόημα τοῦ ἔργου, καὶ στὴ λεπτομέρεια τῆς ἑρμηνείας ὑπῆρξε εὔγλωττος.

Ἡ δυναμικὴ του ὅμως ἐνῷ στὴν περιοχὴ τοῦ «πιάνο» ἦταν πραγματικὰ μουσική, στοῦ «φόρτε» εἶχε, στιγμὲς-στιγμές, μιὰ σκληρότητα.

Ὁ ἦχος, ἰδιαίτερα, τῶν πνευστῶν χαλκίνων, ἀλλὰ καὶ τῶν ξυλίνων ὀργάνων δὲν ἦταν πάντα στρογγυλός, ὁμοιογενής, μουσικός.

Ἡ ἠχητικότητα αὐτὴ μαζὶ μὲ τὴν κάποια βασανισμένη καὶ «σφιχτὴ» φραστικὴ (ποὺ δὲν ἄφησε ν' ἀκουσθοῦν ἀβίαστα καὶ μὲ τὴν ὀρθὴ μουσικὴ των ἀπαγγελία ὡρισμένες μελωδίες καὶ θέματα) δημιούργησαν βάρος τέτοιο, ποὺ ἐμείωσε τὴν ἐπιτυχία τοῦ συνόλου.

Κρῖμα, γιατὶ ὅλα τὰ ἄλλα ἔδειχναν τὴν καλή, τὴν προσεκτικὴ καὶ μὲ τὴ σύμπραξη τῆς καρδιᾶς μελέτη τοῦ βαθύτατου αὐτοῦ συμφωνικοῦ ἔργου.

μα ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΥ

γία 14. ΦΕΒ. 1953.

8-2-53

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Βαβαγιάννης-Χαιρογιώργου Σιγάρα

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ ΜΑΝΩΛΗ ΣΚΟΥΛΟΥΔΗ

Στὸ πρόγραμμα τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας, οἱ ἀκροατὲς τῆς συναυλίας τῆς Κυριακῆς εἶδαν τὸ ὄνομα τῆς τόσο γνωστῆς καὶ βαθειὰ ἐκτιμημένης πιανίστριάς μας Μαρίας Χαιρογιώργου συμπληρωμένο ἔτσι: Μαρία Χαιρογιώργου — Σιγάρα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι μιὰ μεταβολὴ ἔγινε στὴ ζωὴ τῆς ἐξαιρετικῆς καλλιτέχνιδος. Σημαίνει πὼς ἡ Μαρία Χαιρογιώργου παντρέφτηκε. Καὶ ὅταν ἕνας καλλιτέχνης πατρεύεται, τὸ περιστατικὸ δὲν μπορεῖ νὰ μὴ σημειώνεται σὰν κάτι ποὺ ἐνδιαφέρει τὴν καλλιτεχνική του ἐξέλιξη.

Ἔτσι, ἀφοῦ ἐκφράσω τὶς πιὸ ἐγκάρδιες εὐχές μου εὐτυχίας στὸ νέο ἐκλεκτὸ ζευγάρι, θὰ μεταφέρω ἐδῶ μιὰν ἐντύπωσή μου, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποίαν ἡ πρώτη καλλιτεχνικὴ ἐμφάνιση τοῦ ὀνόματος Μ. Χαιρογιώργου — Σιγάρα, ὄχι μονάχα δὲν παρουσιάζει κάποιο ἀπὸ τὰ μοιραῖα ἐκεῖνα συμπτώματα τῆς πτώσης καλλιτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος — ποὺ συναντοῦμε τόσο συχνὰ σὲ παρόμοιες περιπτώσεις παντοῦ τῆς γῆς — ἀλλὰ, ἀντίθετα, μᾶς δίνει ὅλες τὶς βεβαιότητες γιὰ μιὰ νέα καλλιτεχνικὴ ἐξορμηση, πιὸ ὁλοκληρωμένη, πιὸ ὥριμη, πιὸ δυναμική, πιὸ πλούσια σ' ἐσοδεῖα καλλιτεχνικῶν συγκινήσεων.

Ζητῶ συγγνώμην, ἂν τὰ παραπάνω λόγια δὲν ἔχουν ἴσως τὴ θέση τους σ' ἕνα εἰδικὸ κριτικὸ σημείωμα, ἀλλὰ καὶ χαίρομαι ποὺ μοῦ δίνουν τὴν εὐκαιρία νὰ ξεφύγω γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ ἀπ' τὸ «συνοφρυωμά» του. Πολὺ περισσότερο, μάλιστα, τὴ στιγμὴ ποὺ, τὰ λόγια αὐτά, τὰ μεταχειρίζομαι σὰν προλούντιο στὴν ἔκφραση τῆς βαθειᾶς ποιητικῆς συγκίνησης ποὺ δοκίμασα, ἀκούοντας τὸ Κοντσέρτο τοῦ Σούμαν ἀπὸ τὴ Μαρία Χαιρογιώργου — Σιγάρα. Γιατί, ἀλήθεια, εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ μπορῶ νὰ σημειώσω ἐδῶ ὅτι, γιὰ πρώτη φορὰ ὡς τώρα, ἄκουσα μιὰ τόσο γερὰ σπονδυλωμένη, μιὰ τόσο ἀπαράμιλλη σὲ ὁμοιογένεια ἑρμηνεία τοῦ ἀθάνατου αὐτοῦ ἔργου, καὶ ὅτι αὐτὴ τὴν ἀνεκτίμητη χαρὰ τὴ χρωστάω σὲ μιὰ καλλιτέχνιδα Ἑλληνίδα! Τὸ λαμπερὸ φραζάρισμα, οἱ λαχταριστὲς χρωματικὲς μεταπτώσεις, οἱ λυρικὲς ἐξάρσεις τοῦ πάθους, οἱ ἐναλλαγὲς τῶν πονεμένων συγχορδιῶν μὲ τοὺς καταιγισμοὺς τῶν ἤχων μιᾶς σφριγώδους ζωῆς, οἱ τόσο «ὁμιλητικὲς» παύσεις της, στάθηκαν τὸ σφιχτοδεμένο καὶ ἐγκάρδιο προϊὸν ἐκείνου ποὺ ὀνομάζουμε ἰδιοφυΐα καὶ ποὺ μονάχα σὲ φύσεις πληθωρικὰ καλλιτεχνικές, ὅπως τῆς Μ. Χ., φτάνει τὸ μυστηριῶδες μάξιμουν μιᾶς ἀπ' εὐθείας ἐπαφῆς μὲ τὴν καρδιὰ τῶν ἀκροατῶν της. Τὸ μεγαλειώδες κοντσέρτο τοῦ Σούμαν βρῆκε στὴν πηγαία παίηση τῶν χεριῶν τῆς Μαρίας Χαιρογιώργου τὴν πιὸ ζωντανὴ ἔκφρασή του καί, χάρη σ' αὐτήν, διασάλπισε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὰ ἀθάνατα καὶ ἑορταστικὰ νιάτα του.

Στὴν ἴδια συναυλία, ὁ διακεκριμένος μαέστρος κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα, ποὺ συνόδευσαν ἐξαίρετα τὴν Μαρία Χαιρογιώργου, διέπρεψαν σὲ μιὰ μεγαλειώδη ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας τοῦ Φράνκ, μαζὶ μὲ τὸ ἀγγλικὸ κόρνο τοῦ Γιώργου Εὐαγγελίδη. Θὰ θεωρηθεῖ τάχα σχολαστικότητα ἂν παρατηρήσω πὼς, ἐθνολογικά, ἡ ἑρμηνεία αὐτὴ εἶχε τοποθετηθεῖ κάπως ἀνατολικότερα τῆς Γαλλίας καὶ ὅτι εἶχε λίγο τὴ βαρύτητα τῆς ἀτμόσφαιρας ἑνὸς Βάγνερ;

ΜΑΝΩΛΗΣ ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

Προγρ. Ι05 105b

'Απόκομμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΛΟΓΟΥ

Χρονολογία 10. ΦΕΒ. 1953 8-2-53

ΚΑΘΕ ΤΡΙΤΗ

Μουσική 'Εβδομάς

Συμφωνική συναυλία.— Μαρία Χαιρογιώργου

ΕΙΣ την προχθεσινὴ συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας κάποιος νεαρὸς εἶχε τὸ θράσος νὰ σηκωθῆ τὴν ὥρα τῆς ἐκτελέσεως καὶ μὲ τὰ παπούτσια του, ποὺ ἔτριζαν ἀφόρητα, νὰ φθάση ἀπὸ τὶς πρῶτες σειρὲς τῆς πλατείας στὴν ἔξοδο, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν δυσφορία ποὺ προκαλοῦσε στὸ ἀκροατήριο.

Δύο κύριοι συζητοῦσαν πάλι τὴν ὥρα τῆς ἐκτελέσεως. Μία κυρία ἀφοῦ ἐξηντλήθη ἡ ὑπομονή της τοὺς ἔκανε κάποιο νόημα νὰ σωπάσουν. Δὲν θὰ ξεχάσωμε τὸ γέλιο τους τὸ εἰρωνικό. Σὰν παραφωνία ἀκούστηκε στὴν ἡσυχία τῆς αἰθούσης. 'Αφοῦ ἐμίλησαν λίγη ὥρα ἀκόμα, στὸ τέλος ἐσώπασαν.

Αὐτὰ τὰ δύο περιστατικὰ μᾶς ἔπεισαν ὅτι ἄδικα ὁ κ. Βαβαγιάννης, ὁ μαέστρος τῆς προχθεσινῆς Κυριακῆς, καὶ οἱ ἄλλοι ἀρχιμουσικοὶ τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας προσπαθοῦν νὰ ραφινάρουν τὸ γοῦστο τῶν ἀκροατῶν. Τὸ γοῦστο ἴσως... Τὴν ψυχὴ ὅμως ποτέ. Εὐτυχῶς μόνον ὅτι αὐτὰ συμβαίνουν σπάνια.

'Η συμφωνία τοῦ Φράνκ ὅπου ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶχε βάλει ὅλη του τὴν ψυχή, δὲν θὰ εἶχε τὴν ὡραία, τὴν τιμητικὴ θέσι ποὺ τῆς δίνουν ὅλες οἱ ὀρχῆστρες τοῦ κόσμου χωρὶς τὸ περίφημο μοτίβο τοῦ φινάλε. Χαρά, δροσιὰ καὶ κέφι εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ τοῦ μοτίβου ποὺ εἶναι σὰν ἕνα ἀγνὸ μειδίαμα ὄμορφης κοπέλλας. 'Η Γαλλία, ἡ πατρίδα τοῦ συνθέτου ὀφείλει πολλὰ στὸν Φράνκ. Αὐτὸς καὶ ἕνας δύο ἀκόμα μεγάλοι δημιουργοὶ κατώρθωσαν νὰ πάρουν τὰ σκῆπτρα τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴ Γερμανία, ποὺ τὰ κρατοῦσε ζηλόφθονα ἐπὶ ἕνα αἰῶνα. Τὸ Παρίσι ἔγινε πάλι στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνος μεγάλο καὶ σπουδαῖο μουσικὸ κέντρον. 'Ο κ. Βαβαγιάννης στὸ στοιχεῖο του. 'Επειδὴ διευθύνει πάντα ἀπ' ἔξω, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ κ. Παρίδης, ἔχει ὅλο τὸ ἔργο στὸ μυαλό του καὶ ξέρει ἐκ τῶν προτέρων τί θ' ἀκούση καὶ πῶς θὰ τ' ἀκούση. Τὰ πνευστὰ μόνον πάλι ὑστέρησαν λιγάκι Φαίνεται ὅτι εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ἔχουν ἀπόλυτη ἀκρίβεια ἤχου. Τὸ πρῶτο ἔργο τῆς συναυλίας «Φαντασία» σὲ ἕνα θέμα τοῦ Τάλλις τοῦ 'Αγγλου συνθέτου Οὐίλλιαμς ἀπέδειξε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ τί δυνατὰ στοιχεῖα ἔχομε στὴν ὀρχήστρα μας, ὅπως τοὺς τρεῖς καλλιτέχνες ποὺ κρατοῦσαν τὰ σόλα κ.κ. Βολωνίνη, Κοφῖνο καὶ Γαρουφαλιᾶ.

'Η κυρία Χαιρογιώργου — Σιγάρα, τὸ ἀγαπημένο παιδὶ τοῦ 'Εθνικοῦ 'Ωδείου μᾶς συγκινεῖ πάντα ἰδιαιτέρως. Μεταξὺ τῶν πρώτων διαγνώσαμε ὅτι εἶναι ἀπὸ τὰ δυναμικώτερα ταλέντα τῆς 'Ελλάδος, ὅταν ἀκόμα παιδούλα προσπαθοῦσε ν' ἀνοίξη τὰ φτερά της καὶ νὰ δοκιμάση νὰ πετάξη ὅσο μποροῦσε πιὸ ψηλά. Καὶ τώρα ποὺ τὴν βλέπομε φθασμένη σ' αὐτὸ τὸ ζηλευτὸ σημεῖο τὴν καμαρώνομε σὰν κάτι δικό μας. 'Η Χαιρογιώργου ἀγαπάει φανατικὰ τὴν τέχνη της. 'Η ζωή της εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴ μουσική. Καὶ σήμερα ἀκόμα, νιόνυμφη, ἡ Τέχνη τὴν ξελόγιασε. 'Ο Σοῦμαν, ὁ ἐρωτευμένος συνθέτης δὲν μποροῦσε νὰ βρῆ πιὸ κατάλληλα δάκτυλα γιὰ νὰ τραγουδήση τὸν ἔρωτά του ἀπὸ τῆς νιόπαντρης κοπέλλας τὰ δάκτυλα. Τὸ φινάλε ἦταν ἕνα θαῦμα ζωντάνιας, ὁμορφιᾶς καὶ ταμπεραμέντου. 'Ο ἦχος της εἶναι σπάνια πλούσιος καὶ τὸ ταμπεραμέντο της τόσο, ποὺ ξεχειλίζει σὰν ὁρμητικὸς χείμαρρος ζωῆς καὶ μεταδίδει ἠλεκτρισμὸ στὸ ἀκροατήριό της.

Προγρ. Ι07 105c

'Απόκομμα ΒΗΜΑΤΟΣ 29-3-53

Χρονολογία - 4 ΑΠΡ 1953

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

"Οπως στὴν εἰσαγωγὴ γιὰ τὴν «'Ιφιγένεια στὴν Αὐλίδα», ἀκόμη ἐντατικώτερα στὴν εἰσαγωγὴ γιὰ τὴν «"Αλκηστι», μὲ τὴν ὁποία ἄρχισε ἡ τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας, ὁ Γκλούκ μὲ τὴν ὑποβλητικὴ αὐτὴ σελίδα δίδει στὴ μουσικὴ τὸ ρόλο ποὺ νομίζει πὼς πρέπει νἄχη στὸ μελόδραμα. Μεταχειρίζεται δηλαδὴ τὴν τέχνη τῶν ἤχων γιὰ νὰ βοηθήση τὴν ποίησι στὴν ἔκφρασι τῶν συναισθημάτων καὶ γιὰ νὰ τονώση τὴν ἐντύπωσι τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου, χωρὶς ν' ἀργοπορεῖ τὴ δρᾶσι ἢ νὰ μακραίνη ἄσκοπα τὴ διάρκεια. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ εἰσαγωγὴ αὐτὴ ἀκούγεται συχνὰ καὶ ἔχει καὶ τὸ μειονέκτημα τοῦ περιωρισμένου θεματικοῦ πλούτου, ὁμολογῶ ὅτι ἡ ὁμοτονία τῆς ὀρχήστρας, ἡ ὡραία ἠχητικότης καὶ ἡ γενικὰ φροντισμένη ἑρμηνεία ποὺ τῆς ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης, ζωντάνεψε κατὰ τὸν ἐκφραστικώτερο τρόπο τὸ δραματικὸ κλῖμα, μέσα στὸ ὁποῖο ἐξελίσσεται ἡ μοναδικὴ αὐτὴ ἐκδήλωσις τῆς συζυγικῆς αὐτοθυσίας. Γιὰ δεύτερο ἔργο δόθηκε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι τὸ «Ντιβερτιμέντο» τοῦ "Ελληνος μουσουργοῦ Μ. Παλλαντίου, ὅπου μὲ ἔκδηλη στοργὴ ἀρχιμουσικὸς καὶ ὀρχήστρα μᾶς παρουσίασαν μιὰ ἀπὸ τὶς ἀρτιώτερες μουσικὲς δημιουργίες ποὺ ἀκούσαμε τὸν τελευταῖο καιρό. Καθένα ἀπὸ τὰ πέντε μέρη ποὺ ἀπαρτίζουν τὴ διαλεχτὴ αὐτὴ σύνθεσι, εἶναι κι' ἕνα αὐτούσιο ὑπόδειγμα καλοενορχηστρωμένων ἐμπνεύσεων, μὲ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τὴν εὐγένεια, τὸ ἀγνὸ αἴσθημα καὶ τὸ κέφι. Τὸ τελευταῖο μάλιστα αὐτὸ προτέρημα σημειώνω μὲ ἰδιαίτερη χαρά, διότι εἶναι ὅ,τι συχνὰ λείπει (θέλη ματικὰ θάλεγε κανεὶς) ἀπὸ τὶς περισσότερες ἑλληνικὲς συνθέσεις. 'Ο Παλλάντιος, ἀντίθετα, ἀφήνει τὸ κέφι νὰ κυριαρχήση ὅπου πρέπει, δίνοντας μὲ τὴν ἐνορχήστρωσί του τὰ τεχνικὰ μέσα στὰ ὄργανα νὰ φθάσουν καὶ στὴν κωμικότητα, χωρὶς ποτὲ ἡ κωμικότης νὰ ἐνοχλήση μὲ ὑπερβολές. Εἶναι ἔργο ὡριμότητος ποὺ ὡρισμένως θὰ κάμη καριέρα.

Σολίστ τῆς συναυλίας ἦτο ὁ βιολιστὴς κ. Ζάϊτς, ὁ ὁποῖος μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἑρμήνευσε τὸ κονσέρτο εἰς σὸλ μείζονα τοῦ Μότσαρτ, ἀπέδειξε πὼς ἡ ἀξία ἑνὸς δεξιοτέχνου ἔγκειται μερικὲς φορὲς καὶ στὴν ἐπιδεξιότητα νὰ πείση τὸ ἀκροατήριό του γιὰ τὴν ὀρθότητα τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιλαμβάνεται τὴν Τέχνη. Χαιρόμεθα εἰλικρινὰ γιὰ τὴν ἐπιτυχία ποὺ εἶχε ἡ ἑρμηνεία του, ἀλλὰ κρατᾶμε βασικὲς ἐπιφυλάξεις σχετικὰ μὲ τὴν ἀντίληψί του διότι ὁ ἐκλεκτὸς μεταπολεμικὸς καλλιτέχνης, μὲ τὸ παίξιμό του, ἀναιρεῖ νομίζω τὴν ἀρχὴ ποὺ διέπει κάθε μουσικὴ ἐκδήλωσι. 'Αγνοεῖ τὴ συγκίνησι ποὺ ἀπαντᾶμε σὲ μορφὴ χαρᾶς, λύπης, μαγείας, αἰσθηματικότητος κλπ. 'Ο κ. Ζάϊτς ἀρκεῖται σὲ μιὰ ἄψογη ἐκτέλεσι. Εἶναι βέβαια κάτι. Εἶναι ἴσως πολύ. Εἶναι ὡρισμένως βιολί. Πάντως, δὲν εἶναι πάντοτε μουσική.

'Η Πέμπτη Συμφωνία τοῦ Ντβόρζακ, ποὺ ὁ Τσέχος μουσουργὸς συνέθεσε μὲ θέματα τοῦ «Νέου Κόσμου», δόθηκε ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη μὲ μιὰ ἀσυνήθιστη ζωντάνια, ποὺ δημιουργήθηκε ὑπὸ τὴν ἔντεχνη ρυθμικὴ ἀγωγὴ καὶ ποὺ, χωρὶς νὰ δώση τὴν ἐντύπωσι τῆς βιασύνης, ἐκράτησε ἀμείωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατῆ, ποὺ παρηκολούθησε μιὰ ἀπὸ τὶς αἰσθητικὰ ἀρτιώτερες ἑρμηνεῖες.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

ΔΥΝΗΣ
3 MAR 1953
1-3-53

106

Μουσική Κριτική

Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη.—Ὁ πιανίστας Μάριος Λάσκαρις

ΤΗΣ **κ. ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ**

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ποὺ πάντα φροντίζει ν' ἀνανεώνῃ τὰ προγράμματά του, μᾶς πρόσφερε αὐτὴν τὴν Κυριακή, σὲ πρώτη ἐκτέλεσι ἕνα ἀληθινὰ ὡραιότατο καὶ γεμάτο ἐνδιαφέρον ἔργον τοῦ Γερμανοῦ συνθέτη Πάουλ Χίντεμιτ «Νιμπιλίσσιμα Βιζιόνε» — ἐφ' ὅσον ὁ ἴδιος ὁ Γερμανὸς μουσικὸς χρησιμοποιεῖ ἕναν ἰταλικὸ τίτλο, θὰ ἦταν ἀστεῖο νὰ τὸν ἐξελληνίσουμε, ὡς τόσο γιὰ τὸν μὴ γλωσσομαθῆ ἀκροατή, καλὸ θάταν νὰ ξέρῃ πῶς τὸ «Νομπιλίσσιμα Βιζιόνε» θὰ ἀποδινόταν κάπως σὰν «εὐγενέστατη — κατὰ κυριολεξία — ὀπτασία» καὶ μεταφορικὰ «θεία, ὑπέροχη ἢ αἰθέρια» ἐφ' ὅσον πρόκειται γιὰ τὴν μεγάλη ἐκείνη ἀσκητικὴ μορφὴ τοῦ Ἁγ. Φραγκίσκου, τοῦ φίλου καὶ προστάτη τῶν φτωχῶν, τῶν ζώων, τῶν πουλιῶν... Ἄλλως τε, στὸ ἴδιο αὐτὸ ἔργο, ἀργότερα ὁ συνθέτης ἔδωσε τὸν τίτλο «Ἅγιος Φραγκίσκος» ἀφοῦ γύρω ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ ἁγίου περιστρέφεται, ὅπως πρωτογράφηκε σὰν χορόδραμα ἢ μᾶλλον σὰν «χορευτικὸς θρῦλος» — ὅπως ὁρίζει ὁ συνθέτης.

Ὁ Πάουλ Χίντεμιτ, γεννημένος στὰ 1895, εἴκοσι χρόνια καὶ πλέον νεώτερος τοῦ Σένμπεργκ, εἶναι ἴσως ἡ πιὸ σημαντικὴ φυσιογνωμία, ἀνάμεσα στοὺς Γερμανοὺς συνθέτες τῆς νεώτερης γενεᾶς, μιὰ ξεχωριστὴ προσωπικότης, ἕνας καθαρόαιμος μουσικός, ποὺ, ἀφοῦ πῆρε κι' ἀφομοίωσε ὅλα ὅσα τοῦ πρόσφερε ἡ μουσικὴ τῶν παλαιῶν Δασκάλων, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Μπὰχ καὶ πιὸ πέρα ἀκόμα, ἀφοῦ δέχθηκε ὅλα τὰ μεγάλα ξενικὰ ρεύματα ποὺ ἀπὸ τὸν ἰμπρεσσιονισμὸ καὶ τὸν ἐξπρεσσιονισμὸ ὁδηγοῦσαν στὴ «μοντέρνα» τέχνη ἑνὸς Στραβίνσκυ, ἄνοιξε ἕναν νέο δικό του δρόμο, χωρὶς νὰ ἐπηρεασθῆ — ἢ ἴσως ἐλαχιστα — ἀπὸ τὶς πολυτονικότητες, ἀτονικότητες ἢ δωδεκαφωνικότητες τῶν συγχρόνων του Σένμπεργκ, Ἄλμπαν Μπέργκ, κ. ἄ., δημιουργῶντας ἕνα καινούργιο, νεοκλασικὸ ὕφος. Ἡ νεοκλασικὴ αὐτὴ τέχνη τοῦ Χίντεμιτ φαίνεται ἰδιαίτερα στὰ ἔργα του γιὰ Μουσικὴ Δωματίου, στὰ Κοντσέρτα του, στὶς σουῖτες του γιὰ πιάνο — «ἀπόλυτη» μουσικὴ — ὅπου χρησιμοποιεῖ, δίπλα στὴν μελωδία, ἁρμονία καὶ ρυθμικὴ τοῦ «μοντέρνου», τὴν πολυφωνικὴ τεχνοτροπία τοῦ «παληοῦ», τὴν διαύγεια, τὴ σαφήνεια καὶ τὴ συμμετρία, ξαναδημιουργῶντας καὶ ἀνανεώνοντας τὴ φόρμα.

Στὴν «ἀπόλυτη» μουσική του ὁ Χίντεμιτ προχωρῶντας καὶ διαρκῶς ἐξελισσόμενος, προσθέτει ἀργότερα «προγραμματικὰ» στοιχεῖα ποὺ ὅμως, γιὰ ἕναν συνθέτη σὰν τὸν Χίντεμιτ, εἶναι ὅπως γιὰ τὸν Μπετόβεν, «περισσότερο ἐκφράσεις συναισθημάτων παρὰ ζωγραφική». Αὐτὸ συμβαίνει στὴν περίφημη Συμφωνία του «Μάτις, ὁ ζωγράφος), ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία μέρη «Συναυλία Ἀγγέλων — Ταφὴ — Πειρασμὸς τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου) ὅπου ἀποδίδει μουσικὰ τρεῖς εἰκόνες τοῦ παληοῦ μεγάλου ζωγράφου Ματίας Γκρύνεβαλντ, Συμφωνία, ποὺ ὁ Χίντεμιτ ἔχει βγάλει ἀπ' τὴν ὁμώνυμη ὄπερά του γύρω στὴ ζωὴ τοῦ παληοῦ ζωγράφου καὶ ποὺ πρωτοπαίχθηκε στὰ 1934. Στὴν παλαιότερη ὄπερά του (1927), τὸ «Κάρντιλλακ», καθὼς καὶ στὴν κωμικὴ του ὄπερα «Νέα τῆς Ἡμέρας», ποὺ τὸν ἔκαναν ἤδη διάσημο κι' ἔξω ἀπ' τὴν πατρίδα του, παρατηρεῖ κανεὶς τὴν ἴδια κλασικὴ πολυφωνικὴ τεχνοτροπία, τὸ ἴδιο στύλ μουσικῆς δωματίου, τὴ ἴδια διαφάνεια στὴν ὀρχήστρα μ' ὅλο ποὺ εἶναι πλουτισμένη μὲ νέα χρώματα καὶ νέους ρυθμοὺς ἐπίδρασις τῆς τζὰζ καὶ τοῦ Στραβίνσκυ.

Μὲ συνεπῆραν οἱ ἀναμνήσεις του — πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Χίντεμιτ ἀξιώθηκα ν' ἀκούσω κάποτε πρὶν ἀπὸ χρόνια στὴ Βιέννη — καὶ κόντεψα νὰ ξεχάσω τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργον ποὺ ἄκουσαμε προχθὲς ποὺ ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τεχνοτροπίας τοῦ Χίντεμιτ καὶ ὅπου τίποτα δὲν εἶναι καθαρὴ τεχνική, ἀλλὰ ὅλα ἐξυπηρετοῦν μιὰ αὐθόρμητη, μιὰ ἁδρὴ καὶ ρωμαλέα ἔμπνευσι. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰ ἑρμηνεία λαμπρὴ σ' ὅλα της τὰ σημεῖα, ἀκριβῆ, ζωντανή, πλαστική, μὲ πλούσια χρώματα καὶ μὲ βαθειά, γεμάτη ἐσωτερικὸ παλμὸ ἔκφρασι.

Ἀκολουθοῦσε τὸ Κοντσέρτο τοῦ Γκρὴγκ, μὲ σολίστ τὴν Ἀμερικανίδα πιανίστα κ. Στὲλλ Ἄντερσεν, μιὰ εἰλικρινῆ καλλιτέχνιδα, γεμάτη εὐγένεια καὶ εὐαισθησία, ποὺ ἀπέδωσε μὲ σκέψι καὶ καρδιὰ τὶς ρωμαντικὲς αὐτὲς σελίδες τοῦ Νορβηγοῦ μουσικοῦ, ἰδιαίτερα μάλιστα τὸ εἰδυλλιακὸ ἐκεῖνο καὶ τόσο ποιητικὸ «ἀντάτζιο». Ἡ κ. Ἄντερσεν χειροκροτήθηκε μὲ τὸν πιὸ θερμὸ ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τὸ πυκνὸ —αὐτὴ τὴν Κυριακὴ— ἀκροατήριο καθὼς καὶ ὁ κ. Βαβαγιάννης ποὺ τὴν συνώδευε μὲ τόση ἀκρίβεια καὶ προσοχή.

Ἡ Πέμπτη τοῦ Μπετόβεν, ἑρμηνευμένη κατὰ τὸν πιὸ ἱκανοποιητικὸ τρόπο ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα, ἔκλεινε τὸ πρόγραμμα σὲ μιὰ θερμὴ ἀτμόσφαιρα ἐνθουσιασμοῦ.

Προγρ. ΗΜΕΡΙΝΗΣ
106
6 MAR 1953
1-3-53

106α

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ἡ Συμφωνικὴ (σολίστ: Στέλλ Ἄντερσεν). Πρότυπος Βυζαντινὸς Χορός. Χαραλ. Ἐκμεκτσόγλου.
USIS: Mary Howe - *Μεν. Παλλάντιος.*

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Nobilissima Visione, ὑπέροχη ὀπτασία, εἶναι ὁ τίτλος τοῦ χορευτικοῦ θρύλου ποὺ ἔγραψε τὸ 1937 ὁ Πάουλ Χίντεμιτ ἐν συνεργασίᾳ μὲ τὸν Λεονὶντ Μασσίν, τὸν συνθέτη τῆς ὀπτικῆς ἀλληγορίας καὶ χορογραφίας. Ἡ δρᾶσις περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν βαθμιαία προσηλύτευσι τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου στὴν ἰδέα τῆς πενίας.

Ὁ Θ. Βαβαγιάννης, πιστὸς στὴν ἀρχὴ ὅτι ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὀφείλει νὰ ἑρμηνεύῃ ἀνεξάρτητα ἀπὸ ἐμπορικοὺς ὑπολογισμοὺς καὶ τοὺς συγχρόνους, μᾶς παρουσίασε τὸ ἀξιόλογο αὐτὸ ἔργο ὑπὸ μορφὴν συμφωνικῆς σουῖτας. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν μᾶλλον μετρία. Ὄχι μόνο τὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, ποὺ ἀντίκρυζε, ἂν δὲν κάνω λάθος, γιὰ πρώτη φορὰ μουσικὴ τοῦ Χίντεμιτ, βρέθηκε σὲ κάποια ἀμηχανία, ἀλλὰ καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐφαίνετο ἐλάχιστα μυημένη στὸ πνεῦμα τῆς ἀπόλυτης αὐτῆς πολυφωνίας. Ὁ Χίντεμιτ, γενικά, χρησιμοποιεῖ μὲ χαρακτηριστικὴ οἰκονομία τὸ συμφωνικὸ ξεφάντωμα μελωδίας καὶ χρώματος. Ἡ πρόθεσίς του στὸ προκείμενο ἔργο εἰδικὰ εἶναι φανερή: Ἐπιδιώκει ὡρισμένη λειτουργικὴ ἀρχαϊκότητα σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ θέματός του. Ἴσως τὸ ἔργον ἀποζητᾷ τὴν συμπλήρωσι μὲ τὴν σκηνικὴ ἀναπαράστασι τοῦ θρύλου.

Ἐν τούτοις ἡ προχθεσινὴ ἐκφραστικὴ ἐγκράτεια μαέστρου καὶ ὀρχήστρας δὲν δικαιολογεῖται. Ἂν ἡ μουσικὴ τοῦ Χίντεμιτ δὲν παρουσιάζῃ ἐξωτερικὴ γοητεία —δὲν εἶναι οὔτε λαμπρή, οὔτε χαριτωμένη— ἐμπνέεται ὡστόσο ἀπὸ ἠθικὴ ἔξαρσι καὶ εἰλικρίνεια, εἶναι διαυγὴς καὶ τεχνικῶς ἄψογη, ἀρετὲς τὶς ὁποῖες ἡ ἐκτέλεσις τῆς ὀρχήστρας δὲν ἐφανέρωσε στὸ προσκήνιο. Τὰ μελωδικὰ τόξα, ἰδίως στὴν Εἰσαγωγή, δὲν ἤθελαν νὰ ξεκολλήσουν ἀπὸ τὸ πολυφωνικὸ σύμπλεγμα μὲ τὴν δέουσα πλαστικότητα. Ἔμεναν χαλαρά, ἄτονα καὶ ἄκεφα, ὅπως ἡ διάθεσις τῶν ἐκτελεστῶν, οἱ ὁποῖοι σὰν νὰ ἐφοβοῦντο τὴν συνήχησι ὡρισμένων σκληρῶν διασταυρώσεων τῶν φωνῶν. Ἀλλὰ εἶναι ἴδιον τῆς σύγχρονης πολυφωνίας —ὅταν μάλιστα εἶναι τόσον ἀπόλυτη ὅπως ἐδῶ— νὰ παρουσιάζῃ ὡρισμένες τραχύτητες, οἱ ὁποῖες ὅμως προβάλλονται ἀκόμη τραχύτερες ὅταν δὲν τονίζωνται μὲ αὐτοπεποίθησι.

Περισσότερο ἐξοικειωμένη ἐφαίνετο ἡ ὀρχήστρα μὲ τὸ ἑπόμενο Ἐμβατήριο καὶ τὴν τελικὴ Πασσακάλια. Ἡ συμπαράστασις τῶν χαλκίνων προσέθεσε ἐδῶ λάμψι καὶ μεγαλοπρέπεια, στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἐξεμεταλλεύθη ὁ μαέστρος μὲ πολλὴ τέχνη στὴν θεμελίωσι καὶ προοδευτικὴ ἀνάπτυξι τοῦ ἤχου εἰς τὰ ἑκάστοτε δραματικὰ κορυφώματα.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Γκρὴγκ ἀπὸ τὴν Στὲλλ Ἄντερσεν συνεμορφώνετο μὲ τὶς ἀπαιτήσεις καλῆς τεχνικῆς, ὑγιοῦς μουσικῆς ἀντιλήψεως καὶ καλλιτεχνικῆς λεπτότητος, χωρὶς ἐν τούτοις νὰ ἀκτινοβολῇ τὴν ἀνεξιχνίαστη ἐκείνη γοητεία ποὺ προκαλεῖ στὸν ἀκροατὴ ἀνάτασι πνευματικὴ ἢ ἔντονη συγκίνησι.

★

106β

μα ΕΜΠΡΟΣ
γία 3 MAR 1953

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ἡ τακτικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἐδόθη προχθὲς στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως» ὑπὸ τὴν διευθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάνη.

Μὲ πολλὴ χαρὰ ἀκούσαμε, σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, τὴν Σουῖτα γιὰ ὀρχήστρα, μὲ τίτλο «Νομπιλίσσιμα Βιζιόνε», τοῦ συγχρόνου Γερμανοῦ συνθέτου Πάουλ Χίντεμιτ (1895). Χωρὶς προκαταλήψεις καὶ ἀπολύτως ἀντικειμενικά, πρέπει νὰ παραδεχθῆ κανεὶς τὴν γοητεία τῆς προσωπικότητος τοῦ Χίντεμιτ. Ἡ μουσική του, ἐπηρεασμένη κατά τι ἀπὸ τὸν Στραβίνσκι, διατηρεῖ ἐν τούτοις δικό της χαρακτῆρα. Εἶναι ἐκφραστική, διαυγής, περιέχει ρυθμικὰ εὑρήματα ἐντελῶς πρωτότυπα, καὶ ἐμφανίζει μοναδικὴ σὲ κομψότητα καὶ πλουσιωτάτη ἀντιστικτικὴ ἐπεξεργασία. Ἡ Σουῖτα ποὺ ἀκούσαμε, εἶναι ἕνας «χορευτικὸς θρῦλος» σὲ τρία μέρη, ἀναφερόμενος στὴ ζωὴ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου. Ὕστερα ἀπὸ τὴν Εἰσαγωγὴ καὶ τὸ Ρόντο, ἀκολουθεῖ ἕνα περίφημο Ἐμβατήριο, στηριζόμενον ἀρχικῶς στὸ πίκολο καὶ τὸ τύμπανον καὶ κατόπιν στὰ πρῶτα βιολιά. Ἐπεισοδιακῶς μόνον, ἀνακαλύπτει κανεὶς ἠχητικὲς ὁμοιότητες μὲ τὸν Μαθητευόμενο Μάγο τοῦ Ντυκά. Ἡ Σουῖτα τελειώνει μὲ τὴν Πασσακάλια, ποὺ ἀναπτύσσεται ὡς φούγκα. Οἱ ἀρμονίες τοῦ Χίντεμιτ ἀξιοποιοῦν κάθε μοντέρνα κατεύθυνσι. Εἶναι ὅμως τόσο φυσικὲς καὶ καλαίσθητες, ὥστε νὰ πείθουν τὸν ἀκροατὴ χωρὶς νὰ τὸν σκανδαλίζουν. Χάριτες ὀφείλονται στὸν κ. Βαβαγιάννη, διότι εἰργάσθη πολὺ καὶ παρουσίασε στὸ ἑλληνικὸ κοινὸν — γιὰ πρώτη φορά, ἂν καλῶς ἐνθυμοῦμαι — τὸν διάσημο συνθέτη.

Ἡ νορβηγικῆς καταγωγῆς Ἀμερικανὶς πιανίστα κ. Στὲλλ Ἄντερσεν, ἔπαιξε τὸ Κοντσέρτο τοῦ Γκρὴγκ καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρὰ ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὴν Πέμπτη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Καὶ πάλιν, ὁ κ. Βαβαγιάννης κατώρθωσε νὰ ἐκλεκτίσῃ τὴν ὀρχήστρα καὶ νὰ παρουσιάσῃ μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραῖες καὶ δυναμικὲς ἑρμηνεῖες, ποὺ δὲν ἀκοῦμε πολὺ συχνὰ τώρα τελευταῖα.

Γ. ΡΟΠΑΪΤΗΣ

κομμα ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗΣ
νολογία 1-3-53 5. MAP. 1953

Προγρ. 106

106c

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ κ. ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

"Ενα σύγχρονο έργο άπ' τὴν κρατική μας ὀρχήστρα, εἶναι πάντα ἕνας μικρὸς σταθμὸς στὴ μουσική μας ζωή. Απότομα ἡ σάλα τοῦ «Ὀρφέα», ποὺ ἡ ζωή της ἔχει σταματήσει στὸν προηγούμενο αἰῶνα, παίρνει μιὰ ζωντάνια, αἰσθάνεσαι νὰ συμβαδίζει μὲ τὴ σύγχρονη ζωή, νὰ ζεῖ τὶς ἀνησυχίες της.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς ὁ κ. Βαβαγιάννης, καὶ ἄλλοτε προσεπάθησε, μέσα στὰ περιωρισμένα ὅρια ποὺ τοῦ ἐπιβάλλουν ἀντίξοες συνθῆκες, ν' ἀνανεώσει τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς κρατικῆς. Προσπάθεια τόσο περισσότερο ἀχάριστη, ὅσο τὸ κοινὸ καὶ ἡ ὀρχήστρα μας εἶναι ἀνέτοιμα νὰ τὴν δεχτοῦν. Γιαυτὸ ἄλλωστε καὶ ἡ εὐθύνη τῶν μαέστρων μας εἶναι τόσο μεγάλη, ποὺ πρέπει νὰ παλαίψουν κυριολεκτικά, γιὰ νὰ κερδίσουν τὴ μάχη γιὰ τὴ σύγχρονη μουσικὴ τέχνη.

Καλλιέργεια τοῦ κοινοῦ καὶ εἰδίκευση τῆς ὀρχήστρας στὰ ἰδιαίτερα μουσικὰ καὶ τεχνικὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης μουσικῆς, εἶναι οἱ ἀπαραίτητοι ὅροι γιὰ νὰ κερδηθῆ ἡ μάχη γιὰ τὴ σύγχρονη μουσική. Προϋποθέσεις ποὺ ἡ πραγματοποίησή τους ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν ὅσο τὸ δυνατὸν συχνότερη ἐκτέλεση νέων ἔργων. "Οταν μάλιστα τὸ ἔργο εἶναι Χίντεμιτ, εἶναι φανερὲς οἱ δυσκολίες ποὺ πρέπει νὰ ξεπεράσουν, ἀκροατὴς καὶ ὀρχήστρα.

Ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σύγχρονους συνθέτες, ὁ Χίντεμιτ ἔχει ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ μουσικοῦ τοῦ 20οῦ αἰώνα: Ἀντιρομαντικὸς ὡς τὴν ὑπερβολή, ἐμπιστεύεται στὸ ρυθμικὸ στοιχεῖο τὶς ἀνησυχίες του, προβάλλοντάς το σὰ βασικὸ παράγοντα στὶς συνθέσεις του. Ἡ ἁρμονία του, ποὺ χρησιμοποιεῖ ἄνετα τὸ διτονικὸ καὶ πολυτονικὸ σύστημα, συμπληρώνει μ' ἕνα ἰδιότυπο τρόπο τὴν προσωπικότητα τοῦ Χίντεμιτ.

Ὁσοδήποτε ὅμως τολμηρὸς κι' ἂν παρουσιάζεται ὁ Χίντεμιτ σ' ὡρισμένα του ἔργα, ποτὲ δὲν ἀρνεῖται τὸ βασικὸ νόμο τῆς τονικῆς, ποὺ δίδει στὸ ἔργο του στερεότητα καὶ σαφήνεια. Ἡ «Νομπιλίσιμα Βιζιόνε», χορευτικὸς θρῦλος ποὺ γράφτηκε τὸ 1937, ἀναπαριστᾶ τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου τῆς Ἀσίζης. Ὁ μυστικισμός, ποὺ παρουσιάζεται καὶ στὸ ἄλλο του ἔργο «Ματίας ὁ ζωγράφος», παίρνει ἐδῶ ἀκόμα μεγαλύτερες διαστάσεις. Τὰ ἐκφραστικά του μέσα τολμηρότατα σὲ ἁρμονίες καὶ ἀντιστικτικὴ πλοκὴ ἐπιβάλλονται γιατὶ προέρχονται ἀπὸ ἀληθινὴ ἀνάγκη. Ἡ οἰκονομία τοῦ ἔργου εἶναι θαυμαστή. Καὶ ἡ ἰσορροπία ποὺ πετυχαίνει ἀνάμεσα στὶς διάφορες δραματικὲς καταστάσεις, ἔχουν τὴν ἁπλότητα, μαζὶ καὶ τὴν πειστικότητα, τῆς μουσικῆς τοῦ Μπάχ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα προσπάθησαν, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι κατώρθωσαν πολλά. Δὲν ἔχουμε ἄλλωστε τὸ δικαίωμα νὰ εἴμαστε ἀπαιτητικώτεροι, γιὰ ἔργα ποὺ τὸ κλῖμα τους χρειάζεται συνεχῆ καὶ ἰδιαίτερη μελέτη. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι μᾶς ἔδωσαν ἕνα καινούργιο ἔργο καὶ γι' αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι ὑπερήφανοι

Τὸ Κοντσέρτο τοῦ Γκρὴκ ἀπ' τὴν κ. Στὲλ Ἄντερσεν εἶταν μιὰ ὀδυνηρὴ δοκιμασία. Ἡ ἔλλειψη τεχνικῆς μαζὶ μὲ μιὰ ἀφόρητη ρομαντικὴ διάθεση, εἶταν φυσικό, ὄχι μόνον ν' ἀφαιρέσουν ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ Γκρὴκ καὶ τὸ λίγο ἐνδιαφέρον ποὺ μπορεῖ νὰ ἔχη ἀκόμα σήμερα, ἀλλὰ νὰ τὸ μεταβάλουν σ' ἕνα ἀτέλειωτο κουραστικὸ μουσικὸ ρομάντζο ποὺ μᾶς θύμισε μουσικὴ τοῦ παληοῦ βωβοῦ κινηματογράφου.

Ἡ πέμπτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, δὲ νομίζομεν ὅτι πρόστεσε τίποτα τὸ ἰδιαίτερο στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Ἡ συναυλία τῆς 1ης Μαρτίου 1953 δικαιώνεται μόνον ἀπ' τὴ «Νομπιλίσιμο Βιζιόνε» τοῦ Χίντεμιτ.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

106d

ΑΥΓΗΣ
5. MAR. 1953
1-3-53

106e

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῆς «Νομπιλίσσιμα Βιζιόνε», χορευτικοῦ θρύλου τοῦ Χίντεμιτ, ὁ κ. Βαβαγιάννης κατώρθωσε ν' ἀναταράξη τὰ ἥσυχα καὶ μακάρια νερὰ τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, στὴ συναυλία τῆς 1—3—53.

"Εδωσε κάποια ζωντάνια στὰ προγράμματα τῆς Συμφωνικῆς, ποὺ σταματοῦν στὸ τέλος τοῦ προηγούμενου αἰώνα.

Ὁ Χίντεμιτ εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς ἐκπροσώπους τῆς σύγχρονης κλασσικῆς μουσικῆς.

Ἐπηρεασμένος στὰ παλαιότερα ἔργα του ἀπ' τὸ ἀτονικὸ σύστημα τοῦ Σένμπεργ, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο καταλύεται ὁ νόμος τῆς τονικότητας, ὁ Χίντεμιτ ἔφτασε στὸ σημερινὸ προσωπικό του ὕφος, ἔπειτα ἀπὸ πολλὰς περιπλανήσεις στὰ ἐδάφη τῆς πολυτονικότητας. Σήμερα, ὁσονδήποτε πρωτοπορειακὰ ἔσα καὶ ἂν χρησιμοποιῆ στὴν ἁρμονικὴ καὶ ἀντιστικτικὴ του γλῶσσα, παραδέχεται πάντα σὰν βάσι στὸ ἔργο του τὸ νόμο τῆς τονικότητας καὶ σ' αὐτὸ ἀκριβῶς ὁ σημεῖο διαφέρει ἀπ' τὸ δωδεκάφθογγο ἀτονικὸ σύστημα.

Τὸ ἔργο του — ἀπόλυτης καὶ προγραμματικῆς μουσικῆς — ἐκφράζει ὅλες τὶς περιπέτειες τοῦ σύγχρονου δυτικοῦ καλλιτέχνη. Η μεταφυσικὴ ἐναλλάσσεται μὲ τὸ ρεαλισμό, ἡ φυγὴ μὲ τὸ συγκεκριμένο, τὸ ὄνειρο μὲ τὴν πραγματικότητα.

Ἐκφραστικὰ εἶναι βασικὰ ἀντιρομαντικός, μὲ προβολὴ τοῦ ρυθμικοῦ στοιχείου, ποὺ ὅπως ξέρουμε, στὴ νεώτερη μουσικὴ τέχνη ἔχει ἀποκτήσει κυριαρχικὰ δικαιώματα.

Στὴ «Νομπιλίσσιμα Βιζιόνε», τὸ χορευτικὸ αὐτὸ θρύλο, ποὺ ἀναπαριστᾶ μουσικὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἁλ. Φραγκίσκου τῆς Ἀσίζης, ὁ Χίντεμιτ μᾶς δίδει ἕνα χαρακτηριστικὸ δεῖγμα τῆς τέχνης του. Θαυμαστὴ λιτότητα καὶ οἰκονομία. Ἰσορροπία μεταξὺ τῶν μουσικῶν ἰδεῶν καὶ τῶν ἐκφραστικῶν τους μέσων. Ἀντιρομαντικὸς στὴ μελωδία του, συγκινεῖ μ' ἕνα λυρισμὸ ποὺ δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὸ συναισθηματισμὸ τῶν ρομαντικῶν μουσικῶν τοῦ 19ου αἰῶνα.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς ἔδωσαν μιὰ ἐπιμελημένη ἐκτέλεσι, γιὰ τὴν ὁποία καὶ τοὺς εὐχαριστοῦμε.

"Οσο κι' ἂν προσπαθήσαμε, εἶναι ἀδύνατον νὰ καταλάβουμε ποιὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ ἡ διεύθυνσι τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ἐμπιστεύθηκε τὸ κοντσέρτο τοῦ Γκρήγκ στὴν κ. Ἄντερσεν.

Τόσοι Ἕλληνες καλλιτέχνες θὰ μποροῦσαν νὰ εἶχαν μιὰ καλύτερη τύχη στὸ ἴδιο κοντσέρτο. Χωρὶς τεχνική, μὲ μιὰ ξεπερασμένη ρομαντικὴ ἀντίληψι ἡ κ. Ἄντερσεν προσπάθησε, χωρὶς φυσικὰ νὰ τὸ κατορθώση νὰ ἑρμηνεύση τὸν Γκρήγκ. Ποιὸς ὁ λόγος; Ὑπῆρχε κουμιὰ ἀνάγκη;

Α.Φ.

"Εχει λεπτότατο παίξιμο — ἡ πρώτη φράσις ἀπὸ τὸ ὡραιότατο δεύτερο μέρος τοῦ Κοντσέρτου μᾶς ἐνθουσίασε, ἀλλὰ ἡ δεύτερη παίχθηκε τόσο ὁμοιόμορφα μὲ τὴν πρώτη, ποὺ ἔχασε κάθε ὁμορφιά. "Ενα πρόβλημα μᾶς βασανίζει ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ τὴν ἀκούσαμε. Γιατί νὰ παίξη μὲ τὴν συμφωνικὴ ἡ κ. Στέρλ Ἄντερσεν; Ὄχι ὅτι εἶναι χειρότερη ἀπὸ ὅλες ποὺ ἔπαιξαν ἕως τώρα, ἀλλὰ εἶναι ξένη, καὶ ὡς ξένη ἔπρεπε νὰ εἶναι κάτι διαφορετικό, κάτι ἀνώτερο ἀπὸ μᾶς, ὥστε τοὐλάχιστον κάτι νὰ ὠφεληθοῦν καὶ τὰ παιδιά, οἱ μαθηταὶ τῶν Ὠδείων, ποὺ ἔχουν σὰν πρωϊνὸ κήρυγμα τὴ συμφωνικὴ τῆς Κυριακῆς. Δὲν ἔδειξε τίποτε προσωπικό, τίποτε περισσότερο ἀπ' ὅ,τι θὰ μποροῦσε νὰ δείξη μιὰ δική μας πιανίστα, εἴτε παλαιοτέρα, ἢ καὶ ἀκόμα ἀπὸ τὸ φυτώριο ποὺ τώρα πρωτοδοκιμάζει τὰ φτερά του στοὺς κόσμους τῆς τέχνης.

"Ισως οἱ «ἀριμόβιοι» ἔχουν κάποιο σοβαρὸ λόγο γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ἂν ὄχι ὅμως, ἂς εἶναι πιὸ προσεκτικοί, γιατί ἕνας καλὸς σολίστας δίνει φτερὰ στὸν μαθητὴ καὶ αὐριανὸ καλλιτέχνη.

ΙΟΛΗ Γ. ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΛΟΓΟΥ
ομμα
λογία 1-3-53
3. MAP. 1953

ΚΑΘΕ ΤΡΙΤΗ

Μουσική Ἑβδομάς

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ο ΠΩΛ ΧΙΝΤΕΜΙΤ ποὺ στὸν καιρό του, πρὸ τριάντα ἐτῶν περίπου στὴ Γερμανία, ἐθεωρεῖτο ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους συνθέτας καὶ πολλὲς φορὲς ἡ ἀτονικότης του ἐνωχλοῦσε, σήμερα, μετὰ τριάντα χρόνια ἔπαυσε νὰ θεωρῆται ἐπαναστάτης. Ἐλάχιστα μέρη στὴ Σουΐτα γιὰ ὀρχήστρα ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς ἀπὸ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα μᾶς ἐτάραξαν καὶ μᾶς ἐχάλασαν τὴν κατὰ τὰ ἄλλα ἀρκετὰ ὀρθόδοξη ἁρμονία τοῦ ἔργου. Ὁ σύγχρονός του Σέννεμπεργκ δὲν μπόρεσε νὰ ἀντισταθῆ στὸ ρεῦμα τῆς ἐποχῆς του καὶ κακομεταχειρίστηκε σκληρὰ καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ κακομεταχειρίζεται ὅ,τι ὡραῖο ἠῦρε ἀπὸ τοὺς προκατόχους του. Ὁ Χίντεμιτ ἐκράτησε προσωπικὸ χαρακτῆρα στὰ ἔργα του, λογικὰ μοντέρνο καὶ κατώρθωσε νὰ εὐχαριστῆ πάντοτε τὸ ἀκροατήριό του. Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ὁ μαέστρος τῆς ἡμέρας, διηύθυνε μὲ ἀπόλυτη κατανόησι καὶ ἀκρίβεια τὴ Σουΐτα.

Στὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας εἴχαμε τὴν Πέμπτη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Κάθε συμφωνία τοῦ τιτᾶνος τῆς μουσικῆς, εἶναι ἕνας κόσμος ὁλόκληρος, μία δημιουργία, μία ψυχὴ ἀνήσυχη ποὺ ὅλο γυρεύει κάτι νὰ βρῆ, καὶ ἴσως μόνον στὸ τέλος τῆς Ἐνάτης Συμφωνίας πιστεύει ὅτι τὸ βρῆκε στὸν «ὕμνο τῆς χαρᾶς» μὲ τὰ λυτρωτικὰ λόγια τοῦ ποιήματος τοῦ Σίλλερ.

Τέσσαρες νότες ποὺ ἀποτελοῦν τὸ πρῶτο θέμα τῆς πέμπτης συμφωνίας, ὀνομάστηκαν ἀπὸ τοὺς βιογράφους τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ τὸ κτύπημα τῆς πόρτας τοῦ πεπρωμένου. Γιὰ μᾶς τὸ κτύπημα τῆς πόρτας εἶναι τὸ ἀδυσώπητο κτύπημα τοῦ πεπρωμένου τοῦ συνθέτου, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν μεγαλοφυΐα ποὺ τοῦ ἐχάρισε, τὸν ἐστέρησε ἀπ' ὅ,τι ἦταν δυνατὸν νὰ τοῦ φέρη χαρὰ στὴ ζωή.

Ἡ ἀριστουργηματικὴ αὐτὴ συμφωνία παίχθηκε ὅσο μποροῦσε καλύτερα. Πῶς μποροῦμε νὰ περιμένωμε θαύματα: Προσπάθεια ἐντατικὴ ποὺ πολλὲς φορὲς καὶ σὲ πολλὲς μεριὲς τῆς συμφωνίας εἶχε θαυμαστὰ ἀποτελέσματα. Τὰ πνευστὰ πάλι ἀδύνατα. Γιατί αὐτό; Δὲν νομίζομε νὰ εἶναι τόσο δύσκολο τὰ ὄργανα αὐτὰ νὰ μὴ φεύγουν ἀπὸ τὸν τόνο τους.

Ὡραιότατα παίχθηκε τὸ φινάλε, συναρπαστικό, δυνατό, μὲ ὡραῖες ἀντιθέσεις ἤχου καὶ μὲ ἀπόλυτη πεποίθησι. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μὲ τὴν πέμπτη συμφωνία εἶχε μία ἀπὸ τὶς μεγαλύτερές του ἐπιτυχίες καὶ τὸ κοινὸν ποὺ κατέκλυσε τὴν σάλα τοῦ «Ὀρφέως» τὸν χειροκρότησε θερμότατα.

Σολίστ τῆς ἡμέρας ἦταν ἡ κ. Στέρλ Ἄντερσεν μὲ τὸ γνωστὸ Κοντσέρτο τοῦ Γκρήγκ. "Εργο χιλιοπαιγμένο καὶ πάντοτε καινούργιο, ἀκούεται εὐχάριστα καὶ πάντοτε ἡ σχεδὸν πάντοτε ἐνθουσιάζει τὸ πολὺ κοινόν. Δὲν ξέρομε τοὺς ὅρους ὑπὸ τοὺς ὁποίους ἦλθε ἡ Νορβηγὶς πιανίστα στὴν Ἑλλάδα, ἂν μετεκλήθη ὑπὸ τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας γιὰ νὰ λάβη μέρος στὴ συμφωνική, ἢ ἂν ἦλθε ἁπλῶς ὡς περιηγήτρια γιὰ νὰ θαυμάση τὶς ἀρχαιότητες καὶ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ἐδέχθη νὰ ἐμφανισθῆ καὶ στὴ συναυλία. Ὅπως καὶ νὰ ἔγινε τὸ πρᾶγμα, ἡ ἐμφάνισίς της δὲν προσέθεσε καὶ πολλὰ πράγματα στὸ ἐνεργητικὸ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν. Δάκτυλα ἔχει εὐκίνητα ἀλλὰ πολὺ ἀδύνατα καὶ κυρίως ὄχι σταθερὰ — πολλὲς φορὲς ἐχάνονταν τελείως ὁ ἦχος τους στοὺς δυνατοὺς ἤχους τῆς ὀρχήστρας. Οἱ ρυθμοί της ἀβέβαιοι ἄλλαζαν κάθε τόσο καὶ πιὸ συχνὰ ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε. Ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶχε ἀρκετὸ κόπο γιὰ νὰ προβλέπη τὶς διαθέσεις τῆς πιανίστας, καὶ νὰ τὶς μεταδίδει στὴν ὀρχήστρα.

a ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ 107
ia - 7. MAR. 1953
1-3-53

Η ΜΟΥΣΙΚΙ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ Τ

ΡΕΣΙΤΑΛ κ. Μ

Μιὰ νέα καλλιτεχνικὴ εὐχαριστησι μᾶς ἔδωσε ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης μὲ τὴν ἀνανέωση τοῦ προχθεσινοῦ προγραμματός του — τὴν πρώτη ἐκτέλεση τῆς Σουΐτας τοῦ σύγχρονου Γερμανοῦ συνθέτη Πάουλ Χίντεμιτ «Νομπιλίσσιμα Βιζιόνε», ποὺ τὰ μέρη της ἀνήκουν στὸν ὁμώνυμο χορευτικὸ θρύλο τοῦ μουσουργοῦ (γραμμένο τὸ 1937), γνωστὸ σήμερα μὲ τὸν τίτλο «Ἅγιος Φραγκίσκος».

Τὸ χορόδραμα αὐτὸ ἀναφέρεται στὴ ζωὴ τοῦ Ἁγίου.

Ὁ Χίντεμιτ δὲν εἶναι μόνο μιὰ ἐξαιρετικὴ φυσιογνωμία στὴ σύγχρονη γερμανικὴ μουσικὴ δραστηριότητα, ἀλλὰ καὶ ἕνας πραγματικὰ μεγάλος στὴν ἱστορία τῆς «νεας μουσικῆς», τῆς μουσικῆς, δηλαδή, ἐκείνης, ποὺ ἀναπτύχθηκε κυρίως μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο.

Ἡ τέχνη εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπ' τὸ Γρηγοριανὸ μέλος καὶ τὴν πολυφωνία τοῦ Μπάχ. Μιὰ τέχνη ρωμαλέα, μὲ ζωντανὴ τὴ σύγχρονη ἀντίληψη καὶ τὰ ρεύματα αἰσθητικῆς, γεμάτη κίνηση ἀπ' τὴ σημτρινὴ ζωή, μὲ τέτοιο ὅμως πνευματικὸ καὶ αἰσθητικὸ περιεχόμενο, τέτοια «μορφὴ», ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ χαρακτηρίσωμε τὸν Χίντεμιτ ὡς νεοκλασσικό.

Στὴν «Νομπιλίσσιμα Βιζιόνε» ὁ προσεκτικὸς ἀκροατὴς νοιώθει ὅλη τὴ πνοὴ τῆς ἔμπνευσης καὶ τεχνοτροπίας τοῦ μουσουργοῦ, ὅλη τὴν εὐγένεια τῆς μουσικῆς αὐτῆς, ποὺ βάση της ἔχει τὴ ζωὴ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου.

Μὲ σοφία ὁ Χίντεμιτ ἀποκαλύπτει τὶς ὁμορφιὲς τοῦ Γρηγοριανοῦ μέλους καὶ τὸ ψυχολογικὸ «δέσιμο» τῶν «φωνῶν» τῆς παρτιτούρας του φανερώνει ἐσωτερικὴ συγκέντρωση καὶ θεμέλια γερὰ τεχνικῆς.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης διηύθυνε τὸ ἔργο μὲ διαύγεια καὶ ἐπέτυχε ἰσορροπία, ὁμοιογένεια καὶ καλὴν ἠχητικότητα ἀπ' τὴν ὀρχήστρα.

Τὸ ἴδιο πρέπει νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς Πέμπτης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Ἦταν μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες «Πέμπτες», ποὺ μᾶς ἔδωσε ὡς σήμερα ὁ κ. Βαβαγιάννης.

Δὲν ἔλειψαν βέβαια ἐδῶ οἱ κάποιες «σκληρότητες» καὶ τὸ «σφιχτὸ», ὧρες ὧρες, τῆς διεύθυνσής του.

Καὶ ἐπίσης τὰ «τέμπι» τοῦ τρίτου καὶ τετάρτου μέρους δὲν θὰ ἔβλαπτε ἴσως ἂν ἦταν ἐλαφρὰ γρηγορώτερα.

Πάντως στὸ σύνολο ἡ ἐκτέλεση ἦταν πραγματικὰ ἱκανοποιητικὴ καὶ «κρατοῦσε» τὸν ἀκροατή.

Πρέπει νὰ σημειώσωμε ἐδῶ τὴν πρόοδο, ποὺ παρουσιάζει τελευταία τὸ πρῶτο φαγκόττο τῆς ὀρχήστρας, πρόοδο στὴν τεχνικὴ καὶ τὴν ἠχητικότητα.

Τέτοιες διαπιστώσεις γίνονται μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐχαρίστηση.

Ἡ σολίστ τῆς συναυλίας Κα Στέλλ Ἄντερσεν ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Γκρήκ.

Εἶχε βέβαια εὐαισθησία, μουσικότητα καὶ μορφὴ τὸ παίξιμό της· καὶ ὁ ἦχος της εὐγένεια.

Ὡστόσο τὸ χρῶμα τῆς ἑρμηνείας της ἦταν οὐδέτερο.

ΑΛΛΑΓΗΣ Προγρ. 106
107a - 5. MAR. 1953
1-3-53

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὰ ἑλληνικὰ ἔργα, ποὺ τέλος πάντων μᾶς δίνουν μιὰ κάποια ἰδέα τῆς σύγχρονης ζωῆς, ὅλο τὸ ἄλλο ρεπερτόριο τῆς Κρατικῆς μας ὀρχήστρας μᾶς μεταφέρει κάθε Κυριακὴ πρωΐ, τουλάχιστον πενήντα χρόνια πίσω, γιὰ νὰ μὴ ποῦμε ἑκατό. Θὰ ρωτήσει κανείς: Δὲ θὰ πρέπει μήπως νὰ παίξουμε Μπετόβεν; Μπορούμε νὰ ἀγνοήσουμε τοὺς κλασικούς, τοὺς προκλασικούς, τοὺς ρωμαντικούς; Καθόλου. Ἡ γνώμη μας εἶναι ὅτι ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνων θητεία τοῦ κοινοῦ μας σὲ ἔργα παραδόσεως, ἡ Κρατικὴ ὀρχήστρα θὰ πρέπει ν' ἀντιμετωπίση τὸ πρόβλημα τῆς δημιουργικῆς ἐπαφῆς τῶν ἀκροατῶν της μὲ τὴ Σύγχρονη συνθετικὴ Τέχνη. Ὅπως σὲ κάθε πρόγραμμα δὲ θάπρεπε νὰ λείπη τὸ ἑλληνικὸ ἔργο, τὸ ἴδιο θὰ πρέπει νὰ συμπεριλαμβάνεται καὶ τὸ μοντέρνο.

Γράφουμε τὶς γραμμὲς αὐτὲς ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐκτελέσεως, στὴν προχθεσινὴ συναυλία ποὺ διηύθυνε ὁ κ. Βαβαγιάννης, τῆς Σουΐτας τοῦ Χίντεμιτ «Nobilissima Visione». Ὁ Γερμανὸς συνθέτης Πὼλ Χίντεμιτ, ἀπ' τοὺς φημισμένους σύγχρονους συνθέτες, γεννήθηκε στὰ 1897 καὶ ἔδρασε καλλιτεχνικὰ στὸ διάστημα τοῦ μεσοπολέμου, τὴν ἴδια ἐποχὴ ποὺ ὁ Σένμπεργκ παρουσίασε τὸ ἐπαναστατικό του ἔργο.

Παρ' ὅτι ἡ τέχνη τοῦ Χίντεμιτ δὲν ἀποτελεῖ, φυσικά, τὴν τελευταία λέξι τῆς σύγχρονης συνθετικῆς τέχνης, γιὰ νὰ μὴ ποῦμε πὼς εἶναι ξεπερασμένη, ἐν τούτοις μέσα στὸ ἔργο του λάμπει ἡ γοητεία τῆς μοντέρνας τέχνης, σὲ μαγεύει τὸ μήνυμα τῆς ἐποχῆς, τῆς δικῆς μας ἐποχῆς, ποὺ ξεπηδᾶ ἀπὸ κάθε νότα, ἀπὸ κάθε ἐνορχηστρωτικὸ συνδυασμό. Νοιώθεις πὼς βρίσκεσαι σὲ κλῖμα γνώριμο, δικό σου. Οἱ ἤχοι αὐτοὶ σὲ ἀφοροῦν ἄμεσα. Καθρεφτίζουν τὸ δικό σου τὸ δρᾶμα, τὴ δική σου ἐλπίδα. Ἂς τὸ ποῦμε ,λοιπόν, καθαρά: Καὶ τὸ ὑψηλότερο ἔργο παραδόσεως δὲ μπορεῖ νὰ σὲ συγκινήση, σὲ βαθμὸ τῆς συγκινήσεως ποὺ θὰ νοιώσης ἀπὸ ἕνα ἄρτιο, ἀντιπροσπευτικὸ σύγχρονό σου ἔργο.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης εἶναι ἄξιος θερμῶν συγχαρητηρίων καὶ γιὰ τὴν ἐκλογή του μὰ καὶ γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἔργου. Ἡ ὀρχήστρα μας, μὲ τὴ γνωστὴ εὐκολία προσαρμογῆς ποὺ ἔχει, κινήθηκε ἄνετα μέσα στὸ καινούργιο κλίμα.

Λυπᾶμαι ποὺ δὲν μπορῶ νὰ γράψω τὰ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν εὐγενικιὰ Ἀμερικανίδα πιανίστα Στὲλλ Ἄντερσεν ποὺ προσπάθησε νὰ παίξη τὸ Κοντσέρτο Γκρήκ. Ὄχι σπάνιον, ἔννοιωθε κανεὶς πὼς βρίσκεται μακουὰ ἀπ' τὴ σοβαρὴ αἴθουσα τῶν Συναυλιῶν, σὲ κάποιο κοσμικὸ σαλόνι, ὅπου ἡ οἰκοδέσποινα παίζει γιὰ τοὺς καλεσμένους της...

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

Athens News
107D 3. MAR. 1953

THE SYMPHONY CONCERT

1-3-53

When we hear the work of a master composer, we experience a feeling somewhat akin to the impression made on us by the Parthenon the first time we see it: that of being on familiar ground. Great, uplifting, novel as it may be to us, we have yet been prepared for it by centuries of European culture.

With the neo-classics, of which Paul Hindemith is a distinguished example, we again enjoy music that develops a construction taken from the classics and abandoned during a part of the 19th century and the beginning of the 20th. Yet, with our satisfaction goes a certain feeling of dismay, as if we were seeing a familiar landscape in a dream, but with the landmarks gone, for here the ordinary key relationships have been abandoned and the music is perfectly atonal.

However, past generations were equally dismayed when they first heard the music of Wagner and Debussy that now seem perfectly natural to us, and eminent critics consider Paul Hindemith's "Nobilissima Visione" which we heard on Sunday, and which depicts the life of St. Francis, one of the greatest of contemporary chorographic works. The Passacaglia that ended it, played with temperament by the orchestra (conductor Th. Vavayannis) was truly a hymn to the sun.

With Grieg we were again on familiar romantic ground. Though hardly any but Norsemen can interpret their own music, a mixture of white fire and mist, of rhythm and nostalgia, Miss Stella Andersen gave a musical and delicate interpretation of the well known piano concerto that, in its time, made its youthful composer definitely famous.

The second part of the programme comprised one of Beethoven's most popular symphonies, the fifth, sometimes called the Destiny Symphony, as the opening notes are supposed to represent Fate knocking at the door. Never did Beethoven use so short a theme for so important a work: three quick G's in succession and an E flat, but the very simplicity of the theme sets off the greatness of the first movement in a lively Allegro. It was very well played by the orchestra except for the usual grating sounds of some of the wind instruments. After the Andante, a kind of Variations on a lovely, long-breathed theme taken up by the violoncellos, the Scherzo and the joyful Finale were carried off with brio and were warmly applauded despite the audience being, as usual, in a hurry to leave.

A. Buratino

107C

αὐτοῦ.

ΒΟΚΟΣ. * 6-3-53 Ἀπόγευμα

ΟΜΑΕΣΤΡΟΣ Βαβαγιάννης ἔχει πλέον χαράξει τὸν δρόμο τῆς ὁλοκληρωτικῆς ψυχικῆς προσηλώσεως πρὸς τὴν τέχνη του. Ἀναζωογονεῖ τὰ συμφωνικά του προγράμματα, θεμελιώνει τὴν καλλιτεχνική του πίστι, αὐξάνει τὰ μέσα τῆς προσωπικῆς του ἐπιβολῆς στὴν ὀρχήστρα.

Ἡ κινητική του ἀνάπλασι, ψυχικὴ καὶ ἔντεχνα προετοιμασμένη, ἀναγλυφοποιεῖ τὴν ἰδεαλικὴ ἐκφραστικότητα κι' ἡ πνευματικὴ ἁρμονία παίρνει προέχουσα θέσι στὸν διαυγῆ ἐμπνευτικό του ὁρίζοντα. Μία ἀπόλυτη συμφωνία μουσικῆς σκέψεως κι' αἰσθητικῆς προσφορᾶς πραγματοποιεῖται: Πάνω σ' αὐτὰ ἐστήριξε τὴν λογική σύσφιξι τῶν στοιχείων τοῦ πολυφωνικοῦ σχεδιαγράμματος τῆς σουΐτας γιὰ ἔγχορδα «Νομπιλίσσιμα βιζιόνε» γιὰ ἔγχορδα τοῦ Γερμανοῦ συνθέτη Πὼλ Χίντεμιρ σὲ πρώτη ἐκτέλεσι.

Μέσα ἀπ' τὸν δαίδαλο τῆς πολυτονικῆς του παραθέσεως, ἀναπηδᾶ ἡ διαύγεια, σὰν ἕνα ὀρειχάλκινο μουσικὸ φῶς: Βαθὺς μουσικὸς ἀσκητισμὸς τὸ διακρίνει, κι' ἡ κυριαρχία τῆς λογικῆς συγκλίνει καὶ συναδελφώνεται μὲ τὸν αὐστηρὸ τύπο τῆς κλασσικῆς πειθαρχίας: Ἡ ἐνόργανη τυποποίησι δὲν ἐκτρέπεται εἰς ἀκρότητας ἐφ' ὅσον ἡ ἐνορχηστρωτικὴ ἰσορροπία κυριαρχεῖ, περιβαλλομένη μὲ τὴν ἰδιαιτέρως προσωπικὴ συνθετικὴ ἰδιοσυστασία τοῦ «ἐμβατήριου» καὶ τῆς «Πασακάλια». Ὁ κ. Βαβαγιάννης συνέλαβε τὴν μορφὴ στὴν ἰδεαλική της ἄποψι, κι' αὐτούσια μᾶς τὴν προσφέρει. Hindemith

Ἱκανοποιητικὴ τεχνική, συναισθηματικότης, ὄχι ὅμως καὶ ἀπόλυτη ἀφομοίωσι πνευματικὴ καὶ ρυθμικὴ τοῦ σχεδιαγράμματος τοῦ κονσέρτου τοῦ Τηρήκ χαρακτήριζε τὴν ἐν τῇ γενικότητι ἑρμηνεία του, ὑπὸ τῆς κυρίας Στέλλ Ἄντερσεν.

Βασικὸν στοιχεῖον ἀλλοιώσεως, ἡ ὑπερβολικὴ τάσι «ρυθμικοῦ κρατήματος» ἰδίως τοῦ Ἀλλέγκρο - Μοντεράτο, καὶ «Κουάζι — Πρεστο». Εἰς τὸ ὀλίσθημα αὐτὸ παρεσύρθη καὶ ὅλη ἡ ὀρχήστρα ἐφ' ὅσον δὲν ἀντέταξε ἄρνησιν κατὰ τὶς δοκιμές.

Νὰ μιλήσω γιὰ τὴν Πέμπτη Συμφωνία; Νομίζω ναί, μὰ μόνο γιὰ τὸ ἑξῆς: Ὅτι σπάνια στὰ τελευταῖα μεταπολεμικὰ χρόνια, μᾶς ἔχει δοθῆ μὲ τέτοιο ἔντονο δραματικὸ παλμό, ὁλοκληρωμένη μουσικὴ ἔκφρασι, κι' ὀργανικὴ πειθαρχία: Ἡ ἀριστουργηματικὰ θεματικὴ παράθεσι τῶν Ἀντάντε κὸν μότο καὶ Σκέρτσο, βρῆκε τὴν ἔνδοξή της ἀποκορύφωσι, μὲ τὶς ἀνάγλυφες καὶ ὑποδειγματικὲς διαλογικὲς ὀργανικὲς προβολὲς τῶν ἐγχόρδων στὸ θεσπέσιο «φουγκάτο».

ΒΗΜΑΤΟΣ
- 7 ΜΑΡ 1953
1-3-53

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Πρὶν ἐκφράσουμε τὴν ἀπόλυτη ἱκανοποίησί μας γιὰ τὴν κατάρτισι καὶ τὴν ἐκτέλεσι τοῦ συμφωνικοῦ μέρους τοῦ προγράμματος τῆς τελευταίας συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ἂς ἑνώσουμε καὶ ἐμεῖς τὴν ταπεινή μας φωνὴ στὴν ἔκκλησι ποὺ ἡ Γενικὴ Διεύθυνσι τοῦ ἐν λόγῳ Ὀργανισμοῦ ἀπευθύνει διὰ τοῦ Τύπου, βάζοντας σὲ συζήτησι ἢ μᾶλλον ἐγκαινιάζοντας κάπως μιὰ καμπάνια, ποὺ πρέπει κάποτε νὰ καταλήξῃ στὸ ποθούμενο ἀποτέλεσμα, τὴν ἀπόκτησι δηλαδὴ μιᾶς αἰθούσης συναυλιῶν στὴν πρωτεύουσα τῆς Ἑλλάδος. Ἂν θελήσουμε νὰ ποῦμε εἰλικρινὰ τὴ γνώμη μας, θἄπρεπε νὰ συμφωνήσουμε μόνον κατ' ἀρχὴν μὲ τὴν ἄποψι πὼς τὸ Κράτος κ α ὶ π ά λ ι ν πρέπει ν' ἀναλάβῃ τὴν φροντίδα γιὰ τὴν ἐπίτευξι τῆς ἀνεγέρσεως τοῦ «Ναοῦ τῆς Μουσικῆς» (ὅπως τὸν ἀποκαλέσαμε πρῶτοι ἐμεῖς στὸ μουσικό μας σημείωμα τοῦ «Βήματος» τῆς 22-3-52), καὶ τοῦτο διότι τὰ μέχρι σήμερα παραδείγματα μᾶς ἐμπνέουν ἀποθαρρυντικοὺς συλλογισμούς. Φοβούμεθα ὅτι τὸ Κράτος θὰ δυσκολευθῇ νὰ βοηθήσῃ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, ποὺ τὸ ἴδιο ἵδρυσε, νὰ ὁλοκληρώσῃ τὸ ἐκπολιτιστικό της ἔργο, χτίζοντας μιὰ αἴθουσα συναυλιῶν, πρῶτον, γιατὶ θὰ τρομάξῃ ὅταν θὰ ἀντιμετωπίσῃ τὰ ἔξοδα, δεύτερον, διότι, ὅπως πάντοτε, εὑρίσκεται πρὸ χιλιάδων αἰτήσεων γιὰ νὰ ἐπουλώσῃ πληγὲς κοινωνικῆς ἀνάγκης ποὺ ἔχουν κάποιο λόγο νὰ θεωροῦνται ἴσως πιὸ ἐπείγουσες, τρίτον, διότι ἡ ἔλλειψις αἰθούσης συναυλιῶν δὲν εἶναι αἰσθητὴ παρὰ μόνον στοὺς φιλομούσους, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἕνα ποσοστὸν μόνον τῆς κοινωνίας, καὶ τέταρτον, καὶ σπουδαιότερον, διότι μὲ θυσίες, μὲ πρόσθετα ἔξοδα, μὲ περιορισμοὺς σὲ ἡμέρες καὶ ὧρες καὶ μὲ μέτρια ἀκουστική, κατορθώνεται νὰ δοθῇ πάντως κάθε Κυριακὴ καὶ μιὰ συμφωνικὴ συναυλία. Τὶ ἄλλο θέλουμε; Γιατὶ νὰ ζητᾶμε τὸ καλύτερο; Τὶ μᾶς χρειάζεται ἡ αἴθουσα συναυλιῶν, μιὰ καὶ συναυλίες γίνονται; Εἶναι γνωστὲς ἐξ ἄλλου καὶ οἱ ἀπαντήσεις τῶν ἑκάστοτε ἁρμοδίων. Κάθε φορὰ ποὺ ἡ δόλια Τέχνη (ἢ μουσικὴ λέγεται ἢ ζωγραφικὴ ἢ χαρακτικὴ ἢ γλυπτικὴ), ἐκπροσωπουμένη ἀπὸ ἕναν ἢ περισσότερους ἐνδιαφερομένους, ἐκφράζει μιὰ εὐχή, ἐκθέτει μιὰ ἄποψι, ἢ μὲ τὴν ἐπιθυμία καὶ τὴν πρόθεσι νὰ φανῇ ἀντάξια τῆς ἀποστολῆς της ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ ἐκείνους ποὺ μποροῦν ἐπίσημα νὰ τὴν προστατεύσουν, δέχεται τὴν ψυχρολουσία τῆς στερεότυπης φράσεως: «Κάμετέ μου ἕνα ὑπόμνημα». Εἶναι ὁ ἐπικρατέστερος τρόπος νὰ τὴν ξεφορτωθοῦν τὴν δόλια Τέχνη ὅλοι τους: ὑπουργοί, διευθυνταὶ ὑπηρεσιῶν, τμηματάρχαι, διευθυνταὶ πολιτικῶν γραφείων καὶ κάθε ἁρμόδιος, ποὺ ὁ φόρτος ἴσως τῆς ἐργασίας, τὸ σύστημα τῆς διοικήσεως καὶ ἡ... ψηφοθηρικὴ νοοτροπία ἔχουν κατορθώσει νὰ τοὺς μεταβάλουν ἀπὸ ἀνθρώπους εἰς μηχανὰς ἀς νὰς ἀρνήσπιτι ἡ ἀιτιτε-

νὰ ἀς νὰς ἀρνήσπιτι ἡ ἀιτιτε-

νὰς ἀρνήσεως. Ἂς ἐπιτευχθῇ ἕνα καὶ μόνο: Νὰ γίνῃ ἡ ἀ ρ χ ή. Καὶ ἀρχὴ στὴν προκειμένη περίπτωσι εἶναι, νομίζω ἡ ἐξεύρεσι οἰκοπέδου. Ἂς δοθῇ ἀπὸ τὸ Κράτος ἢ ἀπὸ τὸ Δῆμο γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ἡ παλαιὰ Βουλὴ ἢ ὁ Κῆπος τοῦ Κλαυθμῶνος ἢ ὁποιοσδήποτε ἄλλος κεντρικὸς χῶρος. Αὐτὸ νομίζω πὼς γίνεται εὐκολώτερα, καὶ ἀπ' ἐκεῖ καὶ πέρα μπορεῖ κανεὶς ν' ἀποταθῇ σὲ Τράπεζες καὶ Ὀργανισμοὺς ποὺ ἔχουν χρήματα πρὸς ἐπένδυσι, καὶ σὲ ἰδιώτας ἀκόμη μὲ τὴν πρότασι συνάψεως, μὲ τὴν ἐγγύησι τοῦ Κράτους, ἑνὸς μακροπροθέσμου χρεωλυτικοῦ δανείου, γιὰ ν' ἀντιμετωπισθοῦν τὰ ἔξοδα τῆς οἰκοδομῆς. Ἴσως ὅσα λέγω νὰ φαίνωνται ὑπερβολικά, οἱ σκέψεις μου μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς ἐλλιπεῖς, ἡ ἄποψί μου ἐσφαλμένη. Ἂς θεωρηθοῦν ὅσα γράφω ὡς μηδέν, ἀλλὰ ἂς γίνῃ γνωστὴ ἡ ὑπ' ἀριθ. 1 λύσις ἀπὸ ἐκείνους ποὺ θὰ εἶχαν νὰ ὑποδείξουν κάτι καλύτερο καὶ ποὺ ἔχουν ἕνα ἀμεσώτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν τελικὴ ἐπίτευξι τοῦ ἔργου τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

❁

Ὁ Πάουλ Χίντεμιτ, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο Nobilissima visione ἀκούσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα, εἶναι ἀναντίρρητα ὁ πλέον ἔνθερμος συνεχιστὴς τῆς μουσικῆς αἰσθητικῆς τοῦ Μὰξ Ρέγκερ, τοῦ συνθέτου δηλαδὴ ὁ ὁποῖος στὸν 19ον αἰῶνα εὐτύχησε νὰ ἐπονομασθῇ «ὁ μοντέρνος Μπάχ». Τὴν ἐντύπωσι αὐτὴ ἐξ ἄλλου ἀποκομίζει ὁ ἀκροατὴς ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ —ρόντο (πρῶτο μέρος) τῆς σουῖτας ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἑρμήνευσαν μὲ ἐξαιρετικὴ φροντίδα καὶ ἔδωσαν μιὰ πηγαία ἔκφρασι, ποὺ ἐξυπηρετήθη ἀπὸ τὴν ὡραία ἠχητικότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας μας. Μὲ τὴ συμμετοχὴ τῶν πνευστῶν μιὰ καλὴ ἀπόδοσι εἶχε ἐπίσης καὶ ἡ Πασακάλια (τρίτο μέρος), ποὺ σὲ πολλὲς στιγμὲς ἔδωσε τὴν ἀκουστικὴ πληρότητα ἑνὸς κολοσσιαίου ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου. Καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ σημαντικὰ μέρη, γραμμένα κυρίως

μὲ ἀντιστικτικὴ σοφία, ἡ προσωπικότης τοῦ μουσουργοῦ φάνηκε ἀπόλυτα χάρις στὴν καλὴ προετοιμασία καὶ ἐκτέλεσι. Ἕνα ἔξυπνα ἐνορχηστρωμένο ἐμβατήριο, ποὺ πλέκεται μὲ τὸ αἰσθηματικὸ «ποιμενικὸ», ἀποτελοῦν τὸ 2ο καὶ ὁμολογουμένως ὀλιγώτερο πρωτότυπο μέρος τῆς σουῖτας. Στὸ πρόσωπο ἐξ ἄλλου τοῦ Χίντεμιτ, ἡ παγκόσμια κριτικὴ ἀνεγνώρισε ἀνέκαθεν τὸν δημιουργὸ μὲ τὴν πλέον ἀνόμοια καὶ ἰδιότυπη μουσικὴ ἐκδήλωσι καὶ τὴν περίεργη ἀν-

τιληψι σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ παραδέχεται τὴν παραγωγὴ τοῦ ἤχου τῶν ὀργάνων. Δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ διαβάσῃ τὶς ἐκφράσεις καὶ ὑποσημειώσεις μὲ τὶς ὁποῖες ἔχει ἀντικαταστήσει, ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἔργων του, τὶς συνηθισμένες λέξεις ἀλλέγκρο, ἀντάντε, πρέστο κλπ. Ἀντὶ αὐτῶν βλέπουμε «Ἄγριο» καὶ ἐντὸς παρενθέσεων: «Ἡ ὡραιότης τοῦ ἤχου εἶναι λεπτομέρεια ἐπουσιώδης». Καὶ σὲ κάποιο ἔργο του γιὰ πιάνο βλέπουμε: «Παραδέξου πὼς τὸ πιάνο εἶναι ἕνα ὄργανο κρουστό, συνεπῶς μὴ ζητᾶς παρὰ κρότο». Τὸ ὄργανο μὲ τὸ ὁποῖο ἔκανε καριέρα βιρτουόζου εἶναι ἡ βιόλα, γιὰ τὴν ὁποία ἔχει συνθέσει ἕνα ἀριστουργηματικὸ κονσέρτο, ποὺ ὁ ἴδιος ἐκτελεῖ κατὰ τρόπο τόσο βάναυσο, ποὺ ὑποχρεώνει τὸν ἀκροατὴ νὰ διερωτᾶται, τόσο στὸ πρῶτο ἀλλέγκρο ὅσο καὶ στὸ φινάλε, γιατὶ ὁ βιρτουόζος ἐδιάλεξε μιὰ αἴθουσα συναυλιῶν γιὰ νὰ μαστιγώσῃ δημοσίᾳ τὴ δύστυχη βιόλα του! Πάντως, ἡ ἐκτέλεσι τῆς περασμένης Κυριακῆς εἶτανε μιὰ ἐπὶ πλέον ἀπόδειξι πὼς ἡ λεγομένη μοντέρνα ἢ σύγχρονη μουσική, ποὺ εἶναι ἀπὸ προκατάληψι ὁ μπαμπούλας μερικῶν φιλομούσων, συγκινεῖ καὶ ἐνθουσιάζει ὅταν εἶναι καλὰ δοσμένη.

Ἡ σολίστ τῆς συναυλίας κυρία Στέλλ Ἄντερσεν, ἔδωσε στὸ κονσέρτο τοῦ Γκρὴγκ γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα μιὰ ἑρμηνεία ποὺ δείχνει τὴν καλλιτέχνιδα μὲ τὴν ἀπόλυτη μουσικὴ κατανόησι. Τὴν κατανόησι αὐτὴ ὅμως ἐξωτερίκευσε μὲ ἕνα παίξιμο, ποὺ στὸ ἔργο τοῦ Νορβηγοῦ συνθέτη δὲν εἶχε τὴν καλύτερη εὐκαιρία γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ καὶ μιὰ ἀπόλυτη δεξιοτεχνικὴ πληρότητα. Ὁ ὡραῖος ρυθμὸς καὶ τὸ καλόηχο τουσσὲ τῆς ἐκλεκτῆς πιανιστρίας δὲν ἀρκοῦν πάντα γιὰ ν' ἀντιμετωπίσουν τὸν πάταγο ποὺ θελῃματικὰ δημιουργεῖ ἡ ὀρχήστρα, οὔτε τὶς αἰσθηματικὲς ἐξάρσεις ποὺ ὁ ἐνθουσιώδης μουσουργὸς ἐκφράζει μὲ τὸ τόσο τυπικὰ ἐθνικὸ αὐτὸ ἔργο. Φανταζόμεθα πὼς μιὰ σύνθεσι μὲ λιγώτερες ἀπαιτήσεις ἀνδρισμοῦ θὰ μᾶς ἔδιδε τὴ χαρὰ νὰ χειροκροτήσουμε ἐνθουσιωδέστερα τὴν διακεκριμένη σολίστ.

Ἡ Πέμπτη Συμφωνία, μὲ τὴν ὁποία τελείωσε ἡ συναυλία, ἔχει πλέον γίνει τὸ ἔργο μὲ τὸ ὁποῖο ἀρχιμουσικὸς καὶ ὀρχήστρα δείχνουν τὸ σημεῖο τῆς τελειότητος ποὺ ἔχουν ἢ δὲν ἔχουν φθάσει. Ἂς σπεύσουμε νὰ εὐχαριστήσουμε τόσο τὸν ὁδηγὸ ὅσο καὶ τοὺς ἐκτελεστὰς γιὰ τὴν πετυχημένη ἀπόδοσι τῆς περασμένης Κυριακῆς, στὴν ὁποία ὑπῆρχε μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς προϋποθέσεις κάθε ξεχωριστῆς ἑρμηνείας: ὁ ὡραῖος παλμὸς μέσα στὰ ὅρια τῆς μουσικῆς εὐπρέπειας.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

Προγρ. 106

107ε

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

1-3-53 — ΝΕΑ 5-3-53

Ὁ Κος Θ. Βαβαγιάννης εἶχε τὴν εὐτυχῆ πρωτοβουλίαν ἀ μᾶς δώσῃ τὴν Κυριακὴν εἰς πρώτην ἀκρόασιν τὸ «Νομπιλίσσιμα βιζιόνε» ἔργον ἀπὸ τὰ πλέον ἀντιπροσωπευτικὰ τοῦ Πὼλ Χίνδεμιθ, συνθέτου ἀνεγνωρισμένου ὡς μιᾶς ἀπὸ τὰς πλέον ἐπιβλητικὰς μουσικὰς φυσιογνωμίας τῆς ἐποχῆς μας. Ὁ Χίνδεμιθ καίτοι πρωτοπόρος καὶ αὐτός εἰς δημιουργίαν μουσικῆς γλώσσης ἐκ τῶν πλέον νεωτεριζουσῶν ἐννοεῖ νὰ ὑποτάσσῃ τὴν ἐξωτερικὴν μορφὴν τοῦ ἔργου του εἰς τὴν ὑγιᾶ θεμελίωσιν τὴν ἀπορρέουσαν ἀπὸ «καθάριες πηγὲς» ὥς τό Γρηγοριανόν μέλος καὶ ἡ προκλασσικὴ πολυφωνία. Πόσοι ἄλλοι σύγχρονοι παρεκκλίνοντες ἀπὸ τὴν βασικὴν ἀρχὴν τοῦ «Οὐκ ἦλθον καταλῦσαι τὸν ναόν...» ἐσημείωσαν ἐντυπωσιακὰς μὲν πλὴν ἐφημέρους μόνον ἐπιτυχίας.

Ἤδη ἀπὸ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ ἔργου του αὐτοῦ μὲ τὰς ἁδρὰς γραμμάς της γίνεται αἰσθητὴ ἡ ἐπιβολὴ τοῦ δημιουργοῦ καὶ ἡ ἀνωτερότης του ἐκδηλουμένη σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ εἰς ἐνδιαφερούσας ἠχητικὰς φωτοσκιάσεις ἰδίᾳ εἰς τό «Ποιμενικόν». Ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἔργου αὕτη ὄντως ἔφερε τὴν σφραγῖδα τῆς πεφωτισμένης καθοδηγήσεως τοῦ Κου Βαβαγιάννη. Πλὴν, ἂν ἐξαιρέσωμεν τὴν Εἰσαγωγὴν, τό Ἐμβατήριον καὶ τὴν Πασσακάλλια ὅπου κυβερνήτης καὶ σκάφος ἔβαινον πλησίστιοι τὸν δρόμον των, εἴς τινα σημεῖα τῶν λοιπῶν μερῶν ἠσθανόμεθα τὴν διαφορὰν μεταξὺ τῆς πεποιθήσεως μὲ τὴν ὁποίαν ὁ κυβερνήτης καθωδήγει τό σκάφος καὶ τῆς ἐλλείψεως «ἀποφασιστικότητος» εἰς τὴν ἀπόδοσιν ἐκ μέρους τινῶν τῶν ἐκτελεστῶν. Αὕτη θὰ ἐξεδηλοῦτο θετικωτέρα βεβαίως ἂν ὑπῆρχε περισσοτέρα ἐπάρκεια εἰς τὸν διαθέσιμον διὰ τὰς δοκιμὰς χρόνον, καὶ δὴ προκειμένου περὶ ἔργου διὰ πρώτην φορὰν ἐκτελουμένου. Δὲν δυναμεθα νὰ ἀποφανθῶμεν ἐὰν σκοπίμως ὁ μικρός πλαγίαυλος ἦτο κουρδισμένος χαμηλὰ διὰ νὰ μᾶς δώσῃ πλέον αἰσθητὴν τὴν ἰδέαν τοῦ «Εὐγενικοῦ ἀσκητισμοῦ» τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου κομπτομένου ὑπὸ τὸ βάρος τοῦ ὁδοιπορικοῦ του σακκου... Ἴσως, διότι ἀντιθέτως ὁ ἴδιος αὐτός πλαγίαυλος στὴν θριαμβευτικὴν του λαμπηδόνα τοῦ τέλους τῆς 5ης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ποὺ παίχθηκε ὡς κατακλεὶς ἦτο κουρδισμένος πολὺ ψηλά! Ὀφείλομεν πάντως νὰ τονίσωμεν ὅτι ἡ παρουσίασις τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Χίνδεμιθ ἀποτελεῖ φωτεινόν σημεῖον εἰς τό ἐνεργητικόν τῆς Κρατικῆς μας καὶ τοῦ Κου Βαβαγιάννη.

Εἰς τό κοντσέρτο τοῦ Γκρὴγκ εἴχομεν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀκούσωμεν τὴν ἐκλεκτὴν καλλιτέχνιδα τοῦ πιάνου Καν Στέλ Ἄνδερσεν. Βαθύτατα μουσικός καὶ πεπειραμένη πιανίστα γνωρίζει νὰ ἐξονυχίζῃ κάθε πυχὴν τοῦ ἐμπνευσμένου αὐτοῦ ἔργου, ποὺ ὅσο καὶ ἂν ὑποστῇ τὴν φθορὰν τοῦ χρόνου θὰ παραμένῃ ἀθάνατον χάρις εἰς τὴν ἀγνότητά του, καὶ τὴν ἀνωτερότητα ἐμπνεύσεως τὴν τόσον ἔκδηλον ἰδίᾳ εἰς τό γεμάτο ποίησιν Ἀντάντζιο. Ἀπό τὴν γενική της ὅμως ἑρμηνείαν ἔλειπε ἓν ἀπό τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου, ὁ λυρισμός.

Εἰς πᾶσαν νέαν ἐκτέλεσιν πολυπαιγμένων ἔργων ὅπως ἡ 5η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν δικαιοῦται ὁ ἀκροατὴς νὰ ἀξιοῖ τὴν καλῶς ἐννοουμένην ἀνανέωσιν τοῦ ἐνδιαφέροντός του πρὸς αὐτὰ, ὅπως ὄντως μᾶς ἐδόθη προχθές. Ἡ προσέγγισις πρὸς τὴν μουσικὴν ἀλήθειαν τοῦ 1ου μέρους ποὺ ἀπαιτεῖ τὸν ἐξοβελισμόν πάσης προσωπικῆς ἐντυπωσιακῆς ἐκδηλώσεως ἦτο αἰσθητοτάτη. Νὰ συγκρατοῦνται μόνον ἀπό κάθε τάσιν ἐπιταχύνσεως εἰς τὰ τελευταῖα 4 μέτρα, μερικὰ ἔγχορδα καὶ νὰ ἀκολουθοῦν πιστὰ τὸν μαέστρο. Δὲν εἶναι εὐχερὲς μετὰ τὸν τόσο δύσκολα συγκρατούμενον εἰς ἀπόλυτον ἐσωτερικότητα παλμὸν τοῦ 1ου μέρους νὰ πέσῃ κανεὶς ἀμέσως εἰς τὴν ἄκραν γαλήνην μὲ τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ ἀποδοθῇ ἡ κυριαρχοῦσα ἀτμόσφαιρα παρηγοριᾶς καὶ αἰσιοδοξίας τοῦ Ἀντάντε κόν μότο. Παρὰ τὴν δυσχέρειαν τῆς ἀποτόμου αὐτῆς ἐναλλαγῆς ἐπετεύχθη εἰς ἀρκετὸν βαθμὸν ἡ ἐπιβαλλομένη ψυχική μας εἰς τὴν γαλήνην μετάστασις. Ἡ λίαν ἱκανοποιητικὴ ἐκτέλεσις τοῦ 3ου καὶ τοῦ 4ου μέρους (τό σόλο τοῦ τυμπάνου ἐπάνω στίς τενοῦτες τοῦ κουαρτέττου μποροῦσε νὰ ἀκούεται λίγο εὐκρινέστερα καὶ διεισδυτικώτερα σὲ αἴθουσα μεγάλη ὅπως τοῦ Ὀρφέως ἐπεσφράγισε τὴν γενικὰ ὡραίαν ἐκτέλεσιν τοῦ μνημειώδους αὐτοῦ ἔργου πλήρως δικαιολογοῦσαν καὶ τὰ θερμὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ καὶ τὴν ὁμαδικὴν εὐχαριστήριον ἔγερσιν ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν τῇ ὑποδείξει τοῦ διευθύνοντος.

Ποσάκις εἰς ἄλλας περιπτώσεις δὲν διεπιστώσαμεν ὡς ἄκαιρον καὶ κάπως ἀψυχολόγητον τὴν μὴ δικαιολογουμένην ἐκ τῶν πραγμ[illegible]των «ἐπὶ παραγγελίᾳ» ἔγερσιν ταύτην!

ΑΛΕΞ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

ΒΗΜΑΤΟΣΙΣ
όκομμα .....
ονολογία ..... - 7 ΜΑΡ 1953.
1077

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Πρὶν ἐκφράσουμε τὴν ἀπόλυτη ἱκανοποίησί μας γιὰ τὴν κατάρτισι καὶ τὴι ἐκτέλεσι τοῦ συμφωνικοῦ μέρους τοῦ προγράμματος τῆς τελευταίας συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, ἂς ἑνώσουμε καὶ ἐμεῖς τὴν ταπεινή μας φωνὴ στὴν ἔκκλησι ποὺ ἡ Γενικὴ Διεύθυνσι τοῦ ἐν λόγω Ὀργανισμοῦ ἀπευθύνει διὰ τοῦ Τύπου, βάζοντας σὲ συζήτησι ἢ μᾶλλον ἐγκαινιάζοντας κάπως μιὰ καμπάνια, ποὺ πρέπει κάποτε νὰ καταλήξῃ στὸ ποθούμενο ἀποτέλεσμα, τὴν ἀπόκτησι δηλαδὴ μιᾶς αἰθούσης συναυλιῶν στὴν πρωτεύουσα τῆς Ἑλλάδος. Ἂν θελήσουμε νὰ ποῦμε εἰλικρινὰ τὴ γνώμη μας, θἄπρεπε νὰ συμφωνήσουμε μόνον κατ' ἀρχὴν μὲ τὴν ἄποψι πὼς τὸ Κράτος καὶ πάλιν πρέπει ν' ἀναλάβῃ τὴν φροντίδα γιὰ τὴν ἐπίτευξι τῆς ἀνεγέρσεως τοῦ «Ναοῦ τῆς Μουσικῆς» (ὅπως τὸν ἀποκαλέσαμε πρῶτοι ἐμεῖς στὸ μουσικό μας σημείωμα τοῦ «Βήματος» τῆς 22-3-52), καὶ τοῦτο διότι τὰ μέχρι σήμερα παραδείγματα μᾶς ἐμπνέουν ἀποθαρρυντικοὺς συλλογισμούς. Φοβούμεθα ὅτι τὸ Κράτος θὰ δυσκολευθῇ νὰ βοηθήσῃ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, ποὺ τὸ ἴδιο ἵδρυσε, νὰ ὁλοκληρώσῃ τὸ ἐκπολιτιστικό της ἔργο, χτίζοντας μιὰ αἴθουσα συναυλιῶν, πρῶτον, γιατὶ θὰ τρομάξῃ ὅταν θὰ ἀντιμετωπίσῃ τὰ ἔξοδα, δεύτερον, διότι, ὅπως πάντοτε, εὑρίσκεται πρὸ χιλιάδων αἰτήσεων γιὰ νὰ ἐπουλώσῃ πληγὲς κοινωνικῆς ἀνάγκης ποὺ ἔχουν κάποιο λόγο νὰ θεωροῦνται ἴσως πιὸ ἐπείγουσες, τρίτον, διότι ἡ ἔλλειψις αἰθούσης συναυλιῶν δὲν εἶναι αἰσθητὴ παρὰ μόνον στοὺς φιλομούσους, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἕνα ποσοστὸν μόνον τῆς κοινωνίας, καὶ τέταρτον, καὶ σπουδαιότερον, διότι μὲ θυσίες, μὲ πρόσθετα ἔξοδα, μὲ περιορισμοὺς σὲ ἡμέρες καὶ ὧρες καὶ μὲ μέτρια ἀκουστική, κατορθώνεται νὰ δοθῇ πάντως κάθε Κυριακὴ καὶ μιὰ συμφωνικὴ συναυλία. Τὶ ἄλλο θέλουμε; Γιατὶ νὰ ζητᾶμε τὸ καλύτερο; Τὶ μᾶς χρειάζεται ἡ αἴθουσα συναυλιῶν, μιὰ καὶ συναυλίες γίνονται; Εἶναι γνωστὲς ἐξ ἄλλου καὶ οἱ ἀπαντήσεις τῶν ἐκάστοτε ἁρμοδίων. Κάθε φορὰ ποὺ ἡ δόλια Τέχνη (ἢ μουσικὴ λέγεται ἢ ζωγραφικὴ ἢ χαρακτικὴ ἢ γλυπτικὴ), ἐκπροσωπουμένη ἀπὸ ἕναν ἢ περισσότερους ἐνδιαφερομένους, ἐκφράζει μιὰ εὐχή, ἐκθέτει μιὰ ἄποψι, ἢ μὲ τὴν ἐπιθυμία καὶ τὴν πρόθεσι νὰ φανῇ ἀντάξια τῆς ἀποστολῆς της ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ ἐκείνους ποὺ μποροῦν ἐπίσημα νὰ τὴν προστατεύσουν, δέχεται τὴν ψυχρολουσία τῆς στερεότυπης φράσεως: «Κάμετέ μου ἕνα ὑπόμνημα». Εἶναι ὁ ἐπικρατέστερος τρόπος νὰ τὴν ξεφορτωθοῦν τὴν δόλια Τέχνη ὅλοι τους: ὑπουργοί, διευθυνταὶ ὑπηρεσιῶν, τμηματάρχαι, διευθυνταὶ πολιτικῶν γραφείων καὶ κάθε ἁρμόδιος, ποὺ ὁ φόρτος ἴσως τῆς ἐργασίας, τὸ σύστημα τῆς διοικήσεως καὶ ἡ... ψηφοθηρικὴ νοοτροπία ἔχουν κατορθώσει νὰ τοὺς μεταβάλουν ἀπὸ ἀνθρώπους εἰς μηχα-

Παραλειπόμενα

εται ἡ γνώμη ὅτι θὰ ἀναμείνουν καθ' τόψε διὰ νὰ κατορν ἐνωρὶς τὴν πρωῖαΐθουσαν ὅπου εὐς τοῦ ἐκλιπόντος ὅπου κατὰ τὸ πατεθῇ αἱ σοροὶ τῶν ομμουνιστῶν ἡγενιν, τοῦ Γκεόργκι τρεῖ Ζντάνωφ καὶ κατὰ τὴν διάρκειμερον θὰ φοιρήλέον ἐπιφανεῖς ἡτῆς Ἑνώσεως. Δέι εἰς τὴν πρόσων Ἐργατικῶν Ἐ- ἀνηρτημένη μία ρία τοῦ Στάλιν, εἰς ἀειθαλῆ. Ἐν ἀντιπροσωπεία ἐξ ὅλων τῶν ὀρετικῆς Ἑνώσεως υς εἰς τὴν σορὸν ταινίαι τῶν στε ρους ἐπιγραφὰς λῖψιν διὰ τὴν ἀἡγέτου καὶ ταυτὸ ὑπ' αὐτοῦ ς τὸν τομέα τῆς

κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς μεταβατικῆς περιόδου εἰς τὴν Σοβιετικὴν Ἕνωσιν.

ΥΠΟΥΡΓΙΚΟΝ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΟΥΑΣΙΓΚΤΟΝ

ΛΟΝΔΙΝΟΝ, 6 Μαρτίου. Ἰδιαιτέρα Ὑπηρεσία.—Ὁ Πρόεδρος Ἀϊζενχάουερ συνεκάλεσε σήμερον τὴν πρωΐαν τὸ Ὑπουργικὸν Συμβούλιον, μὲ σκοπόν, προφανῶς, τὴν ἐξέτασιν τῆς καταστάσεως ἡ ὁποία ἐδημιουργήθη ἐκ τοῦ θανάτου τοῦ Στάλιν. Οἱ ἐπίσημοι κύκλοι τοῦ Λονδίνου ἐξ ἄλλου, ἀπέκλειαν ἀπόψε τὸ ἐνδεχόμενον ὅτι ὁ πωθυπουργὸς κ. Τσῶρτσιλ θὰ προβῇ εἰς δήλωσιν ἐνώπιον τῆς Βουλῆς τῶν Κοινοτήτων ἐπὶ τοῦ θανάτου τοῦ Στάλιν. Οὗτοι ἀρνοῦνται ἐπίσης νὰ προβοῦν εἰς οἱανδήποτε προσωπικὴν δήλωσιν. Ἡ ἀπὸ ἐπισήμου πλευρᾶς τηρουμένη αὕτη σιγὴ εὑρίσκεται ἐν ἀπολύτῳ ἁρμονίᾳ μὲ τοὺς τύπους, δεδομένου ὅτι ὁ Στάλιν δὲν ἦτο ἀρχηγὸς Κράτους. Πιστεύεται πάντως, ὅτι ὁ κ. Τσῶρτσιλ θὰ ἀπαντήσῃ ἐὰν τυχὸν τοῦ ὑποβληθῇ σχετικὴ ἐρώτησις εἰς τὴν Βουλήν.

ΔΕΝ ΘΑ ΠΕΡΙΦΡΟΝΗ ΠΛΕΟΝ ΤΑΣ ΜΙΣ Ο Α·Ι·ΖΕΝΧΑΟΥΕΡ

, 6 Μαρτίου.—Ἔξω ου εἰς τὴν Οὐάσιγκαὶ αἱ κερασέαι τὰς ος τῆς Ἰαπωνίας εἰὡς δῶρον εἰς τὸν ρον Ροῦζβελτ. Κάθε ἄνθισμα τῶν δένδρων ὁνονται εἰς τὴν ὁμοτεύουσαν νεάνιδες, ἐκλεγῇ μὶς τῶν διαπροκειμένου νὰ ἀαὐτῶν ἡ «Μὶς Ἀν». Ἡ μὶς κάθε ποπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ ς πολιτείας αὐτῆς ον. Οἱ πατέρες τοῦ ν ν' ἀνοίξῃ ὁ νέος λας τοῦ Λευκοῦ Οἴφόρους μίς, νὰ ἀνς χειραψίαν καὶ νὰ ζί των. Ἕως τώρα ενχάουερ εἶχε κλει-

ὑπὸ τοῦ ἀνέμου πρὸς τὴν ἀκτήν, ἔρ-

νὰς ἀρνήσεως. Ἂς ἐπιτευχθῆ ἕνα καὶ μόνο: Νὰ γίνῃ ἡ ἀ ρ χ ή. Καὶ ἀρχὴ στὴν προκειμένη περίπτωσι εἶναι, νομίζω ἡ ἐξεύρεσι οἰκοπέδου. Ἂς δοθῆ ἀπὸ τὸ Κράτος ἢ ἀπὸ τὸ Δῆμο γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ἡ παλαιὰ Βουλὴ ἢ ὁ Κῆπος τοῦ Κλαυθμῶνος ἢ ὁποιοσδήποτε ἄλλος κεντρικὸς χῶρος. Αὐτὸ νομίζω πὼς γίνεται εὐκολώτερα, καὶ ἀπ' ἐκεῖ καὶ πέρα μπορεῖ κανεὶς ν' ἀποταθῆ σὲ Τράπεζες καὶ Ὀργανισμοὺς ποὺ ἔχουν χρήματα πρὸς ἐπένδυσι, καὶ σὲ ἰδιώτας ἀκόμη μὲ τὴν πρότασι συνάψεως, μὲ τὴν ἐγγύησι τοῦ Κράτους, ἑνὸς μακροπροθέσμου χρεωλυτικοῦ δανείου, γιὰ ν' ἀντιμετωπισθοῦν τὰ ἔξοδα τῆς οἰκοδομῆς. Ἴσως ὅσα λέγω νὰ φαίνωνται ὑπερβολικά, οἱ σκέψεις μου μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ὡς ἐλλιπεῖς, ἡ ἄποψί μου ἐσφαλμένη. Ἂς θεωρηθοῦν ὅσα γράφω ὡς μηδέν, ἀλλὰ ἂς γίνῃ γνωστὴ ἡ ὑπ' ἀριθ. 1 λύσις ἀπὸ ἐκείνους ποὺ θὰ εἶχαν νὰ ὑποδείξουν κάτι καλύτερο καὶ ποὺ ἔχουν ἕνα ἀμεσώτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν τελικὴ ἐπίτευξι τοῦ ἔργου τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

❁

Ὁ Πάουλ Χίντεμιτ, τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο **Nobilissima visione** ἀκούσθηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα, εἶναι ἀναντίρρητα ὁ πλέον ἔνθερμος συνεχιστὴς τῆς μουσικῆς αἰσθητικῆς τοῦ Μὰξ Ρέγκερ, τοῦ συνθέτου δηλαδὴ ὁ ὁποῖος στὸν 19ον αἰῶνα εὐτύχησε νὰ ἐπονομασθῆ «ὁ μοντέρνος Μπάχ». Τὴν ἐντύπωσι αὐτὴ ἐξ ἄλλου ἀποκομίζει ὁ ἀκροατὴς ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ —ρόντο (πρῶτο μέρος) τῆς σουΐτας ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἐρμήνευσαν μὲ ἐξαιρετικὴ φροντίδα καὶ ἔδωσαν μιὰ πηγαία ἔκφρασι, ποὺ ἐξυπηρετήθη ἀπὸ τὴν ὡραία ἠχητικότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας μας. Μὲ τὴ συμμετοχὴ τῶν πνευστῶν μιὰ καλὴ ἀπόδοσι εἶχε ἐπίσης καὶ ἡ Πασακάλια (τρίτο μέρος), ποὺ σὲ πολλὲς στιγμὲς ἔδωσε τὴν ἀκουστικὴ πληρότητα ἑνὸς κολοσσιαίου ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου. Καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ σημαντικὰ μέρη, γραμμένα κυρίως μὲ ἀντιστικτικὴ σοφία, ἡ προσωπικότης τοῦ μουσουργοῦ φάνηκε ἀπόλυτα χάρις στὴν καλὴ προετοιμασία καὶ ἐκτέλεσι. Ἕνα ἔξυπνα ἐνορχηστρωμένο ἐμβατήριο, ποὺ πλέκεται μὲ τὸ αἰσθηματικὸ «ποιμενικό», ἀποτελοῦν τὸ 2ο καὶ ὁμολογουμένως ὀλιγώτερο πρωτότυπο μέρος τῆς σουΐτας. Στὸ πρόσωπο ἐξ ἄλλου τοῦ Χίντεμιτ, ἡ παγκόσμια κριτικὴ ἀνεγνώρισε ἀνέκαθεν τὸν δημιουργὸ μὲ τὴν πλέον ἀνόμοια καὶ ἰδιότυπη μουσικὴ ἐκδήλωσι καὶ τὴν περίεργη ἀντίληψι σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο ποὺ παραδέχεται τὴν παραγωγὴ τοῦ ἤχου τῶν ὀργάνων. Δὲν ἔχει κανεὶς παρὰ νὰ διαβάσῃ τὶς ἐκφράσεις καὶ ὑποσημειώσεις μὲ τὶς ὁποῖες ἔχει ἀντικαταστήσει, ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ἔργων του, τὶς συνηθισμένες λέξεις ἀλλέγκρο, ἀντάντε, πρέστο κλπ. Ἀντὶ αὐτῶν βλέπουμε «Ἄγριο» καὶ ἐντὸς παρενθέσεων: «Ἡ ὡραιότης τοῦ ἤχου εἶναι λεπτομέρεια ἐπουσιώδης». Καὶ σὲ κάποιο ἔργο του γιὰ πιάνο βλέπουμε: «Παραδέξου πὼς τὸ πιάνο εἶναι ἕνα ὄργανο κρουστό, συνεπῶς μὴ ζητᾶς παρὰ κρότο». Τὸ ὄργανο μὲ τὸ ὁποῖο ἔκανε καριέρα βιρτουόζου εἶναι ἡ βιόλα, γιὰ τὴν ὁποία ἔχει συνθέσει ἕνα ἀριστουργηματικὸ κονσέρτο, ποὺ ὁ ἴδιος ἐκτελεῖ κατὰ τρόπο τόσο βάναυσο, ποὺ ὑποχρεώνει τὸν ἀκροατὴ νὰ διερωτᾶται, τόσο στὸ πρῶτο ἀλλέγκρο ὅσο καὶ στὸ φινάλε, γιατὶ ὁ βιρτουόζος ἐδιάλεξε μιὰ αἴθουσα συναυλιῶν γιὰ νὰ μαστιγώσῃ δημοσίᾳ τὴ δύστυχη βιόλα του! Πάντως, ἡ ἐκτέλεσι τῆς περασμένης Κυριακῆς εἴτανε μιὰ ἐπὶ πλέον ἀπόδειξι πὼς ἡ λεγομένη μοντέρνα ἢ σύγχρονη μουσική, ποὺ εἶναι ἀπὸ προκατάληψι ὁ μπαμπούλας μερικῶν φιλομούσων, ἰσυγκινεῖ καὶ ἐνθουσιάζει ὅταν εἶναι καλὰ δοσμένη.

Ἡ σολίστ τῆς συναυλίας κυρία Στέλλ Ἄντερσεν, ἔδωσε στὸ κονσέρτο τοῦ Γκρὴγκ γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα μιὰ ἑρμηνεία ποὺ δείχνει τὴν καλλιτέχνιδα μὲ τὴν ἀπόλυτη μουσικὴ κατανόησι. Τὴν κατανόησι αὐτὴ ὅμως ἐξωτερίκευσε μὲ ἕνα παίξιμο, ποὺ στὸ ἔργο τοῦ Νορβηγοῦ συνθέτη δὲν εἶχε τὴν καλύτερη εὐκαιρία γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ καὶ μιὰ ἀπόλυτη δεξιοτεχνικὴ πληρότητα. Ὁ ὡραῖος ρυθμὸς καὶ τὸ καλόηχο τουσσὲ τῆς ἐκλεκτῆς πιανίστριας δὲν ἀρκοῦν πάντα γιὰ ν' ἀντιμετωπίσουν τὸν πάταγο ποὺ θεληματικὰ δημιουργεῖ ἡ ὀρχήστρα, οὔτε τὶς αἰσθηματικὲς ἐξάρσεις ποὺ ὁ ἐνθουσιώδης μουσουργὸς ἐκφράζει μὲ τὸ τόσο τυπικὰ ἐθνικὸ αὐτὸ ἔργο. Φανταζόμεθα πὼς μιὰ σύνθεσι μὲ λιγώτερες ἀπαιτήσεις ἀνδρισμοῦ θὰ μᾶς ἔδιδε τὴ χαρὰ νὰ χειροκροτήσουμε ἐνθουσιωδέστερα τὴν διακεκριμένη σολίστ.

Ἡ Πέμπτη Συμφωνία, μὲ τὴν ὁποία τελείωσε ἡ συναυλία, ἔχει πλέον γίνει τὸ ἔργο μὲ τὸ ὁποῖο ἀρχίμουσικὸς καὶ ὀρχήστρα δείχνουν τὸ σημεῖο τῆς τελειότητος ποὺ ἔχουν ἢ δὲν ἔχουν φθάσει. Ἂς σπεύσουμε νὰ εὐχαριστήσουμε τόσο τὸν ὁδηγὸ ὅσο καὶ τοὺς ἐκτελεστὰς γιὰ τὴν πετυχημένη ἀπόδοσι τῆς περασμένης Κυριακῆς, στὴν ὁποία ὑπῆρχε μόνο ἀπὸ τὶς βασικὲς προϋποθέσεις κάθε ξεχωριστῆς ἑρμηνείας: ὁ ὡραῖος ρυθμὸς μέσα στὰ ὅρια τῆς μουσικῆς εὐπρέπειας.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Προγρ.
107

ΒΡΑΔΥΝΗΣ

31 ΜΑΡ.1953

29-3-53

108

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Μουσική Κριτική

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ— Ο ΒΙΟΛΙΣΤΗΣ ΓΚΕΡΧΑΡΝΤ ΖΑ'Ι'ΤΣ —Η ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ ΛΙΛΗ ΜΠΕΡΝΤΕ

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Στὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς, αὐτὴν τὴν Κυριακήν, ὁ κ. Βαβαγιάννης μετὰ ἀπὸ μιὰ ὡραία ἑρμηνεία τῆς Εἰσαγωγῆς τῆς «Ἄλκηστης» τοῦ Γκλούκ, μᾶς ἔδωσε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, ἕνα ἐνδιαφέρον Ἑλληνικὸ ἔργο, τὸ «Ντιβερτιμέντο» τοῦ Μ. Παλλαντίου.

Τὸ «Ντιβερτιμέντο», σὰν μορφή, εἶναι μιὰ δημιουργία τῶν μέσων τοῦ 17ου αἰῶνα, εἶναι σὰν μιὰ «συνέχεια» (Σουῖτα) ἀπὸ διαφορετικὰ στὴν κίνησι — ἂν ὄχι καὶ στὶς Ἰδέες — μικρὰ κομμάτια πού, καθὼς τὸ λέει καὶ ὁ τίτλος «ντιβερτιμέντο» δὲν ἔχουν μεγαλες ἀξιώσεις περιεχομένου, ἀλλὰ εἶναι μιὰ «διασκεδαστικὴ» καὶ κάπως ἐλαφρότερη μουσική.

Ὁ κ. Παλλαντιος, ὡς τόσο, κατορθώνει νὰ δώσῃ στὰ πέντε μέρη πού ἀποτελοῦν τὸ «Ντιβερτιμεντο» του, μιὰ ἀνώτερη μουσικὴ πνοή, κάποιες βαθύτερες μουσικὲς Ἰδέες, καί, τὸ κυριώτερο, μιὰ Ἑλληνικὴ πνοή— στὸ τρίτο κομμάτι: «Θέμα μὲ Παραλλαγὲς» — πού χάρις στὴν τεχνὴ τοῦ Παλλαντίου, δὲν ἔρχεται καθόλου σὲ σύγκρουσι μὲ τὶς ξενικὲς μορφὲς τῶν ἄλλων κομματιῶν. Πρωτοτυπία στὴν ἐνορχήστρωσι, ποικιλία στοὺς ρυθμούς, τεχνικὴ ἐπεξεργασία στὶς παραλλαγὲς τοῦ ἑλληνικοῦ θέματος, κάνουν γενικά, τὸ «Ντιβερτιμέντο» τοῦ κ. Παλλαντίου ἕνα ἀξιόλογο ἑλληνικὸ ἔργο, πού ἡ λαμπρὴ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας, ἀνέδειξε σ' ὅλη του τὴν ἀξία καὶ τὴν ὁμορφιά.

Ὁ κ. Γκέρχαρντ Ζάϊτς, ὁ νέος Γερμανὸς βιολιστης (αὐστριακῆς καταγωγῆς) πού ἦταν ὁ σολίστ τῆς συναυλίας, ἀνήκει στοὺς καθαρόαιμους ἐκείνους μουσικοὺς πού φροντίδα τους βαθειὰ εἶναι ἡ μεγάλη ἀρχιτεκτονικὴ «γραμμή», ἡ ἀκρίβεια στὸν ρυθμὸ καὶ στὴ φράσι, ἡ ἀκρίβεια στὴν ἔκφρασι, μιὰ ἔκφρασι γεμάτη ἁπλότητα καὶ ἐσωτερικότητα, μιὰ ἀριστοκρατικότητα, πάνω καὶ πέρα ἀπὸ ἐξωτερικές, ἐντυπωσιακές ἐπιδιώξεις. Ἦχος, ἀπόλυτα καθαρός, πάντα ὁμαλός, θερμὸς καὶ ποικίλος, ἀκολουθώντας πάντα τὴν ἐσωτερικὴ ἔκφρασι. Ἔτσι ἑρμήνευσε τὸ Κοντσέρτο σὲ σὸλ μεῖζ, τοῦ Μότσαρτ μ' ἕνα πραγματικὰ «Μοτζάρτειο» ὕφος, μὲ μιὰ βαθειὰ κατανόησι καὶ ἀληθινὸ βάθος σκέψεως. Θὰ ζητοῦσα ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα πού συνώδευσε τὸν σολίστ μὲ μεγάλη ἀκρίβεια, περισσότερη ἐλαφρότητα. Ὁ κ. Ζάϊτς παρὰ τὴν νεαρὴ ἡλικία του εἶναι τὸ πρῶτο βιολὶ τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Μονάχου κι' αὐτὸ λέει πολλά, ὅταν σκεφθοῦμε ὁτι ἀρχιμουσικὸς αὐτῆς τῆς ὀρχήστρας εἶναι ὁ διάσημος Εὐγένιος Γιόχουμ. Εἶχα τὴν εὐτυχία, ὅταν ἤμουνα στὸ Μόναχο, πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό, ν' ἀκούσω τὸν κ. Ζάϊτς, μαζὶ μὲ δυὸ ἄλλους Γερμανοὺς μουσικούς, νὰ ἐκτελοῦν τὸ Τρίο τοῦ Καλομοίρη — μιὰ θαυμασία ἐκτέλεσις — γιατί ὁ κ. Ζάϊτς στὸ πλούσιο ρεπερτόριό του, πολὺ πρὶν ἔλθῃ στὴν Ἑλλάδα, ἔχει περιλάβει καὶ ἄλλα ἑλληνικὰ ἔργα, ὅπως τὶς Σονάτες τῶν Καλομοίρη, Καρυωτάκη κ.ἄ. Ὁ κ. Ζάϊτς χειροκροτήθηκε θερμότατα.

Μιὰ ἀληθινὰ ὑπέροχη ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας τοῦ «Νέου Κόσμου» τοῦ Ντβόρζακ, ἀπὸ τὶς πιὸ ὡραῖες καὶ τὶς πιὸ συναρπαστικὲς πού ἔχουμε ἀκούσει, ἔκλεινε τὸ πρόγραμμα μέσα σὲ ἐνθουσιαστικὰ χειροκροτήματα γιὰ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας μας.

1089

ΕΜΠΡΟΣ

31 ΜΑΡ.1953

29-3-53

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη ἐδόθη προχθὲς στὴν αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέως» ἡ τακτικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

Στὴν ἀρχὴ ἐπαίχθηκε ἡ ὡραία καὶ συγκινητικὴ Εἰσαγωγὴ στὴν «Ἄλκηστι» τοῦ Γκλούκ.

Σὲ πρώτη ἐκτέλεσι ἀκούσαμε ἕνα νέο ἔργο τοῦ κ. Μεν. Παλλάντιου, τὸ «Ντιβερτιμέντο», σὲ πέντε μέρη. Πρόκειται περὶ ἀπομιμήσεως τῆς παλιᾶς φόρμας τοῦ ΙΖ' αἰῶνος, φυσικά, μὲ περιεχόμενον σύγχρονον. Τὰ προσόντα τοῦ ἐκλεκτοῦ συνθέτου, γίνονται καὶ στὸ ἔργον αὐτὸ αἰσθητά. Δηλαδή, εὐστροφία, κομψότης, ρυθμικὰ καὶ ἠχητικὰ εὑρήματα πρωτότυπα, καὶ ἄλλα ἀκόμη. Ἡ ἐνορχήστρωσις ἔχει πλοῦτο καὶ ζωντάνια, χωρὶς νὰ πιέζῃ ὁ ὄγκος τὴν ὀρχήστρα. Τὸ τρίτο μέρος — θέμα μὲ παραλλαγὲς —εἶναι πολὺ ὡραῖο, μόνο πού κατέχει ἔκτασι δυσανάλογο πρὸς τὰ ὑπόλοιπα μέρη, ὁ δὲ ἑλληνικὸς χαρακτήρας του δὲν συμφωνεῖ στὸ γενικὸ πλαίσιο.

Ἀπὸ τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ σὲ σὸλ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ (Καῖχελ 216) πού ἔπαιξεν ὁ Γερμανὸς σολίστ κ. Ζάϊτς, ξεχωρίζει σαφῶς τὸ γνωστὸ Ἀντάτζιο μὲ τὴν θεία ὄντως μελωδικότητά του. Τὸ πρῶτο καὶ τρίτο μέρος ὅμως, δὲν ἔχουν τὴν ὁμορφιὰ τοῦ δευτέρου. Ἡ ἐκτέλεσις ἦταν ὡραία καὶ στρωτή, μέσα στὴν παράδοσι.

Ἡ Συμφωνία τοῦ Νέου Κόσμου τοῦ Ντβόρσακ ἀπεδόθη στὸ σύνολό της καλά. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐπέτυχε νὰ οἰστρηλατήσῃ τὴν ὀρχήστρα καὶ οἱ ἀκροαταὶ ἔφυγαν ἱκανοποιημένοι.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Τὸ Σάββατο, στὸν «Παρνασσό», ἐδόθη ἡ πρώτη συναυλία—ἡ δευτέρα εἶναι σήμερα Τρίτη στὶς 9.30' μ. μ. — τῶν κ. κ. Γκέρχαρτ Ζάϊτς «βιολὶ» καὶ Χάνς Λάϋγκραφ (πιάνο). Τὸ πρόγραμμα ἦταν πλουσιώτατο — Μπετόβεν, Μπὰχ (σόλο βιολὶ), Μόζαρτ, Προκόφιεφ (σόλο πιάνο) καὶ Σοῦμπερτ. Δυστυχῶς, ὅπως φαίνεται, ἡ μουσικὴ δωματίου θεωρεῖται κατάλληλη μόνο γιὰ εἰδικούς. Ὡς ἐκ τούτου τὸ ἀκροατήριο ἦταν μᾶλλον ἀραιό. Καὶ ὅμως, πόσα θὰ μποροῦσαν νὰ διδαχθοῦν πολλοὶ φιλόμουσοι ἀλλὰ καὶ ἐπαγγελματίαι καλλιτέχναι ἀπὸ τὴν λαμπρὰ συνοχή, τὸν ὡραῖο ἦχο, τὸν τέλειο ρυθμὸ καὶ τὴν μουσικότητα τῶν δύο Γερμανῶν ! Τὸ κάθε κομμάτι εἶχε τὴν ἰδιορρυθμία του τὴν ὁποίαν καὶ ἐκράτησαν ἀπόλυτα οἱ ἐκτελεσταί. Καμία ὑπερβολὴ ἢ ἐκζήτησις ἢ προσπάθεια προκλήσεως ἐντυπώσεων. Πράγματι, στὴν Ἀθήνα δὲν ἔχομε συχνὰ τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσωμε κολὴς ποιότητος μουσικὴ δωματίου. Καὶ αὐτὸ τὸ σημειώνω γιὰ ὅσους θὰ ἤθελαν νὰ ξαίρουν ἂν πρέπει νὰ παρακολουθήσουν τὴν σημερινὴ δευτέρα συναυλία.

Γ. ΡΟΠΑ-Ι-ΤΗΣ

ΕΥΘΕΡΟΣ ΛΟΓΟΣ

31 ΜΑΡ.1953

29-3-53

108b

ΚΑΘΕ ΤΡΙΤΗ

Μουσικὴ Ἑβδομάς

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Ἡ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ τῆς περασμένης Κυριακῆς εἶχε κάτι τὸ πολὺ χαρακτηριστικό. Ἐνῶ τὸ πρῶτο μέρος περιελάμβανε τρία ἔργα καὶ ἕνα Γερμανὸ σολίστα, ἐν τούτοις δὲν κατώρθωσε ν' ἀρέσῃ ὅσο ἔπρεπε, ἢ μᾶλλον ἀτόνισε μπροστὰ στὸν ὄγκο τῆς συμφωνίας τοῦ Ν. Κόσμου τοῦ Ντβόρακ, πού ἐκάλυψε ὅλο τὸ δεύτερο μέρος τῆς συναυλίας. Ἴσως καὶ ὁ ἴδιος ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν ἐφαντάζετο τί ἐντύπωσι θὰ προξενοῦσε αὐτὸ τὸ ἔργο, ἀλλὰ ἀσφαλῶς ἤξερε τί ἐργασία εἶχε κάνει μὲ τὴν ὀρχήστρα του γιὰ νὰ παρουσιάσῃ ὅλη αὐτὴ τὴν ἀπειρία τῶν μοτίβων, πού ξεπετάγονταν σὰν πολύτιμα πετράδια, καθένα μὲ τὸ στύλ του καὶ μὲ τὸν χαρακτῆρα του. Ἡ ὀρχήστρα μὲ τὴν ἐμπνευσμένη καθοδήγησι τοῦ μαέστρου εἶχε μιὰ ἀφάνταστη ἰσορροπία ἤχου καὶ ἁρμονίας. Καμμιὰ φορὰ τὰ πνευστὰ ξέφευγαν λιγάκι, ἀλλὰ τί νὰ κάνωμε; Δὲν πρέπει νὰ γκρινιάζωμε. Ἡ συμφωνία τοῦ Ν. Κόσμου εἶναι στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Βαβαγιάννη, πού ἔδωσε τόση ζωὴ στὰ νια, τόση ὁμορφιὰ στὸ ἀριστούργημα αὐτό. Εἰδικὰ τὸ δεύτερο μέρος εἶχε στιγμὲς πού μᾶς συνεκίνησε μὲ τὶς ὡραιότατες φράσεις, πού ἔσβυναν σὰ λυγμὸς σὲ τέλεια πιανίσσιμι.

Ὁ Ντβόρακ, ὁ μεγάλος Τσέχος συνθέτης, πηγαίνοντας στὴν Ἀμερική, γιὰ νὰ διευθύνῃ τὴν ὀρχήστρα, δὲν ἔχασε τὸν καιρό του — σὰν μέλισσα ἐτρύγησε ὅ,τι ἤῦρε ὡραῖο στὰ δημοτικὰ ἀμερικάνικα τραγούδια καὶ μὲ τὴν ἐθνικὴ μουσικὴ τοῦ τόπου του, παρουσίασε ἕνα πρᾶγμα ξεχωριστό, ἰδιότροπο, ὅπου τὸ πρῶτο καὶ τὸ σπουδαιότερο στοιχεῖο εἶναι ἡ μελωδία Τέσσαρα μέρη ἔχει ἡ συμφωνία καὶ κάθε μέρος ἔχει πλούσιες μελωδίες, πού μεθοῦν καὶ μαγεύουν.

Θὰ ἔπρεπε ὅλοι οἱ μοντέρνοι συνθέντες νὰ καταλάβουν ὅτι τὸ κοινὸν στὴ μουσική, πάντα περιμένει ν' ἀκούσῃ κάτι, σὰν μελωδία, πέντε νότες, πού θὰ μποροῦσαν νὰ σχηματίσουν μιὰ μουσικὴ φράσι πού ν' ἀκούεται εὐχάριστα. Ἔχομε ὑπ' ὄψει μας τὸ Ντιβερτιμέντο τοῦ Ἕλληνος συνθέτου Παλλαντίου, πού παίχθηκε στὴν ἴδια συμφωνικὴ καὶ πού κι' αὐτὸ ἀκολούθησε τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ἕνα ἀρκετὰ εὐχάριστο καὶ διασκεδαστικὸ ἐν μέρει κομμάτι, πού θὰ κέρδιζε πολύ ἂν, μέσα στὸν ὡραῖο ρυθμὸ καὶ τὴ χαριτωμένη κίνησι, πού ἔχει, σκεπτόταν ὁ συνθέτης νὰ μᾶς δώσῃ λίγο τραγοῦδι, μιὰ μελωδία πού νὰ τὴν ἀγαπήσωμε, νὰ τήν κάνωμε δική μας. Ὁ Γερμανὸς βιολιστὴς Ζάϊτς, πού ἔλαβε μέρος στὴ συμφωνικὴ μὲ τὸ Κοντσέρτο σὲ σὸλ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ, δὲν κατώρθωσε νὰ χαράξῃ στὴν ψυχή μας τὸ πέρασμά του. Ὑπάρχουν σολίστες, πού χωρὶς νὰ ἔχουν ἐλάττωμα πραγματικὸ στὸ παίξιμο, δὲν πετυχαίνουν νὰ πλησιάσουν τὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατοῦ. Ἴσως δὲν ἔχουν ἀρκετὴ φλόγα, ἀρκετὸ παλμό, στὸ παίξιμο. Ἔχει ἦχο εὐγενικό, ἀλλὰ ἀδύνατο, καὶ τεχνικὴ μέτρια, ὄχι συναρπαστική. Εἶναι νέος, πολὺ νέος. Ἀσφαλῶς ἔχει μέλλον ἀκόμα. Τὸ ἐχομε, ὅμως, ξαναγράψει αὐτό : Δὲν παραδεχόμεθα σὲ ξένο σολίστα τὶς μετριότητες. Δὲν εἶναι ἡ Ἑλλὰς οὔτε οἰκονομικῶς τόσο δυνατή, οὔτε μουσικῶς τόσο καθυστερημένη, ὥστε νὰ ἐμφανίζῃ ἢ τοὺς γερασμένους πιὰ μουσικούς, τὶς παλιὲς δόξες τοῦ διεθνοῦς στίβου, οὔτε μέλλοντας παγκοσμίου φήμης καλλιτέχνας.

Γιὰ τοὺς δικούς μας σολίστας ἐνδείκνυται κάθε ἐπιείκεια καὶ κάθε στοργή, ὄχι ὅμως καὶ γιὰ τοὺς ξένους.

Ὁ βιολιστὴς Ζάϊτς μαζὶ μὲ τὸν Σουηδὸ πιανίστα Λέϋγκραφ, μᾶς ἔδωσαν στὴ σάλα τοῦ «Παρνασσοῦ» τὸ περασμένο Σάββατο συναυλία μουσικῆς δωματίου καὶ καθένας ἔπαιξε καὶ ἕνα κομμάτι μόνος. Ὁ βιολιστὴς ἐδιάλεξε τὴν περίφημη Σακὸν τοῦ Μπάχ. Μεγαλόπνοο κομμάτι, ἀντίθετο τελείως στὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἐκτελεστοῦ. Στὶς σονάτες τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ Μπετόβεν ἀκόμα περισσότερο. Στὴν Φαντασία τοῦ Σοῦμπερτ τὸ τρυφερὸ καὶ χαριτωμένο παίξιμο τοῦ βιολιστοῦ ἀνταποκρινόταν ἀρκετὰ στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Δὲν ἀρνούμεθα, ὅμως, ὅτι ἡ ἐκτέλεσίς αὐτὴ μᾶς συνεκίνησε Ἰδιαιτέρως. Εἶναι 125 χρόνια πού ὁ γλυκὸς τραγουδιστὴς ἄφησε ἀνεκτίμητη κληρονομιὰ στὸν κόσμο ὅλο, στὴν οἰκουμένη, τὶς μελωδίες του, τὰ ἀθάνατα τραγούδια του (ὅπως ἕνα τραγοῦδι σύντομο κι' ὅμορφο ἦταν ὅλη του ἡ ζωή). Οἱ δύο νέοι ἐκτελεσταὶ ἐτίμησαν ὅσο ἔπρεπε τή μνήμη τοῦ μεγάλου δημιουργοῦ καὶ πραγματικὰ ἡ ἐκτέλεσι τῆς Φαντασίας ἦταν ἐξαιρετική. Ὁ πιανίστας ἔχει ὡραῖο, περίφημο παίξιμο, μὲ πολὺ ταμπεραμέντο καὶ πολλὴ ζωντάνια. Τὸν ἐκτιμήσαμε Ἰδιαιτέρως στὴ σονάτα τοῦ Προκόφιεφ, πού ἔπαιξε μόνος του

ΙΟΛΗ Γ. ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ

τραγουδιστὴς σε νεκτεκτητη

ΛΕΥΘΕΡΙΑΣ
29-3-53
3 ΑΠΡ. 1953

108c

Προγρ.
107

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΡΕΣΙΤΑΛ κ. κ. ΖΑΪΤΣ ΚΑΙ ΛΕΥΓΚΡΑΦ. ΡΕΣΙΤΑΛ ΚΑΣ Ε. ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΥ. ΡΕΣΙΤΑΛ ΔΟΣ Λ. ΜΠΕΡΔΕ

Ὁ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς τῆς περασμένης συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν παρουσιάζει ἐνδιαφέρον.

Ὀφείλεται κυριως αὐτὸ στὴν ἐκτέλεση, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ἑνὸς νέου ἑλληνικοῦ ἔργου — τοῦ «Ντιβερτιμέντο» τοῦ κ. Μ. Παλλάντιου, στὴν ὡραιότατη, ἀπ' τὴν ἄλλη, ἀπόδοση τῆς Συμφωνίας ἀριθ. 5 (Νέου Κόσμου) τοῦ Ντβόρζακ.

Πράγματι ὁ κ. Παλλάντιος μᾶς παρουσίασε κάτι, ποὺ προσφέρει περιεχόμενο καὶ τέχνη. Καὶ τοῦτο, γιατὶ ἀνάμεσα στ' ἄλλα, ὑπῆρξε ὁπόλυτα συνεπὴς καὶ εἰλικρινὴς ἀναφορικὰ μὲ τὸν τίτλο τοῦ ἔργου του καὶ τὸ ἀποτέλεσμα.

Κινήθηκε μὲ ἄνεση μέσα στὰ μορφολογικὰ πλαίσια, ποὺ διάλεξε, καὶ δὲν ἐπρόδωσε τὸ σκοπό του ξεφεύγοντας ἢ παρέχοντας κάτι ξένο πνευματικὰ ἢ ἐκφραστικὰ πρὸς τὰ πλαίσια αὐτά.

Ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε μέρη τὸ «Ντιβερτιμέντο» αὐτό: ἕνα Ἀλλέγκρο μοντεράτο σὰν εἰσαγωγή, ἕνα Μενουέττο, ἕνα θέμα, ποὺ τὸ ἀκολουθοῦν 6 παραλλαγές, μιὰ Πόλκα καὶ ἕνα Ροντίνο.

Οἱ ρυθμοί, οἱ ἁρμονίες, οἱ χρησιμοποίηση τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας φανερώνουν καὶ στὴ σύνθεση αὐτὴ τὸν μουσικό, ποὺ τὸν ὁδηγεῖ λεπτὸ αἴσθημα καὶ πνεῦμα.

Εἶναι χαρακτηριστικὰ αὐτὰ τῆς μουσικῆς γλώσσας τοῦ κ. Παλλάντιου.

Καὶ στὴν περιπτωση τοῦ «Ντιβερτιμέντο» τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτά, μὲ τὴ συνέπεια, ποὺ ἀποκαλύπτει τὸ ἔργο, ἐμφανίζονται μέσα σὲ μιὰ διαυγέστερη ἀτμόσφαιρα.

Ζήτησε, νομίζω, ὁ μουσουργὸς νὰ δώσει ἕνα παιχνίδι, κάτι χιουμοριστικό, καὶ πιὸ συγκεκριμένα κάτι, ποὺ θυμίζει θέατρο τῶν κούκλων σ' ἕνα λαϊκό, π.χ., πανηγύρι. Μιὰ ζωή, δηλαδή, φανταστικὴ μὰ καὶ τόσο ἀληθινὴ συνάμα....

Τὴν ἐντύπωση αὐτὴ μᾶς δίνουν κυρίως ἡ Εἰσαγωγή, τὸ Μενουέττο καὶ ἡ Πόλκα.

Στὸ Ροντίνο (τελευταῖο μέρος) τὸ παιχνίδισμα καὶ ἡ εἰδικὴ χιουμοριστικὴ διάθεση λὲς καὶ ὑποχωροῦν γιὰ νὰ παραχωρήσουν τὴ θέση τους στὸ χορό.

Τὰ κουκλάκια ἐξαφανίζονται καὶ συνεχίζουν τὸ γλέντι οἱ ἄνθρωποι.

Γιὰ τοῦτο, ἴσως, καὶ πλουτίζει μὲ πινελιὲς ἑλληνικοῦ χρώματος τὸ μέρος αὐτό.

Οἱ διακριτικὲς αὐτὲς πινελιὲς ἐδῶ προέρχονται, βέβαια, καὶ ἀπὸ μιὰ πρωτότυπη αἰτία (οἱ ἑλληνικοὶ χορευτικοὶ ρυθμοὶ ἀποτελοῦν πάντα μιὰ ζωντανὴ πηγὴ γιὰ τὴ φαντασία κάθε μουσικοῦ), ἀλλὰ ταυτόχρονα ἐμφανίζονται καὶ σὰν ἀπόδοση στὸ χρῶμα τὸ ἑλληνικό, ποὺ ἔντονα τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ συνθέτης στὸ θέμα καὶ τὶς παραλλαγές του.

Ἡ χρησιμοποίηση τοῦ χρώματος αὐτοῦ, εἶναι ἀλήθεια, δημιουργεῖ κάποιο αἰσθητικὸ «παράδοξον» στὸ σύνολο.

Ἀναρωτιέται κανεὶς πῶς ἔτσι ἄξαφνα ἄλλαξε ἡ σκηνογραφία καὶ πῶς τὰ κουκλάκια αὐτὰ μεταπήδησαν ἀπότομα στὶς σφαῖρες ἐκεῖνες, ποὺ δέχτηκαν τὶς ἐπιδράσεις ἀπ' τὴν Ἀνατολή.

Γιατὶ τὸ ἑλληνικὸ του χρῶμα ἐδῶ δὲν καθρεφτίζει τόσο τὸ πνεῦμα τὸ ἑλληνικό, ποὺ ὡθεῖ στὴ δημιουργία μιᾶς μουσικῆς, ὅσο τὸν κλάδον ἐκεῖνον τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ποὺ ἀποτελεῖ μέρος τοῦ μουσικοῦ δέντρου τῆς Ἀνατολῆς.

Δὲν μποροῦσε, ὅμως νὰ γίνει διαφορετικά, γιατὶ αὐτὸ ζητοῦσε περισσότερο ἡ μουσικὴ μορφή, ποὺ διάλεξε ὁ κ. Παλλάντιος.

Τοῦτο, πάντως, δὲν αἴρει τὸ αἰσθητικὰ «παράδοξον», ποὺ σημειώσαμε προηγουμένως.

Ἀπ' τὰ πέντε μέρη τοῦ «Ντιβερτιμέντο» στὴν πρώτη, νομίζω, σειρὰ πρέπει νὰ βάλωμε τὴν Εἰσαγωγὴ μὲ τὴν πνευματική, μέσα στὴν ἀντίθεση, ἑνότητα, ποὺ ἐμφανίζουν τὰ θέματα, τὴν κίνηση καὶ ζωντάνια της, καθὼς καὶ τὸ Ροντίνο μὲ τὴν πρωτοτυπία τῆς κυρίας μουσικῆς του ἰδέας.

Στὸν ἀρχιμουσικὸ γιὰ τὴν ὡραία του αὐτὴ ἐπιτευξη.

Ἀκούσαμε ἐπίσης κατὰ τὴ συναυλία αὐτὴ τὴν εἰσαγωγὴ στὴν «Ἄλκηστη» τοῦ Γκλούκ καὶ τὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολί, σὲ σὸλ μεῖζ. τοῦ Μότσαρτ, ποὺ τὸ ἔπαιξε ὁ σολίστ τῆς συναυλίας νέος Γερμανὸς βιολιστὴς κ. Γκέρχαρτ Ζάϊτς.

Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἔχει ἕνα πολὺ καλὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ ὡραῖον, εὐγενικὸ ἦχο.

Τὸ παίξιμό του εἶναι καθαρό, ἀκριβὲς καὶ τὸ ὕφος του προδίδει σχολή. Ἐξετέλεσε τὸ κοντσέρτο αὐτὸ μὲ συνειδητοποιημένο τὸ ρυθμό, καλὴ φραστική, ἰσορροπημένη δυναμικὴ καὶ ὁμοιογένεια ἤχου.

Ὡστόσο τὰ ἀναμφισβήτητα αὐτὰ καὶ ἀκριβὰ προσόντα δὲν ἀξιοποιοῦνται ἀνάλογα χωρὶς τὴν ἐσωτερικὴ ἐκείνη δύναμη, ποὺ λέγεται ψυχή, αἴσθημα καὶ φαντασία.

Καὶ ἀπ' τὴν πλευρὰ αὐτὴ ὁ κ. Ζάϊτς ἦταν ξηρός.

Μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Ζάϊτς τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν ἀκούσωμε καὶ σὲ ρεσιτὰλ του, κατὰ τὸ ὁποῖο ἔπαιξε σονάτες Μπετόβεν, Μότσαρτ, τὴ Σακὸν τοῦ Μπὰχ καὶ τὴ Φανταιζὶ σὲ ντὸ μεῖζ τοῦ Σοῦμπερτ.

Δὲν ἔχομε νὰ προσθέσωμε τίποτα τὸ νέο ἐδῶ.

Ἔπαιξε καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ μὲ ἀκρίβεια, καθαρότητα, ἀλλὰ χωρὶς παλμό, χωρὶς συγκίνηση, χωρὶς ἐνεργὸ συμμετοχὴ τοῦ ψυχικοῦ παράγοντα.

Κρῖμα, γιατὶ ὁ βιολιστὴς αὐτὸς ἔχει, ἐπαναλαμβάνομε, πολλὰ προσόντα.

Τὸ μέρος τοῦ πιάνου ἔπαιξε ὁ νέος ἐπίσης, Σουηδὸς μουσικὸς κ. Χάνς Λέϋγκραφ.

Καὶ ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἔχει ἀναμφισβήτητα προσόντα: ἄρτια τεχνικὴ κατάρτιση, καθαρὸ παίξιμο, αἴσθημα ἀνεπτυγμένο τοῦ ρυθμοῦ.

Φάνηκαν ὅλα αὐτὰ τόσο κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἔργων Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σοῦμπερτ, ὅσο, εἰδικώτερα, καὶ κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς Σονάτας γιὰ πιάνο, ἀριθ. 3, τοῦ Προκόφιεφφ.

Μὰ λείπει καὶ ἀπὸ αὐτὸν ὁ βαθύτερος παλμός. Καὶ ὁ ἦχος του ἔχει μιὰ σκληρότητα.

Ἔτσι οἱ συμπαθεῖς αὐτοὶ καλλιτέχνες παρὰ τὸ λαμπρὸ σύνολο, ποὺ μᾶς ἔδωσαν καὶ τὴν καθαρότητά και ἀκρίβεια τοῦ παιξίματός των, δὲν κατώρθωσαν νὰ μᾶς συγκινήσουν βαθύτερα.

Πάντως τοὺς τιμᾶ τὸ ἐνδιαφέρον των γιὰ τὴ διεθνῆ μουσικὴ παραγωγή.

Πρέπει νὰ σημειώσωμε ἐδῶ, ὅτι οἱ ἐσωτερικὲς ἀνησυχίες των στὸν τομέα αὐτὸν τοὺς ὡδήγησαν καὶ πρὸς τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ παραγωγή.

Καὶ ἔπαιξαν καὶ στὸ ἐξωτερικὸ δυὸ ἑλληνικὲς σονάτες γιὰ πιάνο καὶ βιολί: τῶν κ.κ. Μ. Καλομοίρη καὶ Θ. Καρυωτάκη.

*

Στὸν τόπο μας, δυστυχῶς, τὸ Ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο εἶναι πρᾶγμα σχεδόν, ἂν ὄχι ὁλότελα, ἄγνωστο.

Τὸ ἀκοῦνε μόνο ὅσοι ἐκκλησιάζονται στοὺς ναοὺς τῶν Καθολικῶν καὶ τῶν Διαμαρτυρομένων, καθὼς καὶ οἱ ἀκροατὲς (μετρημένοι, φοβοῦμαι, στὰ δάχτυλα οἱ τελευταῖοι) τοῦ Ραδιοφώνου, κατὰ τὶς σπανιώτατες ἐκπομπὲς μουσικῆς γιὰ τὸ ὄργανο αὐτό.

Εἶναι γνωστό, ὅτι στὶς αἴθουσες συναυλιῶν, στὸ ἐξωτερικό, ὑπάρχει πάντα στὸ βάθος καὶ πάνω ἀπ' τὸ χῶρο τὸν προορισμένο γιὰ τοὺς ἐκτελεστὲς (ὀρχήστρα, χορωδία κλπ.) ἕνα ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο.

Σὲ μᾶς ἐδῶ δὲν ὑπάρχει οὔτε τὸ ἕνα οὔτε τὸ ἄλλο.

Ἀλλ' αὐτὸ εἶναι ἄλλη ἱστορία.

Ἔτσι ἕνα μεγάλο μέρος τῆς μουσικῆς φιλολογίας καὶ προσφορᾶς μέσα στοὺς αἰῶνες μένει ἔξω ἀπ' τὴ μουσικὴ μας ζωή.

Εἶναι μιὰ στέρηση αὐτὴ πνευματικῆς τροφῆς ἀπ' τὶς οὐσιαστικώτερες.

Γιὰ τὸν λόγον αὐτὸν δὲν μπόρεσαν, φυσικά, νὰ διαμορφωθοῦν καὶ καλλιτέχνες — ἐκτελεστὲς τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ.

108d

Athens News
3-7 MAP. 1953

THE SYMPHONY CONCERT

29-3-53

Orchestra and conductor were full of pep on Sunday.

True to his principle of giving Greek composers a chance to be heard, Mr Vavayannis was particularly happy in his choice of a new work. After Gluck's Overture came a quite recent work (1952), Divertimento, by Mr G. Pallandios. The Divertimento is an old form of musical entertainment that came into fashion about the middle of the seventeenth century, but on this mosaic of short pieces with the old-fashioned names: Minuetto, Polka, Rondino, etc., Mr Pallandios has grafted his own modern and vivacious temperament, and the result, thanks to the orchestra's lively interpretation, was wholly delightful.

Soloist of the day was a young violonist appropriately playing Mozart's Concerto in G major, for Mozart is endowed with the gift of eternal Youth. Though not yet in possession of the assurance of an old master, Mr Seitz has grace, tenderness and strength in his playing.

The second part of the programme comprising Dvorak's Symphony of the New World, was even more enjoyable than the first. In spite of incorporating in his music themes and rhythms taken from the negroes and ineffable peace. Into all whence the title, Dvorak remains essentially a Slav, with stirring tunes, broad lyricism and ineffable peace. In to all this Mr Vavayannis breathed a rare life: both orchestra and conductor must be congratulated for giving us a powerful and colourful performance.

A. Buratino

Ἦταν ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ ἡ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου.

Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε, ὅτι ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης τὸ διηύθυνε μὲ ἀγάπη.

Ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα ἦταν ἡ ἑρμηνεία τῆς Συμφωνίας τοῦ Ντβόρζακ.

Εἴχαμε καιρὸ ν' ἀκούσωμε μιὰ τέτοια ἐκτέλεση τοῦ χιλιοπαιγμένου καὶ πολυβασανισμένου αὐτοῦ ἔργου.

Τὰ «Τέμπι», ἡ δυναμική, ἡ ἀγωγὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἦταν ἀπόρροια ψυχολογικῆς ἐργασίας καὶ ἀληθινοῦ αἰσθήματος.

Ἀξίζουν εἰλικρινὰ συγχαρητήρια Μέσα σ' αὐτὸ τὸ σκότος καὶ τὴν παντελὴ ἔλλειψη παράδοσης ἡ στροφὴ τῆς Κας Ἕλλης Φαραντάτου πρὸς τὸ Ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο καὶ τὴ μουσική του φιλολογία ἡ μελέτη καὶ ἡ εἰλικρινὴς προσπάθειά της νὰ καλυτερεύει διαρκῶς τὴν τεχνική της καὶ νὰ ἐρευνᾶ τὰ μυστικὰ καὶ τὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τοῦ Ὀργάνου, ἀποτελοῦν ἐκδήλωση ἄξια συμπάθειας καὶ ἰδιαίτερης μνείας.

Μᾶς ἔπαιξε προχθὲς !τὸ Ὄργανο τῆς Ἀμερικανικῆς Ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου (ὁδοῦ Σίνα) συνθέσεις Μπὰχ, Μπροῦκνερ, Ρέγκερ καὶ Φράντς Σμίτ.

Καὶ ἡ ἐκτέλεση ἔδειχνε τὴν προσπάθειά της αὐτή, ποὺ τείνει στὴ συγκομιδὴ ὅλο καὶ πλουσιώτερων, στὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ ἐπίπεδο, καρπων.

*

Ἔχομε παρακολουθήσει τὴ χορεύτριά μας Διδα Λιλὴ Μπερδὲ στὶς χορευτικές της ἐκδηλώσεις καὶ μποροῦμε, νὰ ποῦμε ὕστερα ἀπ' τὸ προχθεσινὸ ρεσιτὰλ της, στὸ «Κεντρικό», ὅτι ἡ καλλιτέχνιδα αὐτὴ παρουσιάζει μιὰν ἐξέλιξη.

Ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ ἔκφρασή της σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀντίληψη ἀρχιτεκτονικῆς καὶ χώρου δείχνουν τὴν εὐεργετικὴ ἐπίδραση τοῦ χρόνου ὅταν, φυσικά, τὸν χρόνον αὐτὸν τὸν χρησιμοποιεῖ ὁ καλλιτέχνης γιὰ τὴν καλλιέργειά του καὶ τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς τέχνης του.

Καὶ αὐτὸ τὸ ἔπραξε ἡ Λιλὴ Μπερδέ.

Οἱ χοροί της ἔχουν μιὰν εἰλικρίνεια, ἀκόμα καὶ κάποια φαντασία, ἀποτέλεσμα αὐτὸ ὄχι μόνο τοῦ ταλέντου καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ της ἐνστίκτου, ἀλλὰ καὶ τῆς ἐργασίας της.

Δ. Α. Χ.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ 18-1-53

Προγρ. 104

109

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Μ' ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον παρακολούθησε τὸ φιλόμουσο Κοινό μας τὴν τελευταία Συμφωνικὴ Συναυλία, στῆς ὁποίας τὸ πρόγραμμα ὁ μαέστρος Θ. Βαβαγιάννης, δίπλα στὰ καθιερωμένα μεγάλα ὀνόματα, εἶχε προσθέσει νέο ἄγνωστο ὑλικό, ὅπως τὰ ἔργα τοῦ Γάλλου Α. Ρουσσὲλ καὶ τοῦ σύγχρονου Ἀμερικανοῦ Σ. Μπάρμπερ. Τὸ ταχτικὸ ἀκροατήριο, ἐκεῖνο ποὺ κανένα κοσμικὸ ἐλατήριο ἐπιδείξεως δὲν τὸ ὠθεῖ στὶς αἴθουσες τῶν συναυλιῶν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἱκανοποίηση τῆς πνευματικῆς ἀνάγκης γιὰ τὴν πλήρωση ψυχικοῦ κενοῦ ποὺ δημιουργεῖ ἡ δίψα τῆς μουσικῆς, ἔδειξε πόσο ἐνδιαφέρεται ν' ἀκούσῃ καινούργιες συνθέσεις, ἀκόμα ὅταν αὐτὲς τοῦ προσφέρωνται διαλεγμένες μέσα ἀπὸ ἄγνωστό του κύκλο δυσκολονόητων ἔργων. Αὐτὸ ἀποδείχθηκε τρανὰ προχθὲς ἀπὸ τὴν προσήλωσή του στὴν ἐκτέλεση τῆς 4ης Συμφωνίας τοῦ Ρουσσέλ, κι' ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις ἐνθουσιασμοῦ ποὺ ἐπεφύλαξε στὸν κ. Βαβαγιάννη μετὰ τὸ πέρας τοῦ ἔργου.

— Ἡ Συμφωνία αὐτή, χωρὶς καμιὰ ξεχωριστὴ δημιουργικὴ πνοή, μὲ τὴν τάση ὅμως πρὸς ἀναζήτηση νέων μορφῶν, μὲ τοὺς αἰφνιδιασμοὺς τῶν τυμπάνων καὶ τῶν ἄλλων δυναμικῶν ὀργάνων, τὶς ἀπότομες παύσεις ὕστερα ἀπὸ ἐντυπωσιακὲς ἠχητικὲς ἀκρότητες, καὶ γενικὰ μὲ τὴν πρωτοτυπία ποὺ παρουσιάζει στὴ μουσική της φρασεολογία, θέλγει τὸν ἀκροατὴ συνεπαρμένον ἀπὸ μιὰν ἀκαθόριστη γοητεία. Τὰ δύο τελευταῖα μέρη, μὲ τὸν γοργό τους ρυθμὸ καὶ τὴν ἀσθματικὴ ἄνοδο πρὸς κάποια φευγαλέα κατάκτηση, ἔτσι τεχνικώτατα παρουσιασμένα ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ἐνθουσίασαν τὸ ἀκροατήριο, ἕνα ὥριμο θάλεγα ἀκροατήριο, προικισμένο μὲ τὴ διαίσθηση ν' ἀναγνωρίζῃ τὶς ἀξίες.

— Ἕνα ἔργο τοῦ συνθέτη μας Μαρ. Βάρβογλη βρίσκει πάντα μιὰ εὐπρόσδεκτη ἀπήχηση γιατὶ ἡ ἔμπνευσή του ἔχει τὸ χάρισμα τῆς εἰλικρίνειας ποὺ, χωρὶς δισταγμοὺς οὔτε κι' ἐλιγμούς, ἀνιστορεῖ τὶς μουσικές του ἰδέες, εἰδυλλιακὰ πιὸ πολὺ αἰσθήματα, ἀπηλλαγμένες ἀπὸ κάθε στρυφνὴ ἢ νωθευμένη ἐμφάνιση. Τὸ γνωστὸ ἀπὸ προηγούμενες ἐκτελέσεις ὡραῖο «Πρελούδιο» τοῦ λυρικοῦ του ἔργου «Ἁγ. Βαρβάρα» μὲ τὰ πρῶτα χτυπήματα τῆς καμπάνας τοῦ χωριοῦ, ζωγραφίζει τὴν εἰκόνα ποὺ θὰ ἐξελιχθῇ τὸ δρᾶμα, μέσα στὴ θρησκευτικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης περιέβαλε μ' ἀληθινὴ στοργὴ τὴν ἐκτέλεση τῆς διαλεχτῆς αὐτῆς ρωμαντικῆς σελίδας, τὸ δὲ Κοινὸν ἐχειροκρότησε θερμότατα τὸν συνθέτη κ. Βάρβογλη.

— Τὸ «Ἀντάτζιο» τοῦ Σ. Μπάρμπερ γιὰ ἔγχορδα μόνο, ἐμποτισμένο ἀπὸ μυστικοπάθεια καὶ συγκρατημένο λυρισμό, διαγράφει μιὰ μεγάλη καμπύλη, περνώντας στὰ ὕψη θριαμβευτικοῦ μεσουρανήματος, γιὰ νὰ χαθῇ ἀργότερα μέσα στὸ βάθη τῆς σιωπῆς. Τὸ ἔργο ἐπιβλητικό, δίχως προσωπεῖο, μὲ τὴν ἀρχοντιὰ τῶν μεγάλων μουσικῶν του φράσεων, ξέρει τὸν δρόμο ποὺ βαδίζει, χωρὶς τὶς μάταιες ἔρευνες ἄλλων νέων συνθετῶν μὲ μόνο καρπὸ τὴν κενὴ πρωτοτυπία.

— Ἡ ἐκτέλεση τοῦ Κοντσέρτου σὲ ρ ἔλ. τοῦ Μότσαρτ γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, δὲν παρουσίασε τίποτα τὸ ξεχωριστό, οὔτε τὸ ἐκλεκτότερο ἀπὸ τὶ γνωστὲς ἑρμηνεῖες τοῦ δικοῦ μας πιανιστικοῦ κόσμου. Ἡ σύνθεση αὐτή, ἀπὸ τὶς ὡραιότερες τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου, ἔχει τόσην ἀφέλεια κι' ἀγγελικὴ ἁπλότητα στὴν ἁρμονικώτατη διάπλασ του, ποὺ μιὰ ἥσυχη ἀκόμα εὐσυνείδητ ἀπόδοση δὲν θὰ μποροῦσεν ὁλότελα ν ἀμαυρώσῃ τὴ λάμψη ποὺ τὸ φωτίζει Στὴν ἐκτέλεση τῆς «Ρομάντσας» μὲ τ θεῖο ἐκεῖνο ἀρχικό της θέμα, ὁ πιανίστας Β. Πὴλ εἶχεν ἐπιτυχεῖς στιγμὲ ποὺ δὲν διαπιστώθηκαν στὸ «Ἀλλέγκρο κι' οὔτε στὸ τελευταῖο «Ρόντο». Κάποι ὑπέρμετρη δυναμικότητα ἤχου κι' ἔλλει ψη προσωπικότητας τὰ στέρησε ἀπὸ τὴ ἀπαραίτητη εὐαισθησία καὶ τὸ ποιητικ στοιχεῖο ποὺ τοὺς ἁρμόζει.

— Ἡ ὀρχήστρα μὲ τὴ σημαντική τη συμβολὴ παράλληλα στὴ δράση τοῦ πι άνου, παρουσίασε μαζί του ἕνα σφιχτο δεμένο σύνολο, ἄξιο δικαιολογημένου ὁ πόλυτα ἐπαίνου. Ὁ πιανίστας κ. Πήλ ὡς ἐπίσης ὁ μαίστρος κ. Βαβαγιάννη ἔτυχαν θερμοτάτων ἐπευφημιῶν.

— Ἡ συναυλία τελείωσε μὲ τὴ θρ αμβευτικὴ ἐκτέλεση τῆς τόσο γνωστῆ «Εἰσαγωγῆς» ἀπὸ τοὺς «Ἀρχιτραγουδ στὲς τῆς Νύρεμβεργ», μὲ τὶς πρῶτε συγχορδίες τῆς ὁποίας ἀναγνωρίζετο ἀμέσως ἡ σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐο τοῦ Βάγκνερ.

Γ. Α

109a

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ἡ Συμφωνική: Ὁ Θ. Βαβαγιάννης διευθύνει Μπετόβεν καὶ Μπράμς

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

26-6-53

22-6-53

Ἀνάμεσα στὶς ἐννέα ἀδελφές της ἡ Πρώτη τοῦ Μπετόβεν εἶναι ἴσως ἡ πιὸ σκληρὰ δοκιμασμένη. Ἔχει γίνει, βέβαια, κτῆμα τῶν μαζῶν, ὅμως ἔπειτα ἀπὸ ἐπαναλήψεις ἀστόχαστες ποὺ τῆς ἔχουν ἀφαιρέσει τὴν ἰκμάδα. Ἴσως γι' αὐτὸ ἡ ἐμφάνισις καὶ μόνη τοῦ τίτλου της στὸ πρόγραμμα ἀποδεσμεύει λογῆς-λογῆς συναισθήματα. Οἱ συντηρητικοί, φίλοι τῶν παλαιῶν καὶ ἀνεγνωρισμένων, χαίρονται γιὰ τὴν εὐκαιρία ποὺ τοὺς προσφέρεται νὰ ξανακούσουν γνωστές, ἀγαπητὲς μελωδίες. Οἱ «εἰδικοί», ἀντίθετα, ἀναστενάζουν μουρμουρίζοντας τὸ στερεότυπο «φτάνει πιά!», ἐνῷ οἱ Ἕλληνες συνθέται διαπιστώνουν μὲ πικρία ὅτι παραγκωνίζονται ἀσπλάγχνως. Θυμοῦμαι σχετικὰ τὰ λόγια ἀνεγνωρισμένου φίλου μουσουργοῦ, ποὺ μὲ τὴν γνωστή του εἰλικρίνεια ἔφθασε κάποτε νὰ δηλώσῃ ὀρθὰ-κοφτὰ ὅτι βαρέθηκε πιὰ τὸν Μπετόβεν καὶ ὅτι θὰ προτιμοῦσε μᾶλλον νὰ ἀκούῃ μόνον τὰ ἔργα του.

Ἐν τούτοις ὑπάρχει μία περίπτωσις ποὺ ἱκανοποιεῖ ὅλους: ἡ περίπτωσις μιᾶς ἐξαιρετικῆς ἐκτελέσεως τῆς Πρώτης Συμφωνίας. Τότε σιγοῦν τὰ πάθη, σταματοῦν οἱ θυμοὶ κι' οἱ γκρίνιες. Ὅλοι ὑποκύπτουν στὰ ἁπλᾶ, ἀνεπιτήδευτα θέλγητρα αὐτῆς τῆς μουσικῆς, ποὺ ξεύρει νὰ μᾶς αἰχμαλωτίζῃ καὶ νὰ παραλύῃ κάθε ἀπόπειρα παθητικῆς ἀντιστάσεως ἢ μικρόψυχης κριτικῆς.

Αὐτὲς οἱ σκέψεις μὲ ἀπασχολοῦσαν ἀκούγοντας τὴν θαυμασία ἑρμηνεία τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα του. Εἶπα «ἑρμηνεία», ὅμως θὰ ἔπρεπε ὀρθότερα νὰ χρησιμοποιήσω τὴ λέξι «ἐκτέλεσι». Τί εἴδους ἑρμηνεία ἐπιδέχεται πιὰ ἕνα ἔργο, τοῦ ὁποίου κάθε πτυχὴ ἔχει ἐξερευνηθῇ, ὅταν κάθε φράσις ἔχη κωδικοποιηθῇ ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴ μακρόχρονης παραδόσεως;

Ὅταν πρωτοπαίχθηκε τὸ 1801 στὸ Γκεβάντχαους τῆς Λειψίας ἡ Πρώτη τοῦ Μπετόβεν, τὴν ἐχαρακτήρισαν ὡς «ἔκρηξιν συγκεχυμένων ἰδεῶν ἑνὸς ἀλλόφρονος νέου». Δέκα χρόνια ἀργότερα ὁ ἀντίστοιχος προμαχῶν τῶν συντηρητικῶν στὴ Γαλλία, τὸ Κονσερβατουὰρ τῶν Παρισίων, ἐδίδασκε σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο τὰ ἑξῆς: «Ἐπικρατεῖ ἡ ἀντίληψις ὅτι ἡ ἄσωτος χρῆσις βαρβάρων διαφωνιῶν καὶ ἡ θορυβώδης ἐκμετάλλευσις τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας δημιουργοῦν ἐντύπωσιν. Ἀλλοίμονον, τὸ μὲν οὖς τραυματίζεται, ἡ δὲ καρδία μένει ἀμέτοχος». Ἀπὸ τότε τὸ ἀνθρώπινον οὖς ἐδιδάχθη πολλά. Ἔγινε ἀνεκτικώτερο καὶ παρεδέχθη ἄνευ ἀντιρρήσεων τὴν συγχορδία τῆς ἑβδόμης στὴν ἀρχὴ μιᾶς συμφωνίας καὶ ἄλλες παρόμοιες φοβερὲς καινοτομίες. Σήμερα οἱ σκοτεινοὶ χρησμοὶ τῶν παλαιῶν γύρω ἀπὸ τὴν Πρώτη Συμφωνία ἔχουν διαλυθῇ. Ἡ «ἐπικίνδυνη αὐθάδειά» της καταστολάζει στὴν δική μας κρίσι σὰν μιὰ ἔντονη ἀπήχησι τῆς «παλαιᾶς τάξεως», ἀπήχησι ἰδεῶν ποὺ ἀφθονοῦν στὰ ἔργα τοῦ μέσου Χάϋδν καὶ τοῦ πρώτου Μότσαρτ. Τὸ περίγραμμα τῆς μελωδίας, τὸ ἁρμονικὸ βάθος, ἡ ρυθμικὴ διάρθρωσις, ὅλα ἀντιπροσωπεύουν γνωστοὺς παράγοντας, διαυγεῖς, κρυστάλλινες ἀξίες. Ἐδῶ δὲν χωρεῖ πιὰ καμμιὰ ἔρευνα, ἐξήγησις συμβόλων, λύσις προβλημάτων, ἑρμηνεία ἰδεῶν. Ὅποιος θὰ ἐπιχειροῦσε σήμερα νὰ καινοτομήσῃ, θὰ ἐτραυμάτιζε τὸ ἔργο.

Ἐκεῖνο λοιπὸν ποὺ ἐγοήτευε προχθὲς ἦταν ἡ ἐκτέλεσις, δηλ. ἡ ρυθμικὴ ἀκρίβεια (ποὺ ὁ Βαβαγιάννης ἔχει ἀναγάγει σὲ θρησκεία), ἡ διατήρησις τῆς κλασικῆς ἰσορροπίας, ἡ χαλιναγώγησις τοῦ ἤχου στὰ ὅρια ἁπαλῶν χρωματισμῶν, χωρὶς οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ ἀτονίσουν οἱ μπετοβένειες ἀντιθέσεις. Ἀλλ' αὐτὸ ποὺ περισσότερο ἀπὸ ὅλα ἐξασφαλίζει τὴν ἐπιτυχία, εἶναι ἡ μυστικὴ ἐκείνη δύναμις τοῦ μαέστρου, ποὺ κατορθώνει νὰ συγκεντρώνῃ τὶς πολλαπλὲς προσωπικότητες μιᾶς ὀρχήστρας σὲ μιὰ πνευματικὴ ἑστία· εἶναι τὸ κέφι μιᾶς εὐτυχισμένης στιγμῆς ποὺ μεταμορφώνει κυριολεκτικὰ τοὺς ἐκτελεστὰς καὶ παρασύρει τὸ ἀκροατήριο ὡς τὸν ἐνθουσιασμό. Λίγες φορές, ἀλήθεια, στὸ παρελθὸν εἶχε τόσο πλησιάσει ἡ ὀρχήστρα μας καὶ οἱ τακτικοί ὁδηγοί της τὴν σφαῖρα τοῦ κλασικοῦ, ὅπως προχθές.

Ὁ ὡραῖος παλμὸς ἤχου καὶ ρυθμοῦ εἶχε διασωθῇ καὶ στὴν Πρώτη Συμφωνία τοῦ Μπράμς, τὸν ἑπόμενο ἀριθμὸ τοῦ προγράμματος. Ἐν τούτοις σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι τὰ πράγματα εἶναι λίγο διαφορετικά. Ἐδῶ δὲν ἀρκεῖ μόνον μιὰ ἀρτία ἐκτέλεσις. Ὁ Μπράμς ἐμόχθησε ὅσο νὰ φθάσῃ στὴν τελευταία συγχορδία τοῦ ἔργου. Ἡ εὐθύνη ποὺ τοῦ ἐνέπνεε ἡ ἀβάστακτη, δύο αἰώνων, γερμανικὴ παράδοσις τὸν ἐτρόμαζε, ἐνοιωθε ἀπειλητικὴ τὴν σκιὰ τοῦ Μπετόβεν νὰ τὸν παρακολουθῇ καὶ νὰ τὸν ἐποπτεύῃ: «Δὲν ἔχετε ἰδέα —ἔλεγε— πῶς νοιώθει κανεὶς ὅταν πίσω του ἀκούῃ νὰ ἀντηχῇ τὸ βῆμα ἑνὸς γίγαντος». Διαρκεῖς ἀλλαγὲς καὶ διορθώσεις, διαγραφὲς καὶ ματίσματα ἔχουν ἀφήσει σ' αὐτὴ τὴν Πρώτη Συμφωνία, ποὺ μόλις στὰ σαραντατρία του χρόνια ἀπετόλμησε ὁ Μπράμς, βαθύτατα ἴχνη. Ἐδῶ, λοιπόν, χρειάζεται «ἑρμηνεία». Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ βρῇ ὁ μαέστρος τὸ μονοπάτι μέσα στὸ πυκνό, συχνὰ ἀδιαπέραστο δάσος, νὰ ἀκολουθήσῃ μέσα σ' ἕνα πλέγμα ἰδεῶν τὸ νῆμα ποὺ θὰ ὁδηγήσῃ τὴν σκέψι ὡς τὸ τελικὸ συμπέρασμα.

Ποιὸς δὲν θὰ ἀναγνωρίσῃ στὴν προχθεσινὴ παρουσίασι τοῦ ἔργου στιγμὲς μεγάλης τέχνης; Ἀναφέρω ἀνάμεσα στὰ τόσα παραδείγματα τὴν εἰσαγωγὴ μὲ τὸν συγκλονιστικὸ ἐκεῖνον ἰσοκράτη τοῦ τυμπάνου ἢ ἀκόμη τὸ γνωστὸ μικρὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἀντάντε, ἐκεῖ ποὺ βιολιὰ καὶ βιόλες, πλέκοντας ἕνα δ'πλὸ μελωδικὸ μαιάνδρο, κυριολεκτικὰ παραληροῦν. Ὄχι ὅμως μόνον ἡ παράφορη ἔξαρσις αὐτῆς τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ ἡ τεχνική της πλευρά, οἱ ἀντιχρονισμοί, οἱ συγκοπές, οἱ περίπλοκοι ρυθμικοὶ συνδυασμοί, οἱ ἐλιγμοὶ τῶν μετατροπιῶν βρίσκουν στὸ πρόσωπο τοῦ Βαβαγιάννη τὸν σπουδαῖο ἐξηγητή τους μὲ τὸ νηφάλιο πνεῦμα καὶ τὴν θερμὴ καρδιά. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ μᾶς ἔλειψε προχθές, ἦταν ἡ μεγάλη γραμμὴ τῆς ἑρμηνείας, ἡ σύνθεσις τῶν λεπτομερειῶν στὸ τεράστιο ἐκεῖνο τόξο ποὺ ὑψώνεται ἐπάνω ἀπὸ τὰ ποικίλα ἐπεισόδια καὶ συγκρατεῖ τὸ οἰκοδόμημα. Ἡ ἀδυναμία τῆς ἑρμηνείας ἔγινε ἰδιαιτέρως αἰσθητὴ στὸ ἀγέρωχο φινάλε. Ἔμοιαζε αὐτὸ νὰ θρυμματίζεται κάτω ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ βάρος.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Προγρ. 108

109b

24-6-53

Ἀπὸ τὰς συναυλίας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

22-6-53

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ
ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ
ΤΗΣ κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Σεβαστὸς καὶ ἀγαπητὸς συναδελφος, ὁ μεγαλος μας συνθετης κ. Καλομοιρης, γραφοντας για την πρωτη θερινη συναυλια τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ἐκανε ὡρισμένες παρατηρησεις γιὰ τη μονοτανια τῶν προγραμμάτων καὶ την παραλειψι ἑλληνικων ἔργων, ζητωντας ποικιλία ἀκομα καὶ στοὺς μαέστρους — θὰ ἤθελε μετακλήσεις μεγάλων ξένων διευθυντῶν ὀρχήστρας, καθως καὶ ἐξόχων σολιστ. Ὅλες αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις θὰ ἦταν ἀπόλυτα σωστὲς ἂν γράφονταν γιὰ τὶς χειμερινὲς συναυλίες πού, ἐκτὸς ἀπὸ λιγες ἐξαιρέσεις, δὲν ἐκινησαν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ ὅσο θὰ ἄπρεπε. Ἀλλὰ γιὰ τὶς θερινὲς συναυλίες ποὺ οἱ ἀκροατές τους ἀριθμοῦνται πάντα σὲ χιλιάδες, δὲν βρίσκω νἀχουν θέσι, ὅταν μαλιστα λάβουμε ὑπ' ὄψει, ὅτι οἱ περισσότεροι ἀκροατὲς εἶναι νέοι ποὺ ἴσως καὶ νὰ πρωτακοῦνε τὰ κλασσικὰ ἔργα καὶ ποὺ γι' αὐτοὺς οἱ θερινὲς συναυλίες τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου ἀποτελοῦν ἕνα μάθημα, ἴσως μάλιστα καὶ τὴν πρώτη μύησι στὴ Μουσική. Ἀντίθετα, ἡ ταπεινή μου γνώμη εἶναι ὅτι στὶς θερινὲς συναυλίες θἄπρεπε νὰ δίδωνται «κύκλοι» ὡρισμένων συνθετῶν — Μπάχ, Χάϋντν, Μότσαρτ, Μπετόβεν — μιὰ ἐπανάληψι τρόπον τινὰ τῶν παλαιῶν προγραμμάτων ποὺ καὶ κάθε φιλόμουσος ἀκούει εὐχάριστα, μὲ μιὰ, ἀλλὰ διαλεγμένη προσεκτικὰ Ἑλληνικὴ σύνθεσι. Γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Μουσικη, γενικὰ τὸ ζήτημα εἶναι τόσο μεγάλο, ποὺ δὲν λύνεται εὔκολα, γιατὶ δὲν μπορεῖς νὰ ἐπιβάλῃς κάτι στὸ κοινὸ διὰ τῆς βίας κι' ἔχουμε πολλὰ παραδείγματα ἀπὸ ἄδειες αἴθουσες ὅταν τὸ πρόγραμμα τύχαινε νὰ ἔχῃ περισσότερα ἀπὸ ἕνα Ἑλληνικὰ ἔργα. Στὸ Παρίσι, στὸ πρόσφατο ταξίδι μου, τὰ ἴδια ἄκουσα ἀπὸ φίλους μου συνθέτες καὶ κριτικούς: Παράπονα γιὰ τὴ μονοτονία τῶν προγραμμάτων, γιὰ ἔλλειψι νέων ἔργων, γιὰ περιφρόνησι στὴ νέα Γαλλικὴ Μουσική. Στὴ Γερμανία, τὰ προγράμματα εἶναι πιὸ ποικίλα καὶ οἱ ντόπιοι σύγχρονοι συνθέτες, ἀκόμα καὶ οἱ ξένοι, βρίσκουν στὸ κοινὸ περισσότερη κατανόησι, ὡς τόσο, οἱ μεγάλοι μαέστροι, πάλι μὲ Μότσαρτ καὶ Μπετόβεν καὶ Μπράμς γεμίζουν τὶς αἴθουσές τους. Ἔπειτα, εἰδικὰ γιὰ τὶς θερινές μας συναυλίες, πρέπει νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψει τόσο ἡ ἀκουστική, ὅσο καὶ τὸ περιβάλλον τοῦ ἀρχαίου θεάτρου στὴν ἐκλογὴ τῶν προγραμμάτων. Ὅσο γιὰ τὴν μετάκλησι μεγάλων μαέστρων καὶ σολίστ, ποὺ νὰ βρεθοῦν τώρα τὸ καλοκαῖρι, ποὺ κάθε πόλις καὶ χωριὸ τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς διοργανώνει «Μουσικὲς Ἑορτές»; Μήπως σκεφθήκαμε ποτὲ νὰ ὀργανώσουμε κάτι τετοιο, σοβαρά, συστηματικὰ στὸν τόπο μας; ἐδῶ μιὰ Ὄπερα εἴχαμε καὶ τὴν κλείσαμε...

Ἂς εἶναι, αὐτὰ εἶναι ζητήματα πολὺ σοβαρὰ ποὺ δὲν λύνονται μὲ πρόχειρες γραμμές. Μπετόβεν καὶ Μπράμς εἶχε στὸ προχθεσινὸ του πρόγραμμα ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ μ' ὅλο ποὺ ὑπῆρχε ραδιοφωνικὴ μετάδοσις, τὸ Ὠδεῖον Ἡρώδου ἦταν γεμᾶτο ὡς τὴν τελευταία του θέσι. Ἡ Εἰσαγωγὴ τῶν «Ἐγκαινίων» — γραμμένη γιὰ τὰ ἐγκαίνια ἑνὸς Βιεννέζικου θεάτρου, ἀπὸ τὰ παλαιότερα ἔργα τοῦ Μπετόβεν — καθὼς καὶ ἡ Πρώτη Συμφωνία, δόθηκαν ἀπ' τὸν κ. Βαβαγιάννη μὲ μιὰ ζηλευτὴ διαύγεια, καλοζυγισμένη ἠχητικότητα, σταθερὴ γραμμὴ καὶ συνεχὴ ἐσωτερικὴ ἔντασι. Ἀλλὰ ὁ κ. Βαβαγιάννης ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του στὴν ἑρμηνεία τῆς Πρώτης Συμφωνίας τοῦ Μπράμς, ἔρριξε, θάλεγα, νέο φῶς στὴν θαυμαστὴ ἐκείνη σελίδα τοῦ πρώτου μέρους, ἀνέπτυξε τὶς παραμικρὲς λεπτομέρειες ὅλου τοῦ ἔργου, ἔκανε τὴν ὀρχήστρα του νὰ τραγουδήσῃ, ἔδωσε ὅλον ἐκεῖνον τὸν ρωμαντικὸ τόνο τοῦ Μπράμς, διατηρώντας στέρεες τὶς ἀρχιτεκτονικὲς γραμμὲς καὶ τὴν φόρμα. Ἡ ἑρμηνεία τοῦ τελευταίου μέρους, τὸ ξέσπασμα τῆς χαρᾶς μέσα ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῆς θλίψης, ἀπ' τὴν τόσο χαρακτηριστικὴ βαρυθμία τοῦ Μπράμς, ἦταν ἁπλούστατα, ἀριστουργηματική.

*

Προγρ.
108
109c

ΜΟΥΣΙΚΗ - ΧΟ

ΑΙ ΘΕΡΙΝΑΙ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗ

ΕΠΙΤΥΧΙΑΙ ΕΛΛΗΝΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΟΥ Ε
ΣΤΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗ,-

25-6-53
22-6-53 ΒΩΙΚΟΣ

ΤΟΥ

Οι θερινὲς συμφωνικὲς συναυλίες, ἀποτελοῦν καὶ τὴν μοναδικὴ σοβαρὴ μουσική προσφορὰ πρὸς τὸ φιλότεχνο Ἀθηναϊκὸ κοινό, βοηθοῦντος καὶ τοῦ εἰδυλλιακοῦ περιβάλλοντος τοῦ Ὠδείου Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Τὰ προγράμματα — ἐὰν καὶ εἰς προκρίνη ἀπὸ τὶς ἐναρκτήριες αὐτὲς μουσικὲς συγκεντρώσεις — κατὰ τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ θὰ περιστραφοῦν γύρω ἀπὸ ἐπαναλήψεις συμφωνικῶν σελίδων, τὶς ὁποῖες ἀλλεπάλληλες ἐκτελέσεις, ἔχουν κάμει ὑπερβολικὰ γνωστὲς εἰς τὸ κοινὸν τῶν συναυλιῶν. Τὸ κατὰ πόσον τὸ μουσικὸ ἐνδιαφέρον μπορεῖ νὰ τονωθῆ ἐκ τούτου αὐτὸ βέβαια ἀποτελεῖ ἕτερη ὑπόθεσι, ἡ ἐξονύχισι τῆς ὁποίας δὲν εἶνε τῆς παρούσης στιγμῆς.

Κατὰ τὴν προχθεσινὴ μουσικὴ συμφωνικὴ ἐκδήλωσι, ἐβραιώθη ἡ πεποίθησί μου ὅσον ἀφορᾶ τὸν ἐπιτυχῆ καὶ ψυχολογικὰ ἐναρμονισμένο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο καταρτίζει τὰ προγράμματά του ὁ κ. Βαβαγιάννης. Ὑπάρχει οὐσιώδης λόγος, νὰ ἐπανέλθω ἐπὶ ἑνὸς πρὸ καιροῦ ἐξαχθέντος καὶ διατυπωθέντος συμπεράσματός μου, ἀναφερομένου εἰς τὴν κατανόησι καὶ τὸ ἐσωτερικὸ ψυχικὸ θέλγητρο, στοιχεῖα μὲ τὰ ὁποῖα περιβάλλει ὁ Βαβαγιάννης τὶς Μπετοβενικές του ἑρμηνεῖες. Τὸ γεγονὸς τοῦτο εἶνε ἄξιο ἰδιαίτερης μνείας, κι' οὐδεὶς δύναται ν' ἀρνηθῆ ὅτι πρόκειται περὶ μιᾶς ἐκ τῶν πλέον προεχουσῶν κατακτήσεων εἰς τὸν τομέα μιᾶς ἀπηλλαγμένης ἐπικινδύνων νοθειῶν τέχνης.

Μιὰ μουσικὴ ἀνιδιοτέλεια καὶ σεμνότης καθοδηγοῦν τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὸν ἐνισχύουν στὸ νὰ ὑποβάλλη τὶς μουσικές ἑρμηνευτικὲς δοξασίες, μὲ δύναμι, σοβαροφάνεια καὶ λαμπρότητα. Ἡ συναυλία τῆς Δευτέρας, μὲ ἐπλήρωσε μὲ ἕνα αἴσθημα δίκαιης ἱκανοποιήσεως καὶ τοῦτο γιατὶ οἱ ἀποδείξεις δὲν διέψευσαν τὶς προβλέψεις μου. Ἡ εὐγενικὴ χειρονομία, ἡ ρυθμικὴ ἐνάργεια, ὁ ἀκοιβὴς χαρακτηρισμὸς κι' ἡ ὁλοσχερὴς ἀφομοίωσι τῆς προσφερομένης πρὸς ἐπεξεργασίαν μουσικῆς ὕλης ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη, δημιουσνοῦν διαυγῆ ἀτμόσφαιρα καὶ δὲν δίδουν ἔδαφος δι' αἰτιάσεις.

Ὁ Μπετόβεν γιὰ τὴν μπαγκέτα (τρόπος τοῦ λέγειν) τοῦ Βαβαγιάννη, δὲν εἶνε μήτε μέσον εὐκόλου μουσικοῦ πλουτισμοῦ, μήτε καὶ ψυχρὴ καλλιτεχνικὴ ἰδέα, ἀπ' τὴν ὁποία ἀρχιμουσικὸς καὶ κοινὸν περνοῦν τυλιγμένοι μὲ τὸν μανδύα τῆς ἀδιαφορίας. Εἶνε ὁ δρόμος τοῦ πνεύματος, τοῦ γλυκοῦ ὀνείρου καὶ τοῦ φωτεινοῦ ὁρίζοντος.

Κι' ὁ Βαβαγιάννης μὲ πίστι κι' ἐπιμονή, στέριωσε ἐκεῖ, ὅπου ἄλλοι μάταια προσπαθοῦν χρόνια καὶ χρόνια νὰ οἰκοδομήσουν.

*

γους, θὰ θέλαμε οἱ γραμμὲς αὐτές, ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ ἐξάρουν κάθε καλὴ προσφορὰ στὴ μουσικὴ τέχνη, νὰ κατατοπίσουν τοὺς μὴ εἰδικὰ καταρτισμένους, νὰ πληροφορήσουν ἐκείνους ποὺ δὲν παρακολουθοῦν πάντοτε τὴ μουσική μας κίνησι καὶ νὰ ἀφέρουν ἐνσυνείδητα καὶ ἀμερόληπτα παρατηρήσεις μὲ μοναδικὸ ἐλατήριο τὴ συμβολὴ σὲ κάθε δυνατὴ καλυτέρευσι, θὰ θέλαμε οἱ γραμμὲς αὐτὲς νὰ μὴν ἀσχολοῦνται μὲ λεπτομέρειες στοιχειωδῶν προϋποθέσεων τῆς καλῆς ἀποδόσεως ἑνὸς μονίμου ὀρχηστρικοῦ συνόλου, ἀλλὰ μὲ δεδομένη πλέον τὴν ὕπαρξι ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ ἀξίου τῆς ἀποστολῆς του, ν' ἀσχουλούμεθα μὲ λεπτομέρειες μακρυὰ ἀπὸ κάθε τεχνικὴ ἀτέλεια ἢ ἐπαγγελματικὴ ἀνεπάρκεια. Νομίζω πὼς ἡ ἐπιθυμία ποὺ ἐκφράζω εἶναι μιὰ κατορθωτὴ ἐπίτευξι, διότι στὸ εὐτύχημα ποὺ ἔχει ἡ Ἀθήνα διαθέτοντας μιὰ κρατικὴ μόνιμη ὀρχήστρα συνυπάρχει καὶ ἡ ἀπαίτησι τῶν Ἀθηναίων νὰ μὴν ἀκοῦνε ὄργανα ἀσυντόνιστα καὶ ἐκτελέσεις μὲ βασικὰ σφάλματα ἀσυγχώρητα. Ἐὰν δὲν ὑπῆρχαν ἐνδείξεις πὼς ἡ ὀρχήστρα μας μπορεῖ νὰ ἐμφανίζεται πάντοτε σὲ καλὴ φόρμα, δὲν θὰ ζητούσαμε τ' ἀδύνατα. Ἀλλά, ἂς τὸ ποῦμε ἀκόμη μιὰ φορά, ἡ ἔλλειψι τακτικῶν καλῶν ἐκτελέσεων εἶναι ἀνεξήγητη καὶ ἀπαράδεκτή, ὅταν ὑπάρχει τὸ παράδειγμα τῆς περασμένης συναυλίας.

Ὁ «Σικελικὸς Ἑσπερινός», ποὺ στὰ 1856 ἀκούσθηκε στὸ Μιλάνο ὑπὸ τὸ ὄνομα Giovana di Gusman, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ δημιουργοῦν τὴν ὑστεροφημία ἑνὸς συνθέτου. Τὸ μουσικό του περιεχόμενο, παρὰ τὴ θεατρικὴ πλοκὴ ποὺ ὁ Σκρίμπ, μὲ τὴ γνωστή του μαεστρία, προσθέτει μ' ἕνα κείμενο ἀπὸ τὰ πιὸ πετυχημένα, δὲν τοῦ ἐξασφάλισε παρὰ μιὰ ἐφήμερη δόξα. Ἡ εἰσαγωγή του ὅμως, τοποθετημένη στὴ μεταροσσίνειο ἐποχή, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν μοναδικὴ ὑποβλητικότητα τῆς ἀρχῆς καὶ τὴν ἔντεχνη δημιουργία ὅλων τῶν ἐντυπώσεων ποὺ ἐνυπάρχουν στὸ μελόδραμα, προκαλεῖ κατάπληξι ὅταν τὴν παραβάλουμε μὲ τὶς ἀνάλογες συνθέσεις ποὺ ὁ Βέρντι ἐτοποθέτησε στὴν ἀρχὴ τῆς «Ἀΐντας», τοῦ «Φάλσταφ» κ.ἄ. Δεῖγμα μεγαλοφυΐας εἶναι καὶ ἡ ἐξέλιξι. Χαρακτηριστικὸ τῶν ἀληθινῶν δημιουργῶν εἶναι καὶ ἡ ἔνταξί τους μέσα στὰ πλαίσια τῆς προόδου ποὺ ἐπιτελεῖται κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ μεσουρανοῦν. Ὁ Βέρντι τῆς ἐποχῆς τοῦ «Σικελικοῦ Ἑσπερινοῦ» εἶχε τὴν ἀνωτερότητα νὰ συμμορφωθῆ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἀκροατοῦ ποὺ ἄρχιζε νὰ πιστεύη στὴν ὕπαρξι μιᾶς μελοδραματικῆς τέχνης, κάτω ἀπὸ τοὺς ὁρίζοντας ποὺ ἄνοιγε διάπλατα ὁ Βάγκνερ, καὶ χωρὶς νὰ παραμείνη δέσμιος στὸ ἅρμα τῆς κακῶς ἐννοουμένης παραδόσεως, χωρὶς νὰ ἐπιμείνη στενοκέφαλα στὴ διική του μελοδραματικὴ νοοτροπία ποὺ ἕως τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἐπρεσβεύετο ὡς ὁ μοναδικὸς κώδικας τῆς ὅπερας, ἄφησε τὸ πηγαῖο του ταλέντο νὰ ἐκφρασθῆ ὄχι ἐπηρεασμένο, ἀλλὰ συγχρονισμένο μὲ τὶς αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις ποὺ προκαλεῖ κάθε μεταρρυθμιστικὴ πρωτοβουλία.

Ἡ ἑρμηνεία τῶν ἀριστουργημάτων τῆς Ἀναγεννήσεως ποὺ ὁ Ρεσπίγκι ἔχει μεταγράψει γιὰ σημερινὴ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, καὶ ποὺ ἀκούσαμε στὴν ἴδια συναυλία σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, μᾶς ἔκαμε νὰ μεταφερθοῦμε νοερὰ σὲ μιὰ ἐποχὴ πού, ὅπως φαίνεται, οἱ ἄνθρωποι ζοῦσαν εὐτυχισμένοι μέσα στὴν ἁπλότητα καὶ τὴν ἀνεπιτήδευτη ὁμορφιά. Ὅταν οἱ αἰθέριες ἐκεῖνες ἐμπνεύσεις ἔρχονται σὰν μιὰ ὑπερκόσμια ὀπτασία καὶ συγκινοῦν τὸν ἀνεπηρέαστο ἀκροατὴ μὲ τὴν ἀπέριττη ἀρχοντιά τους καὶ ὅταν ἡ σοφία τοῦ Ρεσπίγκι ἔχει βρῆ τὸ κατάλληλο ὄργανο (ὅπως τὶς βιόλες στὴ σιτσιλιάνα καὶ στὴν πασακάλια τῆς τρίτης σουΐτας) γιὰ νὰ ἐμπιστευθῆ τὶς θαυμάσιες αὐτὲς μουσικὲς φράσεις, διερωτᾶται κανεὶς ἐὰν μερικὰ ἀπὸ τὰ σημερινὰ ὀρχηστρικὰ παστίτσια ἀποτελοῦν ἐξέλιξι, πρόοδο ἢ ἐκφυλισμό. Τόσο ἔχει στερέψει ἄραγε ἡ εὐαισθησία μας, ὥστε νὰ χρειάζωνται ὅλα τ' ἀκουστικὰ εὑρήματα τῶν σημερινῶν ἐνορχηστρώσεων καὶ ὅλοι οἱ ἀλγεβρικοὶ συνδυασμοὶ ὑπὸ μορφὴν ἐξελιγμένης ἐναρμονίσεως, γιὰ νὰ μεταδοθῆ στὴν ψυχή μας ὅ,τι ἡ ἀγνότης μεταδίδει μὲ μέσα τόσο ἁπλᾶ; Πάντως, νομίζω πὼς σὲ μιὰ ἀμερόληπτη ἀντιπαραβολή, ἡ παληὰ αὐτὴ μουσικὴ κρατιέται σ' ἕνα ὕψος ποὺ δύσκολα θὰ ἐξετοπίζετο.

Τὰ δύο πρελούδια τοῦ ἀειμνήστου Λεβίδη, ποὺ ἀρχικὰ εἶχαν γραφῆ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ἀκούσθηκαν μὲ κατάνυξι, διότι ἀπὸ τὶς πρῶτες συγχορδίες ἄφησαν διάχυτη τὴν ἐντύπωσι ποὺ διακρίνει τὶς ἀνώτερες ἐμπνεύσεις. Ἑρμηνευμένα μὲ ἐπιμέλεια καὶ ἀτοργὴ ἀπὸ μουσικοὺς καὶ ἀρχιμουσικό, ξαναζωντάνεψαν μιὰ ἀπὸ τὶς εὐγενέστερες μουσικὲς φυσιογνωμίες, ποὺ ἐξέλιπαν, κληρονομώντας τὸν καλύτερο ἑαυτό τους ἀποτυπωμένο στὰ ἔργα τους. Ἔτσι καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ νεανικὰ μὲν ἀλλὰ καλόηχα μουσουργήματα μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν σὲ μιὰ ξεχωριστὴ θέσι ὄχι μόνο στὴν ἐντόπια παραγωγή, ἀλλὰ καὶ στὴ διεθνῆ μουσικὴ τέχνη.

Μὲ τὴν παθητικώτατη ἀπόδοσι τῆς Ἕκτης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἐτελείωσε, μέσα σὲ παρατεταμένα χειροκροτήματα, ἡ ξεχωριστὴ αὐτὴ μουσικὴ προσφορά. Βασικὸς συντελεστὴς τῆς ἰδιαίτερης καλλιτεχνικῆς ἐντυπώσεως ποὺ μᾶς ἄφησε ἡ συναυλία τῆς περασμένης Δευτέρας εἶναι χωρὶς καμμιὰ ἐπιφύλαξι ὁ κ. Βαβαγιάννης, τοῦ ὁποίου τὰ σπάνια φυσικὰ χαρίσματα καὶ ἡ ἐργατικότης δημιουργοῦν μὲ τὸν καιρὸ μιὰ ζηλευτὴ ἐξέλιξι ποὺ τὸν ὁδηγεῖ ὁριστικὰ στὴ διασημότητα.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Προγρ.
109
109d

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ

13-7-53

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

18/7/53

Καὶ ἡ πέμπτη κατὰ σειρὰν συναυλία τῆς θερινῆς περιόδου ποὺ ἔδωσε ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη τὴν περασμένη Δευτέρα, εἶχε συγκεντρώσει τὸ πλῆθος τῶν φίλων τῆς μουσικῆς, ποὺ στὶς συναυλίες αὐτὲς τρέχουνε νὰ βροῦνε μιὰ ψυχικὴ ἀπόλαυσι καὶ ν' ἀνταμείψουν μὲ χειροκρότήματα τοὺς ἑρμηνευτάς, ποὺ ὄχι μόνον γίνονται οἱ δημιουργοὶ τῆς χαρᾶς ποὺ προξενεῖ κάθε ἄρτια καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσι, ἀλλὰ καὶ ποὺ δείχνουν ὅτι ἐπάνω ἀπὸ κάθε ἐπαγγελματικὴ ὑποχρέωσι ἢ ἐκτέλεσι ὑπηρεσίας, μποροῦν νὰ φθάσουν συχνὰ σὲ ἀποτελέσματα ἄξια κάθε εἰλικρινοῦς ἐπαίνου. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ μερικὲς φορὲς, μὲ εὐθύδικη πάντοτε προαίρεσι, δίνουμε τὴν ἐντύπωσι ἀδεσώπητου ἐπικριτοῦ. Δὲν μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι παραδεκτὸ ν' ἀκοῦμε τὴ μιὰ Δευτέρα—τηρουμένων πάντοτε τῶν ἀναλογιῶν καὶ λαμβανομένου ὑπ' ὄψιν τοῦ ἐπιπέδου τῆς ἑλληνικῆς ὀρχηστρικῆς πραγματικότητος—ἐκτελέσεις ὑποδειγματικές, ὅπως ἡ τελευταία τῆς Ἕκτης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ, καὶ ν' ἀναλογιζόμεθα μὲ ντροπὴ τὶς ἀτέλειες ποὺ ἔχουν παρατηρηθῆ κατὰ καιροὺς στὴν ἀπόδοσι ἔργων ἀνάλογης ἀξίας σὲ ἄλλες συναυλίες. Δὲν ἐπιτρέπεται τὴ μιὰ ἑβδομάδα νὰ ἐπιτυγχάνονται συγχρονισμοί, ὅπως αὐτοὶ ποὺ ἀκούσθηκαν στὴν ἀρχὴ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Σικελικοῦ Ἑσπερινοῦ» καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ νὰ ἔχουμε ἀκόμη πρόσφατη τὴν ἐντύπωσι τῆς ἀδεξιότητος καὶ τῆς ἐλλείψεως στοιχειώδους φροντίδας γιὰ τὴν καλὴ ἀκουστικὴ ἀπόδοσι μιᾶς συγχορδίας σὲ ἁπλὸ χρωματισμό. Δὲν ἐξηγεῖται ἡ δημιουργία μιᾶς τόσο διαλεχτῆς ἠχητικότητος ἀπὸ τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας μας, καὶ μιὰ τόσο καλλοζυγισμένη αὐξομείωσι τῆς ἐντάσεως, ὅπως αὐτὴν ποὺ μᾶς χάρισαν τὰ ἔγχορδα ἑρμηνεύοντας προχθὲς τὴν τρίτη σουΐτα τοῦ Ρεσπίγκι, ὅταν εἰς τὸ παθητικὸν τῶν ἰδίων ἐκτελεστῶν ἔχουν καταλογισθῆ ζοφεραὶ ἀναμνήσεις ἀπὸ ἐκτελέσεις ἀναλόγων ἔργων. Μ' ἄλλους λό-

Προγρ
109

110

Πλουτ

13
7
53

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Καὶ ἡ πέμπτη κατὰ σειρὰν συναυλία τῆς θερινῆς περιόδου ποὺ ἔδωσε ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη τὴν περασμένη Δευτέρα, εἶχε συγκεντρώσει τὸ πλῆθος τῶν φίλων τῆς μουσικῆς, ποὺ στὶς συναυλίες αὐτὲς τρέχουνε νὰ βροῦνε μιὰ ψυχικὴ ἀπόλαυσι καὶ ν' ἀνταμείψουν μὲ χειροκροτήματα τοὺς ἑρμηνευτάς, ποὺ ὄχι μόνον γίνονται οἱ δημιουργοὶ τῆς χαρᾶς ποὺ προξενεῖ κάθε ἄρτια καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσι, ἀλλὰ καὶ ποὺ δείχνουν ὅτι ἐπάνω ἀπὸ κάθε ἐπαγγελματικὴ ὑποχρέωσι ἢ ἐκτέλεσι ὑπηρεσίας, μποροῦν νὰ φθάσουν συχνὰ σὲ ἀποτελέσματα ἄξια κάθε εἰλικρινοῦς ἐπαίνου. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ μερικὲς φορὲς, μὲ εὐθύδικη πάντοτε προαίρεσι, δίνουμε τὴν ἐντύπωσι ἀδυσώπητου ἐπικριτοῦ. Δὲν μοῦ φαίνεται πῶς εἶναι παραδεκτὸ ν' ἀκοῦμε τὴ μιὰ Δευτέρα—τηρουμένων πάντοτε τῶν ἀναλογιῶν καὶ λαμβανομένου ὑπ' ὄψιν τοῦ ἐπιπέδου τῆς ἑλληνικῆς ὀρχηστρικῆς πραγματικότητος—ἐκτελέσεις ὑποδειγματικές, ὅπως ἡ τελευταία τῆς Ἕκτης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ, καὶ ν' ἀναλογιζόμεθα μὲ ντροπὴ τὶς ἀτέλειες ποὺ ἔχουν παρατηρηθῆ κατὰ καιροὺς στὴν ἀπόδοσι ἔργων ἀνάλογης ἀξίας σὲ ἄλλες συναυλίες. Δὲν ἐπιτρέπεται τὴ μιὰ ἑβδομάδα νὰ ἐπιτυγχάνονται συγχρονισμοί, ὅπως αὐτοὶ ποὺ ἀκούσθηκαν στὴν ἀρχὴ τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Σικελικοῦ Ἑσπερινοῦ» καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ νὰ ἔχουμε ἀκόμη προόσφατη τὴν ἐντύπωσι τῆς ἀδεξιότητος καὶ τῆς ἐλλείψεως στοιχειώδους φροντίδας γιὰ τὴν καλὴ ἀκουστικὴ ἀπόδοσι μιᾶς συγχορδίας σὲ ἁπλὸ χρωματισμό. Δὲν ἐξηγεῖται ἡ δημιουργία μιᾶς τόσο διαλεχτῆς ἠχητικότητος ἀπὸ τὰ ἔγχορδα τῆς ὀρχήστρας μας, καὶ μιὰ τόσο καλοζυγισμένη αὐξομείωσι τῆς ἐντάσεως, ὅπως αὐτὴν ποὺ μᾶς χάρισαν τὰ ἔγχορδα ἑρμηνεύοντας προχθὲς τὴν τρίτη σουΐτα τοῦ Ρεσπίγκι, ὅταν εἰς τὸ παθητικὸν τῶν ἰδίων ἐκτελεστῶν ἔχουν καταλογισθῆ ζοφεραὶ ἀναμνήσεις ἀπὸ ἐκτελέσεις ἀναλόγων ἔργων. Μ' ἄλλους λό-

λιμακος της Βρεττανίας τῶν Βρυξελλῶν. Εἰς τὸ ὁποῖον συνοδεύει τὴν ν, ἡ ἀγγλικὴ ἐφημερὶς ἐξῆς πληροφορίας: «Ὁ ττεῖν (σμήναρχος) Πῆτεντ ἀνεβαίνει δυὸ - δυὸ

ΑΝΤΙΒΙΟΤΙΚΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΑΚΕΙΑ

Ν, 17 Ἰουλίου. — Εἰς τὸ δριον τῆς Βρεττανικῆς Ἰαιρίας ποὺ συνῆλθε ἐφέτος τιφ τῆς Οὐαλλίας, ὁ Δρ. πρόεδρ ἐτόνισε τοὺς κινδύ- ἀνεξέλεγκτης χρήσεως τῶν Ἡ αὔξησις τοῦ ἀριθμοῦ τεραστία ποικιλία των, εἶαν τὴν ἀποτελεσματικὴν θελῶν ἀσθενειῶν, ἀλλὰ συγλαπλασίασαν τὰ προβλήματις τοῦ φαρμάκου, τῆς δοσοαὶ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν διιβιοτικῶν. Ἡ λύσις ὅλων ητημάτων ἐξαρτᾶται ἀπὸ ὧν μικροβίων καὶ ἀπὸ τὴν ὀργανισμοῦ τοῦ ἀσθενοῦς. ταβατικῆς περιόδου εἰς τὴν κόμεθα, εἶπεν ὁ Ἄγγλος δυνάμεθα νὰ ἔχωμεν γενιγμένους κανόνας χρήσεως ικῶν. Διὰ τοῦτο ἀπαιτεῖται ὑτερη προσοχὴ εἰς τὴν χρῆ- ἀντιβιοτικὰ δὲν εἶναι πακατάχρησίς των προκαλεῖ ς ἐνίοτε ἀντιδράσεις τῶν εἰ ἐθισμόν τῶν μικροβίων, νὰ παρατηρῆται ἤδη μὲ τὴν

ΚΑΙ ὅμως ΤΑ ΕΛΕΙ ΚΑΛΑ ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΖΥΓΟΝ ΤΗΣ

ΟΥΑΣΙΓΚΤΟΝ, 17 Ἰουλίου.— Ἴσως ἡ μόνη Ἀμερικανὶς σύζυγος ποὺ διατηρεῖ ἕνα πλήρη ζωολογικὸν κῆπον εἰς τὴν οἰκίαν καὶ ἀγαθὰς σχέσεις μὲ τὸν σύζυγόν της, εἶναι ἡ κ. Ντὲ Ἔσσεν. Πράγματι, ἡ χαριτωμένη αὐτὴ Ἀμερικανὶς δὲν περιποιεῖται μόνον τὴν ἀπαιτητικὴν «μασκώτ» της, ἕνα μικρὸ καγκουρώ, ἀλλὰ ἔχει ἀναλάβει τὴν ὑποχρέωσιν νὰ φροντίζῃ καὶ δι' ὅ,τι χρειάζεται ἡ «Μύρτλα», μία τεραστία θαλασσία χελώνα, ἡ «Οὐίλλυ» μιὰ καλοθρεμμένη ἀρκούδα καὶ πέντε γάτες, ἰδιαίτερη ἀδυναμία τοῦ συζύγου της. Τό περίεργον εἶναι ὅτι τόσον τὰ ζῶα, ὅσον καὶ ἡ ὡραιοτάτη κυρία των δὲν κάνουν τόν παραμικρόν θόρυβον, ὅπως τοὐλάχιστον ἀναφέρουν οἱ γείτονες τῆς κ. Ντὲ Ἔσσεν. Αὐτὸ ἄλλωστε ἴσως εἶναι ἕνας ἀπό τοὺς κυριωτέρους λόγους ποὺ ὁ κ. Ντὲ Ἔσσεν δὲν ἐζήτησεν ἀκόμη διαζύγιο.

ΔΕΝ ΘΕΛΟΥΝ ΣΧΟΛΕΙΑ!

ΛΟΝΔΙΝΟΝ, 17 Ἰουλίου.—Τηλεγραφοῦν ἐκ Νέου Δελχὶ ὅτι εἰς τὸ Τουτικορὶν τοῦ Μαντρᾶς, ἡ ἀστυνομία ἤνοιξε πῦρ κατὰ διαδηλωτῶν οἱ ὁποῖοι διεμαρτύροντο κατὰ τοῦ κυβερνητικοῦ νομοσχεδίου περὶ ἀνοίγματος σχολείων. Οἱ ἀντιδρῶντες κατὰ τοῦ μέτρου αὐτοῦ προεκάλουν ἀνωμαλίας εἰς τὴν σιδηροδρομικὴν κίνησιν ἐξαπλωνόμενοι ἐπὶ τῶν γραμμῶν ἢ σταματῶντες ἀφνιδίως τὰς ἁμαξοστοιχίας. Εἰς τὸ Τουτικορὶν ἡ ἀστυνομία ἔκαμε χρῆσιν τῶν ροπάλων της κατὰ πλήθους τὸ ὁποῖον ἠμπόδιζε τὴν ἀναχώρησιν ἁμαξοστοιχίας.

Παραλειπόμενα

ΓΕΝΕΥΗ.—Ὁ Πολωνὸς ἀντιπρόσωπος εἰς τό Οἰκονομικὸν καὶ Κοινωνικὸν Συμβούλιον τοῦ Ο.Η.Ε. ἀνεκοίνωσεν ὅτι ἡ χώρα του ἐπιθυμεῖ νὰ μετάσχῃ τοῦ προγράμματος βοηθείας πρός τὰς καθυστερημένας χώρας. Οὗτος προσέθεσεν ὅτι ἡ Πολωνία εἶναι ἕτοιμη νὰ διαθέσῃ πρός τόν σκοπόν αὐτόν τό ποσόν τῶν 75.000 περίπου δολλαρίων.

ΜΠΟΝ.—Ἡ Βουλὴ τῆς Δυτικῆς Γερμανίας ἐξέλεξεν ὡς πρόεδρόν της διὰ τὴν προσεχῆ κοινοβουλευτικὴν περίοδον τόν Σοσιαλδημοκράτην ἡγέτην κ. Γκεργκάϊν.

ΛΟΝΔΙΝΟΝ.—Τηλεγραφοῦν ἐκ Τόκιο, ὅτι ἡ ἐκεῖ ἀστυνομία συνέλαβε τόν Γιαμαγκάτα, πρώην μέλος τῆς Γκεσταπό, ὁ ὁποῖος κατώρθωσε νὰ φθάσῃ μέχρι τοῦ κοιτῶνος τοῦ Ἰάπωνος πρωθυπουργοῦ κ. Γιοσίντα καὶ νὰ ἀφήσῃ πλησίον του ἕνα ἀπειλητικόν σημείωμα.

ΣΤΟΚΧΟΛΜΗ.—Τό Συνέδριον τῆς Σοσιαλιστικῆς Διεθνοῦς, τό ὁποῖον ἤρχισε προσφάτως τὰς ἐργασίας του ἐνταῦθα, ἐνέκρινε χθὲς τὴν ἀποστολὴν μηνύματος ἀλληλεγγύης πρός τόν πληθυσμόν τῆς Ἀνατολικῆς Γερμανίας.

ΟΥΑΣΙΓΚΤΟΝ.—Ἀπέθανε σήμερον εἰς τὴν οἰκίαν της κατόπιν μακρᾶς ἀσθενείας ἡ διάσημος Ἀμερικανὶς ἠθοποιὸς Μόντ Ἄνταμς.

ΟΥΑΣΙΓΚΤΟΝ.—Τό Ἀναθεωρητικόν Στρατοδικεῖον ἐπεκύρωσε τὴν ἀπόφασιν τοῦ πρωτοβαθμίου στρατιωτικοῦ δικαστηρίου, διὰ τῆς ὁποίας ἐκηρύχθη ἔνοχος ὁ στρατηγός Ρόμπερτ Γκρόου, πρώην στρατιωτικός ἀκόλουθος τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν ἐν Μόσχᾳ, τοῦ ὁποίου τό προσωπικόν ἡμερολόγιον εἶχε περιέλθει εἰς χεῖρας κομμουνιστῶν πρακτόρων καὶ ἐχρησιμοποιήθη διὰ τοὺς σκοποὺς τῆς κομμουνιστικῆς προπαγάνδας. Κατὰ τοῦ στρατηγοῦ Γκρόου εἶχε διαταχθῆ ἡ ἐπιβολὴ τῆς στρατιωτικῆς ποινῆς τῆς ἐπιπλήξεως καὶ τῆς διαθεσιμότητος ἐπὶ ἑξάμηνον.

ΜΟΣΧΑ.— Αὔριον Κυριακήν, θὰ ἑορτασθῆ εἰς Λένινγκραντ ἐπισήμως ἡ ἡμέρα τῆς Φυσικῆς Ἀγωγῆς εἰς τὴν Ρωσσίαν. Ἐπ' εὐκαιρίᾳ θὰ γίνουν κολυμβητικοὶ καὶ ἱστιοπλοϊκοὶ ἀγῶνες καὶ ἄλλαι ἀθλητικαὶ ἐπιδείξεις.

...Ἕνα ὄνειρο ποὺ σαρ- ...δρώθηκε, ἔφθασε σὲ κά- ...τη. Ὡς ποὺ νὰ τὸ χα- ..., τὸ ἐθνικὸ πεντάγραμ- ...ε στόχος στὸ ἐκτελε-

... ἀπὸ προχτὲς ἄρχισαν ...άζωνται ἐλπίδες διασώ- ...οια λύση φαίνεται πῶς ... γιὰ νὰ μὴ συνεχίσῃ τὸ ...υμα τὸ δρόμο τῆς δια- ...α βῆμα ποὺ πρέπει νὰ ...ε μὲ ἀνακούφιση. ...πάρχει πάντα βαθύτα- ...άτρου. Δὲν κυλᾶ τὸ ἄλ- ...πάνω σὲ ἄσφαλτο. Τρο- ...αθῆ στὰ πόδια. Πῶς νὰ ...ταν τοῦ βάνουν τὸ μα- ...λαιμό; Τριάντα ἢ σα- ...ἑκατὸ ἡ φορολογία στὶς ...ες προσόδους. Καμμιὰ ...ίρηση, ἐπιβεβαίωναν τὶς «Τὰ Νέα» στὸ θεατρι- ...ζ τους, δὲν συνθλίβεται ...ολιτεία σὰν τὸ θέατρο.

Δέκα ὡς δεκαπέντε τοῖς ἑκατὸ εἶναι τὸ ποσοστὸ τῆς φορολογίας σὲ ἄλλες χῶρες. Κι' αὐτὸ στὶς καθαρές, ὄχι στὶς ἀκαθάριστες εἰσπράξεις. Ἐδῶ σοῦ ἀπομυζᾶ τὸ αἷμα. Νὰ σημειώσετε δὲ ὅτι ἀλλοῦ ἕνα εἰσιτήριο θεάτρου στοιχίζει ὀγδόντα ὡς ἐνενῆντα χιλιάδες δραχμές, καὶ πάλι χρειάζεται οὐρὰ γιὰ νὰ κλείσετε μιὰ θέση. Ἐδῶ δυσφορεῖ γιὰ τὶς δεκαπέντε ἢ εἴκοσι τὸ πολὺ χιλιάδες ποὺ δίνει ὁ «θεατρόφιλος» καὶ δὲν εἶναι δὰ οἱ πλατεῖες τῶν θεάτρων μας ἀσφυκτικὰ γεμᾶτες. Ζήτημα κοινοῦ. Θὰ μιλήσουμε καὶ γι' αὐτὸ καμμιὰν ἄλλη ὥρα. Μᾶς φτάνει σήμερα τὸ Κράτος, τὸ σημερινὸ καὶ τὸ χτεσινό, τὸ Κράτος-μπεζαχτᾶς, τὸ Κράτος-φορατζῆς, τὸ Κράτος ποὺ ἀγνοεῖ τὴν ἱστορία τῆς χώρας καὶ βλέπει τὴν πολυτέλεια σὲ ὅ,τι μιὰ φορὰ κι' ἕναν καιρὸ ἦταν εἶδος πρώτης ἀνάγκης.

Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

λιαδες λιρέττες. 'Αλλ' ὁ Μουσολίνι
ἦταν ἕνας ρωμαντικὸς ποὺ ἠρέσκετο
νὰ ἐμφανίζῃ τὴν ζωήν του ὡς ἕνα
ζωηρὸν κοντράστ φωτὸς καὶ σκιῶν.
Καὶ πρὸ παντὸς, ὡς δημαγωγὸς ἐ-
χρειάζετο ἀργότερα τὸν μῦθον τῆς
ἀθλιότητος καὶ τῆς πείνας ποὺ τά-
χα ἐγνώρισεν εἰς τὴν ζωήν του. 'Ο
μῦθος αὐτὸς τοῦ χρειάζετο διὰ νὰ
κερδίσῃ τὴν ἐμπιστοσύνην τοῦ προ-
λεταριάτου, εἰς τὸ ὁποῖον ἀρχικὰ ἀ-
πηυθύνετο. Ἔφθασε νὰ ἐπινοήσῃ
—καὶ τὸ ἀφηγήθη ἀργότερα εἰς τὸν
βιογράφον του, τὸν Γερμανοεβραῖον
δημοσιογράφον καὶ συγγραφέα Ἔ-
μιλ Λοὺντβιχ—ἕνα ὁλόκληρο παρα-
μύθι διὰ νὰ στηρίξῃ τὸν θρῦλον τῆς
ἀληθείας καὶ τῆς πείνας ποὺ τάχα
ἐγνώρισε κατὰ τὰ δυὸ χρόνια τῆς ἀ-
ποδημίας του εἰς 'Ελβετίαν, ὅπου
κατέφυγε γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὴν στρα-
τιωτικὴν θητείαν. «Ἕνα μεσημέρι
—ἀφηγεῖτο ὁ Μουσολίνι— καθόμουν
πεινασμένος καὶ ἀπελπισμένος σ' ἕ-
να πάγκο σ' ἕνα πάρκον ἑλβετικῆς
πόλεως. Εἶχα δυὸ μέρες νὰ φάω. Ἔ-
ξαφνα ἦλθε καὶ κάθησε πλάϊ μου εἰς
τὸν ἴδιον πάγκον ἕνα ζευγάρι Ἄγ-
γλων περιηγητῶν. 'Ο Ἄγγλος καὶ ἡ
'Αγγλίδα ἔβγαλαν ἀπὸ τὴν τσέπη

ηρὸς 'Ιταλὸ
ρα μάτια π
χην του μαζ
ἀνοίξῃ τὰ
μὲ τὰς γνώ
ρώδη του ε
ζαν. Τὸ θεω
χε δεχθῆ νὰ
πηρεσίας τ
σωματείου
του αὐτὰς
καὶ τοῦ εἶχ
εἰς τὸ «Κ
νης γιὰ νὰ
βάρος των.
τὰς, πῶς
νὰ... πεινᾷ;
ψεύδει τὸν
ἄνεσιν νὰ ζ
νεπιστήμιον
βλιοθήκην.
καιρὸς γιὰ
κια» μὲ τὶ
δες φοιτήτ
τὸ Πανεπισ
τὰς εἶχε σ
γάρι καὶ σ
λογον τῶν
ων εἶχε προ
Πολωνίδα φ

γους, θὰ θέλαμε οἱ γραμμὲς αὐτές, ποὺ σκοπὸ ἔχουν νὰ ἐξάρουν κάθε καλὴ προσφορὰ στὴ μουσικὴ τέχνη, νὰ κατατοπίσουν τοὺς μὴ εἰδικὰ καταρτισμένους, νὰ πληροφορήσουν ἐκείνους ποὺ δὲν παρακολουθοῦν πάντοτε τὴ μουσική μας κίνησι καὶ νὰ ἐκφέρουν ἐνσυνείδητα καὶ ἀμερόληπτα παρατηρήσεις μὲ μοναδικὸ ἐλατήριο τὴ συμβολὴ σὲ κάθε δυνατὴ καλυτέρευσι, θὰ θέλαμε οἱ γραμμὲς αὐτὲς νὰ μὴν ἀσχολοῦνται μὲ λεπτομέρειες στοιχειωδῶν προϋποθέσεων τῆς καλῆς ἀποδόσεως ἑνὸς μονίμου ὀρχηστρικοῦ συνόλου, ἀλλὰ μὲ δεδομένη πλέον τὴν ὕπαρξι ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ ἀξίου τῆς ἀποστολῆς του, ν' ἀσχολούμεθα μὲ λεπτομέρειες μακρυὰ ἀπὸ κάθε τεχνικὴ ἀτέλεια ἢ ἐπαγγελματικὴ ἀνεπάρκεια. Νομίζω πὼς ἡ ἐπιθυμία ποὺ ἐκφράζω εἶναι μιὰ κατορθωτὴ ἐπίτευξι, διότι στὸ εὐτύχημα ποὺ ἔχει ἡ 'Αθήνα διαθέτοντας μιὰ κρατικὴ μόνιμη ὀρχήστρα συνυπάρχει καὶ ἡ ἀπαίτησι τῶν 'Αθηναίων νὰ μὴν ἀκοῦνε ὄργανα ἀσυντόνιστα καὶ ἐκτελέσεις μὲ βασικὰ σφάλματα ἀσυγχώρητα. 'Εὰν δὲν ὑπῆρχαν ἐνδείξεις πὼς ἡ ὀρχήστρα μας μπορεῖ νὰ ἐμφανίζεται πάντοτε σὲ καλὴ φόρμα, δὲν θὰ ζητούσαμε τ' ἀδύνατα. 'Αλλά, ἂς τὸ ποῦμε ἀκόμη μιὰ φορά, ἡ ἔλλειψι τακτικῶν καλῶν ἐκτελέσεων εἶναι ἀνεξήγητη καὶ ἀπαράδεκτή, ὅταν ὑπάρχει τὸ παράδειγμα τῆς περασμένης συναυλίας.

'Ο «Σικελικὸς 'Εσπερινός», ποὺ στὰ 1856 ἀκούσθηκε στὸ Μιλάνο ὑπὸ τὸ ὄνομα **Giovana di Gusman**, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ δημιουργοῦν τὴν ὑστεροφημία ἑνὸς συνθέτου. Τὸ μουσικό του περιεχόμενο, παρὰ τὴ θεατρικὴ πλοκὴ ποὺ ὁ Σκρίμπ, μὲ τὴ γνωστή του μαεστρία, προσθέτει μ' ἕνα κείμενο ἀπὸ τὰ πιὸ πετυχημένα, δὲν τοῦ ἐξασφάλισε παρὰ μιὰ ἐφήμερη δόξα. Ἡ εἰσαγωγή του ὅμως, τοποθετημένη στὴ μεταροσσίνειο ἐποχή, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν μοναδικὴ ὑποβλητικότητα τῆς ἀρχῆς καὶ τὴν ἔντεχνη δημιουργία ὅλων τῶν ἐντυπώσεων ποὺ ἐνυπάρχουν στὸ μελόδραμα, προκαλεῖ κατάπληξι ὅταν τὴν παραβάλουμε μὲ τὶς ἀνάλογες συνθέσεις ποὺ ὁ Βέρντι ἐτοποθέτησε στὴν ἀρχὴ τῆς «'Αΐντας», τοῦ «Φάλσταφ» κ.ἄ. Δεῖγμα μεγαλοφυΐας εἶναι καὶ ἡ ἐξέλιξι. Χαρακτηριστικὸ τῶν ἀληθινῶν δημιουργῶν εἶναι καὶ ἡ ἔνταξί τους μέσα στὰ πλαίσια τῆς προόδου ποὺ ἐπιτελεῖται κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ μεσουρανοῦν. 'Ο Βέρντι τῆς ἐποχῆς τοῦ «Σικελικοῦ 'Εσπερινοῦ» εἶχε τὴν ἀνωτερότητα νὰ συμμορφωθῇ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἀκροατοῦ ποὺ ἄρχιζε νὰ πιστεύῃ στὴν ὕπαρξι μιᾶς μελοδραματικῆς τέχνης, κάτω ἀπὸ τοὺς ὁρίζοντας ποὺ ἄνοιγε διάπλατα ὁ Βάγκνερ, καὶ χωρὶς νὰ παραμείνῃ δέσμιος στὸ ἅρμα τῆς κακῶς ἐννοουμένης παραδόσεως, χωρὶς νὰ ἐπιμείνῃ στενοκέφαλα στὴ δική του μελοδραματικὴ νοοτροπία ποὺ ἕως τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἐπρεσβεύετο ὡς ὁ μοναδικὸς κώδικας τῆς ὅπερας, ἄφησε τὸ πηγαῖο του ταλέντο νὰ ἐκφρασθῇ ὄχι ἐπηρεασμένο, ἀλλὰ συγχρονισμένο μὲ τὶς αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις ποὺ προκαλεῖ κάθε μεταρρυθμιστικὴ πρωτοβουλία.

Ἡ ἑρμηνεία τῶν ἀριστουργημάτων τῆς 'Αναγεννήσεως ποὺ ὁ Ρεσπίγκι ἔχει μεταγράψει γιὰ σημερινὴ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, καὶ ποὺ ἀκούσαμε στὴν ἴδια συναυλία σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, μᾶς ἔκαμε νὰ μεταφερθοῦμε νοερὰ σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ, ὅπως φαίνεται, οἱ ἄνθρωποι ζοῦσαν εὐτυχισμένοι μέσα στὴν ἁπλότητα καὶ τὴν ἀνεπιτήδευτη ὁμορφιά. Ὅταν οἱ αἰθέριες ἐκεῖνες ἐμπνεύσεις ἔρχονται σὰν μιὰ ὑπερκόσμια ὀπτασία καὶ συγκινοῦν τὸν ἀνεπηρέαστο ἀκροατὴ μὲ τὴν ἀπέριττη ἀρχοντιά τους καὶ ὅταν ἡ σοφία τοῦ Ρεσπίγκι ἔχει βρῇ τὸ κατάλληλο ὄργανο (ὅπως τὶς βιόλες στὴ σιτσιλιάνα καὶ στὴν πασακάλια τῆς τρίτης σουΐτας) γιὰ νὰ ἐμπιστευθῇ τὶς θαυμάσιες αὐτὲς μουσικὲς φράσεις, διερωτᾶται κανεὶς ἐὰν μερικὰ ἀπὸ τὰ σημερινὰ ὀρχηστρικὰ παστίτσια ἀποτελοῦν ἐξέλιξι, πρόοδο ἢ ἐκφυλισμό. Τόσο ἔχει στερέψει ἄραγε ἡ εὐαισθησία μας, ὥστε νὰ χρειάζωνται ὅλα τ' ἀκουστικὰ εὑρήματα τῶν σημερινῶν ἐνορχηστρώσεων καὶ ὅλοι οἱ ἀλγεβρικοὶ συνδυασμοὶ ὑπὸ μορφὴν ἐξελιγμένης ἐναρμονίσεως, γιὰ νὰ μεταδοθῇ στὴν ψυχή μας ὅ,τι ἡ ἀγνότης μεταδίδει μὲ μέσα τόσο ἁπλᾶ; Πάντως, νομίζω πὼς σὲ μιὰ ἀμερόληπτη ἀντιπαραβολή, ἡ παληὰ αὐτὴ μουσικὴ κρατιέται σ' ἕνα ὕψος ποὺ δύσκολα θὰ ἐξετοπίζετο.

Τὰ δύο πρελούδια τοῦ ἀειμνήστου Λεβίδη, ποὺ ἀρχικὰ εἶχαν γραφῇ γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ἀκούσθηκαν μὲ κατάνυξι, διότι ἀπὸ τὶς πρῶτες συγχορδίες ἄφησαν διάχυτη τὴν ἐντύπωσι ποὺ διακρίνει τὶς ἀνώτερες ἐμπνεύσεις. Ἑρμηνευμένα μὲ ἐπιμέλεια καὶ ἀτοργὴ ἀπὸ μουσικοὺς καὶ ἀρχιμουσικό, ξαναζωντάνεψαν μιὰ ἀπὸ τὶς εὐγενέστερες μουσικὲς φυσιογνωμίες, ποὺ ἐξέλιπαν, κληρονομώντας τὸν καλύτερο ἑαυτό τους ἀποτυπωμένο στὰ ἔργα τους. Ἔτσι καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ νεανικὰ μὲν ἀλλὰ καλόηχα μουσουργήματα μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν σὲ μιὰ ξεχωριστὴ θέσι ὄχι μόνο στὴν ἐντόπια παραγωγή, ἀλλὰ καὶ στὴ διεθνῆ μουσικὴ τέχνη.

Μὲ τὴν παθητικώτατη ἀπόδοσι τῆς Ἕκτης Συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἐτελείωσε, μέσα σὲ παρατεταμένα χειροκροτήματα, ἡ ξεχωριστὴ αὐτὴ μουσικὴ πρασφορά. Βασικὸς συντελεστὴς τῆς ἰδιαίτερης καλλιτεχνικῆς ἐντυπώσεως ποὺ μᾶς ἄφησε ἡ συναυλία τῆς περασμένης Δευτέρας εἶναι χωρὶς καμμιὰ ἐπιφύλαξι ὁ κ. Βαβαγιάννης, τοῦ ὁποίου τὰ σπάνια φυσικὰ χαρίσματα καὶ ἡ ἐργατικότης δημιουργοῦν μὲ τὸν καιρὸ μιὰ ζηλευτὴ ἐξέλιξι ποὺ τὸν ὁδηγεῖ ὁριστικὰ στὴ διασημότητα.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ



Προγρ. 109

111

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

13-7-53 *Ἡ Συμφωνικὴ* Παθητική

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Δὲν ξεύρω τί εἶναι αὐτὴ ἡ μανία κριτικῆς, τὸ ἐθνικὸ σπόρ ποὺ μᾶς ἔχει τόσο ὁλοκληρωτικὰ κατακτήσει. Λὲς καὶ ἡ ἄσκησις τῆς τέχνης στὸν τόπο μας ἕνα μόνο σκοπὸ ὑπηρετεῖ: νὰ δίδῃ εὐκαιρία στοὺς ἐνδιαφερομένους, τοὺς νέους ἰδίως, νὰ ἀναλύουν, νὰ κρίνουν καὶ νὰ ἐπικρίνουν τὴν καλλιτεχνικὴ προσφορά. Ἐκεῖνοι ποὺ ὑποχρεωτικὰ μετέρχονται τὸ ἀχάριστο ἐπάγγελμα τοῦ κριτικοῦ προσπαθοῦν τουλάχιστον νὰ ἀξιολογήσουν τὰ φαινόμενα ἔπειτα ἀκὸ κάποιο βασάνισμα τοῦ νοῦ καὶ τῆς γνώμης, καὶ πάλι ἀμφιβάλλουν συχνὰ ποιά εἶναι ἡ ἀλήθεια — ἂν ὑπάρχῃ ἡ ἀπόλυτη αὐτὴ ἀλήθεια καὶ ἂν εἶναι δυνατὸν νὰ μετρηθῇ μὲ ἀντικειμενικὴ ἀκρίβεια. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἀδέσποτη κριτική, ἡ ἀνεύθυνη καὶ προχειρόλογη, εἶναι μιὰ συνήθεια, ἕνα πάθος, ποὺ ἱκανοποιεῖ ἴσως τὸ ἔνστικτο τῆς ἀντιλογίας, μᾶς στερεῖ ὅμως τὴν χαρὰ τῆς ἀγνῆς ἀπολαύσεως, ποὺ πνίγεται στὶς ἀναθυμιάσεις τῆς ἐγκεφαλικότητος.

Ἐπέστρεφα ἀπὸ τὴν προχθεσινὴ συναυλία μὲ μιὰ συντροφιὰ νέων ποὺ χθὲς ἢ προχθὲς παράτησαν τὰ σχολικὰ θρανία. Ἀνήσυχα πνεύματα, ξυπνὴ καὶ ζωντανή, ἡ κουβέντα τους περιστρεφόταν γύρω ἀπὸ τὴν κριτικὴ θεώρησι τῶν φαινομένων: τοῦ μαέστρου, τῆς ὀρχήστρας, τοῦ προγράμματος. «Πῶς, σᾶς ἄρεσε ἡ συναυλία;». Ἔτσι ἄρχιζε ἡ φλέγουσα συζήτησις. Γενικὰ εἶναι ἡ πρώτη στερεότυπη ἐρώτησι, ποὺ δέχεστε ἀντὶ χειραψίας ἀπὸ γνωστοὺς καὶ φίλους μόλις σβήσουν τὰ τελευταῖα χειροκροτήματα. Θυμοῦμαι πώς, ὅταν κάποτε μιὰ συντροφιὰ τελειοφοίτων ἀκούσαμε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν Παθητικὴ τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἀπὸ μιὰ αὐτοσχέδια ὀρχήστρα, ὡμολογήσαμε τὴν ἄλλη μέρα ὁ ἕνας στὸν ἄλλον ὅτι δὲν εἴχαμε κλείσει μάτι ἐκείνη τὴ νύχτα. Δὲν διανοηθήκαμε νὰ κάνουμε κριτική. Εἴχαμε ἁπλῶς παραδοθῇ στὴ συναρπαστικὴ αὐτὴ μουσικὴ μὲ ὅλη τὴν ἀφοσίωσι τῆς νεανικῆς μας καρδιᾶς. Δὲν θέλω νὰ πῶ πὼς ἐμεῖς ἤμασταν καλύτεροι. Ἀληθινὰ πιστεύω πὼς οἱ νέοι τῆς σημερινῆς γενιᾶς, παρ' ὅ,τι λιγώτερο ἴσως φανατικοὶ στὴν ἀναζήτησι σοφίας, εἶναι ξυπνότεροι καὶ τολμῶ νὰ πῶ ὡριμώτεροι ἀπὸ τοὺς ὀνειροπαρμένους ἐφήβους τῆς παλαιοτέρας. Ἀλλὰ τὴν τέχνη, καὶ τὴν μουσικὴ εἰδικά, δὲν μπορεῖς νὰ τὴν πλησιάσῃς μόνο μὲ τὴν ἀκονισμένη λογική, οὔτε κἂν μόνον μὲ τὴν ἀκονισμένη ἀκοή. Μιὰ δόσις ἀγνῆς συγκινήσεως εἶναι ἡ μαγιά, ποὺ θὰ ζωογονήσῃ τὸ προζύμι τῆς σκέψεως, καὶ ποὺ θὰ ὁδηγήσῃ στὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυσι.

Καὶ ἡ ὡραία ἐκτέλεσις τῆς Παθητικῆς Συμφωνίας ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα, μᾶς ἔδωσε προχθὲς πολλὲς εὐκαιρίες νὰ τὴ χαροῦμε μὲ τὴν καρδιά μας. Εἶναι ἔργο ἐμπνευσμένο ἀπὸ βαθύτατο ρωμαντισμό, ζυμωμένο μὲ ὀδύνη καὶ δάκρυα. Κάποιο ὡρισμένο πρόγραμμα ποὺ, κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἔδωσε βάσι στὴ δημιουργία, ἔμεινε ἄλυτο μυστήριο. Ψυχικὴ ἀγωνία, κρυμμένη πότε κάτω ἀπὸ ἐλεγειακὴ ἐγκαρτέρησι, ἄλλοτε πάλι φλογισμένη ἀπὸ ἐκρήξεις ἀπελπισίας, ὀργώνει τὴν μορφὴ αὐτῆς τῆς δημιουργίας. Ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ Τσαϊκόφσκυ καὶ ἀσφαλῶς ἡ πιὸ συνταρακτικὴ στὴν ἀπεριόριστη εἰλικρίνειά της.

Δὲν μᾶς ἔχει συνηθίσει ὁ Βαβαγιάννης μὲ εὐτυχισμένες ἑρμηνεῖες ἔργων παρομοίας ὑφῆς. Τὰ πλησιάζει συνήθως ἀπὸ τὴν τεχνική τους πλευρά, ζητῶντας στὴν τελεία ἐκτέλεσι τελικὴ ἐκπλήρωσι. Προχθὲς εἶδε τὴν Παθητικὴ σὰν ἐξομολόγησι μιᾶς πονεμένης ψυχῆς. Ἀλήθεια νομίζω ὅτι κατάφερε νὰ συγκινηθῶ ἀπὸ τὴν συγκρατημένη ἀπελπισία τοῦ πρώτου μέρους, τὴν μελαγχολικὴ κομψότητα τοῦ δευτέρου, τὸ ἄγριο πάθος τοῦ σκέρτσου καὶ τὰ ἀρίφνητα σκοτάδια τοῦ τελικοῦ λαμεντόζο. Ἔζησε τὴν ἐσωτερικὴ ἀγωνία αὐτῆς τῆς μουσικῆς καὶ μετέδωσε τὸν παλμό της σὲ μουσικοὺς καὶ ἀκροατήριο.

Τὸ ὑπόλοιπο πρόγραμμα περιελάμβανε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Σικελικὸ Ἑσπερινὸ τοῦ Βέρντι, καὶ τὰ δύο γνωστὰ Πρελούδια τοῦ Λεβίδη, τὴν Τρίτη Σουῖτα γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων τοῦ Ὀττορίνο Ρεσπίγκι σὲ πρώτη ἐκτέλεσι. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐλεύθερη ἐπεξεργασία ἔργων τῆς Ἀναγεννήσεως ἀπὸ τὴν φιλολογία τοῦ λαούτου γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων. Ὁ συνθέτης διετήρησε τὶς ἁρμονίες καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῶν πρωτοτύπων, ἐποίκιλε καὶ ἐπλούτισε τὸν ἦχο, ἐπρόδωσε ὅμως τὴν ψυχὴ αὐτῆς τῆς μουσικῆς.

Τὰ ἀριστουργηματικὰ πρωτότυπα, μιὰ τέχνη αὐλικὴ προωρισμένη γιὰ μικρὸ χῶρο, ἀνάλογο μὲ τὸν ἐγκάρδιο καὶ λεπτότατο ἦχο τοῦ λαούτου, πῆραν ἐδῶ πομπῶδες ὕφος καὶ διαστάσεις ὑπερτροφικές. Ποιά ἀνάγκη ἐπέβαλε τέτοια παραμόρφωσι; Παρδαλὰ ματίσματα, σχοινοτενεῖς ἐπαναλήψεις καὶ ὁ τερατώδης πολλαπλασιασμὸς τῶν λεπτῶν συγχορδιῶν ἀπ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα ἔδιδαν πιστὴ εἰκόνα μιᾶς ἐποχῆς, ἡ ὁποία συχνὰ νομίζει ὅτι κατέχει τὰ τεχνικὰ μέσα νὰ ἐκφράζῃ μεγαλοπρέπεια, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα πάσχει ἁπλῶς ἀπὸ ἐλεφαντίαση.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

111a

13-7-53

Ἀπὸ τὰς συναυλίας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΣΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΥΠΟ ΤΟΝ Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. — Ο ΑΘΩΣ ΒΑΣΙΛΑΚΗΣ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ = ==

ΤΗΣ κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἀπὸ τὴν Ὄπερα τοῦ Βέρντι «Σικελικὸς Ἑσπερινός», ποὺ πρωτοπαίχθηκε στὰ 1855 στὸ Παρίσι, ἔργο τῆς πρώτης περιόδου τοῦ μεγαλοφυοῦς Ἰταλοῦ, δὲν ἔχει μείνει παρὰ μόνο ἡ Εἰσαγωγή, ποὺ παίζεται συχνά, ἐνῶ ἡ ὅπερα ἔχει ξεχασθῇ. Εἶναι μιὰ ὡραία μουσικὴ σελίδα, γεμάτη μελωδικὰ εὑρήματα καὶ συναρπαστικὴ δύναμι, ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐρμήνευσε μὲ πολλὴ ζωντάνεια καὶ ἔκφρασι.

Μὲ ξεχωριστὴ εὐχαρίστησι ἀκούσθηκαν τὰ «Δυὸ Πρελούδια» τοῦ ἀξέχαστου Δημητρίου Λεβίδη, σελίδες γεμᾶτες εἰλικρινῆ ἔμπνευσι, εὐγενικὸ λυρισμὸ καὶ ποίησι, μεταγραμμένα γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἀπὸ χέρι πραγματικοῦ τεχνίτη, τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη, ποὺ εἶχε πρωτογράψει τὰ «Πρελούδια» του γιὰ Ἐκκλησιαστικὸ Ὄργανο, στὸ Μόναχο, ὅπου καὶ πρωτοερμηνεύθηκαν. Ὑπὸ τὴ νέα τους μορφή, γιὰ ὀρχήστρα, ἐπαίχθηκαν στὴν Φιλαδέλφεια τῆς Ἀμερικῆς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ διασήμου Στοκόφσκυ καθὼς καὶ πολλὲς φορὲς στὶς συναυλίες μας. Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἔδωσαν μιὰ ὡραιότατη ἑρμηνεία ποὺ χειροκροτήθηκε μὲ τὴν πιὸ μεγάλη ἐγκαρδιότητα ἀπὸ τὸν κόσμο πού, προχθές, γέμιζε ἀσφυκτικὰ τὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ἡ σκέψις μας ἔτρεξε εὐλαβικὰ στὴν εὐγενικὴ μορφὴ τοῦ συνθέτη καὶ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ τόσο πρόωρα ἔχασε ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ζωή...

Ὁ Ὀττορίνο Ρεσπίγκι, ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους συνθέτες τῆς Ἰταλίας καὶ ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους στὴν κίνησι γιὰ τὸ γυρισμὸ στὶς συμφωνικὲς μορφὲς ἀπ' ὅπου ἡ Ἰταλία εἶχε ἀποσπασθῇ γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὴν Ὄπερα, εἶναι γνωστὸς στὴν Ἀθήνα ἀπὸ διάφορα συμφωνικά του ἔργα, ποὺ ἔχουν παιχθῇ κατὰ καιροὺς καθὼς καὶ ἀπὸ μερικὰ τραγούδια του. Θέλοντας νὰ ζωντανέψῃ τὴν παληὰ καὶ ξεχασμένη μουσικὴ τῆς πατρίδας του, ἔγραψε τρεῖς «Σουῖτες» ἀπὸ παληοὺς χοροὺς καὶ ἄριες, ποὺ μιά τους ἔχουμε ἤδη ἀκούσει κι' ἐδῶ ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, νομίζω. Ἂν, σίγουρα, τὰ παληὰ ἔργα, γραμμένα γιὰ λαοῦτο ἢ ἄλλα παληὰ ὄργανα τοῦ 15ου ἢ 16ου αἰῶνα, χάνουν στὴ μεταγραφὴ γιὰ τὴ σημερινὴ ὀρχήστρα, ὁ Ρεσπίγκι, μὲ τὴν μεγαλοφυῆ του τέχνη, κατορθώνει νὰ διατηρήσῃ στὶς σουῖτες του τὸ ὕφος καὶ τὸ πνεῦμα καί, ἄλλως τε, δὲν βλέπω πῶς ἀλλοιῶς θὰ μπορούσαμε ν' ἀπολαύσουμε κι' ἐμεῖς, οἱ σημερινοί, οἱ τόσο ταλαιπωρημένοι μὲ μερικοὺς «μοντέρνους» συνθέτες, αὐτὴν τὴν ὁλόδροση μουσική, ποὺ λὲς κι' ἀναβλύζει κατευθεῖαν ἀπ' τὴν καρδιά, παρ' ὅλη τὴ λεπτεπίλεπτη τεχνική της καὶ τὴν ἀνώτερη πνευματικότητα. Ἡ τρίτη αὐτὴ σουῖτα, — μιὰ σειρὰ ἀπὸ τρεῖς παληοὺς χοροὺς καὶ μιὰ Ἄρια — γραμμένη μόνο γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων, εἶναι πραγματικὰ ἀριστουργηματικὴ ὅσο καὶ ἐνδιαφέρουσα σ' ὅλες της τὶς λεπτομέρειες. Μιὰ ἢ δυὸ δοκιμὲς ἀκόμα, θὰ ἔδιναν στὴν ἑρμηνεία περισσότερη ἐλαφρότητα, περισσότερη ρευστότητα, δίπλα στὴ διαύγεια ποὺ ἐπέτυχε ὁ κ. Βαβαγιάννης.

Τέλος, στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος, ἡ ὄμορφη Συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ἡ περίφημη «Παθητικὴ», ποὺ δὲν θὰ παύσῃ ποτὲ νὰ συναρπάζῃ τὸν κόσμο, ὅπου καὶ ὅσο κι' ἂν παιχθῇ καὶ μάλιστα ὅταν ἑρμηνεύεται μὲ τόσο φλογερὸ πάθος, ὅσο τῆς ἔδωσε προχθὲς ὁ κ. Βαβαγιάννης. Ἦταν, γενικά, μιὰ ἐξαίσια ἑρμηνεία, διαυγής, φωτεινή, πάντοτε ἠχητικὰ ἰσορροπημένη, μιὰ ἀπὸ τὶς ὡραιότερες ἑρμηνεῖες ποὺ ἀκούσαμε ποτὲ ἐδῶ.

ΚΡΟΠΟΛΕΩΣ
8-11-53
12 ΝΟΕ. 1953

111b

Προγρ. III

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Γ. ΒΩΚΟΥ

Τὰ ὑπὸ τοῦ κ. Βαβαγιάννη καταρτιζόμενα συμφωνικὰ προγράμματα καὶ ὁ ψυχικὰ αἰσθητικὸς τρόπος χάρις στὸν ὁποῖο βλέπουν τὸ φῶς τῆς ἑρμηνείας, ἀντικατοπτρίζουν μιὰ ἐντελῶς νέα μουσικὴ κατάστασι, ξένη πρὸς τὸ δόγμα τῆς ἐξυπηρετήσεως ἀποκλειστικὰ ἐπιφανειακῶν καλλιτεχνικῶν ἀναγκῶν, οἱ ὁποῖες ἐπιτείνουν τὴν σύγχυσι καὶ θολώνουν ἔτι περισσότερο τὴν ἤδη ζοφερὴ ἀτμόσφαιρα, ἡ ὁποία καλύπτει τὸν σύγχρονο φυματιῶντα μουσικό μας βίο.

Μὲ τὸν Βαβαγιάννη στὸ ἀναλόγιο τοῦ μαέστρου νοιώθει κανεὶς κάποιο ζωογόνο ἀεράκι νὰ δροσίζῃ τὰ φλογισμένα ἀπ' τὴν ἀντιμουσικὴ ἄπνοια μέτωπά μας, ἱκανὸ νὰ σκορπίσῃ τὴν μηδένα ἠθικὸ σκοπὸ ἐξυπηρετοῦσα μουσικὴ κοσμικότητα, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ πιὰ ἀναπόσπαστο στοιχεῖο, στὶς τῶν τελευταίων χρόνων συμφωνικὲς ἐκδηλώσεις, τὶς ἄλλως τε τόσο ἀραιὲς καὶ σὲ σπάνιες περιπτώσεις ἄξιες ἰδιαίτερης μνείας.

✻

Μία ἰδιάζουσα μορφολογικὴ ἀνάπτυξι, πλαισιουμένη ἀπὸ τὴ φωτεινή της ἐνορχήστρωσι, χαρακτηρίζει τὴν συμφωνία ἀριθ. 28 σὲ ντὸ μεῖζον τοῦ Μόζαρτ.

Ὁ λεπτοφυὴς συνθέτης περιβάλλοντάς την μὲ τὴν λάμψι τῆς πνευματικῆς του ἀνατάσεως, τὴν διαπλάθει σὰ θεοπνευστος τεχνίτης, μὲ τὸ μελωδικό του χάρμα καὶ τῶν ἁρμονικῶν του σχημάτων τὸ χρυσὸ δίχτυ.

Ἀποτελεῖ συμπλήρωμα τῶν τεσσάρων του συμφωνιῶν σὲ ρὲ μεῖζον, σὸλ ἔλασ., σὸλ μεῖζον καὶ λὰ μεῖζον, ἐξελισσομένη σ' ἕνα πλάνο ὅπου ἡ διάνοια τοῦ τεχνίτη ξανοίγεται ἐλεύθερη, ποιητικὴ σὲ χρῶμα, ἐνεργητικὴ σὲ διαγραφή, πρωτότυπη σὲ φαντασία. Ἡ παρεμβολὴ τοῦ μινουέττου πιστοποιεῖ τὴν τάσι τοῦ δημιουργοῦ νὰ δώσῃ μιὰ διέξοδο στὸ πνεῦμα στατικότητος ποὺ μέχρι τότε χαρακτήριζε τὸν συμφωνικὸ τύπο. Ἡ προβολὴ μὲ ἰδιαίτερη προσωπικότητα τῶν πνευστῶν καὶ τὸ χρυσίζον ψηφιδωτὸ τοῦ κοντραπούντου σκιαγραφοῦν τὸ συμφωνικὸ μνημεῖο μὲ τὴν τέλεια ἔκφρασι καὶ μορφή. Ἡ πνευματικὴ κατὰ πρῶτον καθοδήγησι τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη, ἡ ἀνάγλυφη παρουσίασι τῶν οὐσιωδῶν ὀργανικῶν στοιχείων, ἡ ρυθμικὴ ἀκεραιότης καὶ ἡ λεπτότης στάθηκαν τὸ μέτρο μιᾶς ἰδιαζούσης ἑρμηνευτικῆς εὐαισθησίας, στὴν ὁποίαν κυρίαρχη θέσι παίρνουνε ὁ ἄμεμπτος ρυθμικὸς ὀρθολογισμὸς καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς δυνάμεως καὶ τῆς ἐνεργητικότητος.

Οἱ ἠχητρότητες τῶν βιολιῶν, γεμᾶτες διαύγεια καὶ θέρμη συνέθεταν ἕνα καλλίγραμμο σῶμα, διακοσμημένο ἀπὸ τὰ γλυκοχρωμα μελωδικὰ τόξα τῶν βιόλων καὶ τῶν βιολοντσέλλων σ' ἕνα θαυμαστὸ φόντο συμμετρίας καὶ ἰσορροπίας μὲ τὰ ξύλινα.

✻

Ὄχι ἀνεμπόδιστα προσπαθεῖ κανεὶς νὰ συλλάβῃ τὴν συνθετικὴ Μπετοβενικὴ ἀρχιτεκτονική, ἐρχόμενος σ' ἀκουστικὴ ἐπαφὴ μὲ τὸ δεύτερο — στὴν πραγματικότητα πρῶτο — κονσέρτο σὲ σὶ ὕφεσι γιὰ πιάνο κι' ὀρχήστρα ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ κ. Κυριακοῦ μᾶς προσφέρουν σὲ Α΄ ἐκτέλεσι.

Μόνο στὸ τρίτο μέρος μὲ τὸ «Ρόντο μόλτο ἀλλέγκρο» τὸ πνεῦμα τοῦ μουσικοῦ κολοσσοῦ προβάλλει ἀχνό. Ἄθελα τίθεται τὸ ἐρώτημα ἂν αὐτὸ ἀντιπροσωπεύῃ θεωρητικὸ δίχως ἀξιώσεις δόγμα, κάτι σὰν διασκέδασι τῆς φαντασίας τοῦ «Μεγάλου» σὲ στιγμὲς πνευματικῆς ἀτονίας, παρὰ ἀντικείμενο δημιουργικοῦ πάθους, σύμβολο ὑποκειμενικῆς ἐνατενίσεως. Κι' ὁ ἴδιος ἀκόμη δὲν νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ τ' ἀγκαλιάσῃ. Μορφολογικὸ διάγραμμα, ἀπὸ τὸ ὁποῖον δὲν λείπουν μήτε οἱ συμβατισμοὶ μήτε καὶ οἱ παραχωρήσεις.

Κοντὰ στ' ἄλλα πιστεύω ὅτι ἡ σολίστ τῆς συναυλίας κ. Ρένα Κυριακοῦ δὲν ἔκαμε ἀπόλυτα πετυχημένη ἐκλογή. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὑφή του, δὲν ἐναρμονίζεται μὲ τὶς πιανιστικές της βολάσιες.

Περιώρισε ὑπέρμετρα τὰ γνωστὰ ἐκφραστικά της μέσα. Κι' αὐτὸ συνετέλεσε ὥστε ὁ δείκτης τῆς γενικῆς ἑρμηνείας νὰ σημειώσῃ πτῶσι.

Παρεσύρθη ἀπ' τὸν λεπτόηχο μουσικοδιαλεκτικὸ τρόπο τοῦ «Ἀλλέγκρο κὸν μπρίο» καὶ τοῦ «Ἀντάτζιο» κι' ἔτσι ἀπ' ἀρχῆς ἐπεδίωξε νὰ προσαρμόσῃ τὸν ἦχο της καὶ τὸν ρυθμό της στὸ Μοζάρτειο πνεῦμα, καὶ κάποτε μὲ μιὰ ἐμφανῆ λυρικορομαντικὴ διάθεσι. Ἡ ἔλλειψι «ὀργανικῆς συνέχειας» ἐν συναρτήσει μὲ μία τάσι ρυθμικῆς προηγήσεως μὲ τὴν ὀρχήστρα ἀπεμόνωσε τὰ δύο πρῶτα μέρη καὶ ἐξωστράκισε τὸ τρίτο ποὺ πρόβαλλε ἀπόλυτο μέν, ἀλλὰ καὶ μὲ ἰδιαίτερη ἑρμηνευτικὴ πληρότητα ἀπὸ τὴν κ. Κυριακοῦ, τὴν ὁποία ἡ ὀρχήστρα μὲ μιὰ ἀληθινὰ θερμουργὸ πνοὴ συνώδευσε.

Μὲ τὴν συμφωνία τῆς Βιέννης τοῦ Γκραίνερ ὁ κ. Βαβαγιάννης πραγματοποιησε τὴν «δεύτερη» Α΄ ἐκτέλεσί του. Μέσα σὲ δυὸ δοκιμὲς τὴν «μοντάρισε». Ἁπλῆ φλυαρία καταδεικνύουσα ἠθικὴ καλλιτεχνικὴ συνείδησι; Ἀληθινὴ μὰ συνηθισμένη διαπίστωσι. Κατόρθωμα λοιπόν; Μᾶλλον ναί. Γιατὶ ἄλλως τε νὰ σταθῶ ἀρνητικὸς ἢ καὶ «ἐπιφυλακτικὸς» ὅταν τ' ἀψευδῆ γεγονότα βροντοφωνοῦν ὅτι οἱ συμφωνικὲς ἐκδηλώσεις τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη, ξέφυγαν ἀπ' τὸ «μουσικοκοσμικὸ τέλμα» καὶ μὲ ἅλματα πιὰ πραγματοποιοῦν τὶς πιὸ ἐπίζηλες μουσικὲς κατακτήσεις;

Ὁ Γερμανὸς συμφωνιστὴς κατορθώνει νὰ παραμείνῃ ἄτρωτος ἀπὸ τὸ κῦμα τῆς ἀτονικότητος ποὺ πλημμύρισε καὶ παρέσυρε τὴν σύγχρονη συνθετικὴ γενιά του μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Σένμεργκ. Διαπνέεται ἀπὸ τὴν μουσικὴ ὑγεία, μόνη ἱκανὴ εἰς τὸ ν' ἀποτρέψῃ τὸν δημιουργὸ νὰ μεταβληθῇ εἰς ἐξαλλο ποιητὴ τῶν ἤχων, κι' ἀρνητὴ τῶν νόμων τῆς ἰσορροπίας καὶ τῆς εἰρηνικῆς ἁρμονικῆς γειτνιάσεως. Ἴσως ὁ ὅρος «Συμφωνιέττα» ν' ἀπέδιδε πιστότερα τὸ μορφολογικὸ σχέδιο ἀναπτύξεως. Ὁ συνθέτης ὅμως δὲν μπόρεσε νὰ σταθῇ ἔξω ἐπιδράσεων καὶ σχολῶν. Ἡ πολυφωνικὴ καὶ κλασσικὴ σχολή, συνωθοῦνται διαρκῶς ἀπ' αὐτὸ τοῦτο τὸ «Ἀλλέγκρο Μοντεράτο» καὶ παρίστανται τις αὐτήκοος μάρτυς μιᾶς ὀξείας μουσικοτεχνικῆς διαμάχης, ποιὰ ἐκ τῶν δύο ἢ καὶ τριῶν σχολῶν θὰ κατισχύσῃ τῶν δύο ἄλλων. Ἡ φωτεινὴ σὲ χρώματα καὶ πρωτοτυπία ὀργανικῶν συνδυασμῶν ἐνορχήστρωσι, πολλάκις κλητεύεται νὰ καλύψῃ τὰ κενὰ μιᾶς ἀσθενικῆς συνθετικῆς φαντασίας, ἡ ὁποία ἀποκτᾶ ρωμαλεότητα μόνο μὲ τὸ τρίτο μέρος «Κὸν μότο Ἀντάντε». Ὅμως ἡ συμφωνία κέρδισε τὸν κότινο τῆς ἐπιτυχίας χάρις στὴν ἐξαίρετη ἐκτέλεσί της.

Ὅσο γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ «Φράϊσουτς» τὰ ἑξῆς ἔχω νὰ πῶ. Αἰσθάνθηκα τὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη — σὰν πρόσταγμα συνειδήσεως — νὰ βρεθῶ στὰ παρασκήνια — καταπατῶντας τὶς συνήθειες καὶ τὸν συντηρητισμό μου — γιὰ νὰ σφίξω τὸ χέρι τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Τοῦ εἶπα ὅτι «ἡ ἑρμηνεία του τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ «Φράϊσουτς» στάθηκε γιὰ μένα ἕνα πρωτόγνωρο φῶς μουσικῆς αἰσθήσεως, κι' ἐμπνευσμένης ἀγωγῆς τῆς ὀρχήστρας».

Τὰ ἐπαναλαμβάνω καὶ στὶς γραμμές μου αὐτές...

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ

✻ ✻

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α III

8-II-1953

MOZART: Συμφωνία No 28 Ντο μείζον

BEETHOVEN: Κοντσέρτο γιά Πιάνο No 2
(α΄εκτέλεση) (Σολίστ Ρένα Κυριακού)

GRAENER: WIENER SYMPHONIE (α΄εκτέλεση)

WEBER: FREISCHÜTZ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α III

8-II-I953

MOZART: Συμφωνία No 28 Ντο μείζον
BEETHOVEN: Κοντσέρτο γιά Πιάνο No 2 Σι υφ.(Σολίστ Ρ.Κυριακού)(α΄εκτέλεση)
GRAENER: WIENER SYMPHONIE (α΄εκτέλεση)
WEBER: FREISCHÜTZ

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α II2

6-I2-I953

Καρυωτάκη: DIVERTIMENTO
LISZT: Κοντσέρτο γιά Πιάνο Μι υφ.(Σολίστ CHERKASSKY)
PROKOFIEFF: Κλασσική Συμφωνία έργο 25
PROKOFIEFF:"Ο Πέτρος καί ο Λύκος"(Αφηγητής κ.Κωτσόπουλος)(α΄εκτέλεση)

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α II3

I7-I-I954

BEETHOVEN: Συμφωνία No 8
Κουνάδη: Συμφωνιέττα σε Μι(α΄εκτέλεση)
DVORAK: Κοντσέρτο γιά Βιολί Λα έλασ. (Σολίστ Β.Κολάσης)
J.IRELAND: Επικόν Εμβατήριον

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α II4

7-2-I954

MOZART: Συμφωνία No 36 Ντο μείζον
SAINT-SÄENS:Κοντσέρτο γιά Πιάνο No 2 Σολ έλασ.(Σολίστ JEANNE MARIE DARRÉ)
SCHOSTAKOWITCH: Συμφωνία No I Φα έλασσον(α΄εκτέλεσή)

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α II5

7-3-I954

BEETHOVEN: FIDELIO - Εισαγωγή
BEETHOVEN: Κοντσέρτο γιά Βιολί (Σολίστ HENRY MERCKEL)
BRAHMS: Συμφωνία No 4

Π Ρ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α II6

2I-3-I954

HÄNDEL- MOLINARI: "LARGO"
Πετρίδη: Βυζαντινή Θυσία
MOZART:Κοντσέρτο γιά Πιάνο Ρε έλασσον (Σολίστ P.SANCAN)
ROUSSEL: Συμφωνία No 3 Σολ έλασσον

Προγρ. III

113

πόκομμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ
8-11-53
ρονολογία 22 ΝΟΕ. 1953

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

(Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ - ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ.— Α. ΠΑΡΙΔΗΣ - Φ. ΒΟΛΩΝΙΝΗΣ.— Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΚΡΗΑ»)

ΤΟΥ κ. Π. ΠΕΤΡΙΔΗ

Εἶχα πολὺν καιρὸ νά ἐλθω σὲ καλλιτεχνικὴν ἐπαφὴν μὲ τοὺς μαέστρους καὶ τοὺς σολίστ, πού ἔλαβαν θέσι στὰ προγράμματα τῶν δύο τελευταίων συναυλιῶν τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν. Κατὰ τὸ δίμηνον περίπου χρονικὸν διάστημα τῆς διακοπῆς τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ προετοιμάση μὲ πᾶσαν ἄνεσιν τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης του χειμερινῆς ἐμφανίσεως. Ὁ καρπὸς τῆς προεργασίας αὐτῆς ὑπῆρξε μιὰ καλομελετημένη, καλοζυγισμένη ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας ἀρ. 28, σὲ Ντο μείζον τοῦ Μότσαρτ. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔχει ἀξιόλογα προσόντα μαέστρου. Εἶναι κατὰ πρώτιστον λόγο καλλιτέχνης σοβαρός, μουσικὸς μελετητὴς κι' εὐσυνείδητος μεχρι καὶ τῶν τελευταίων λεπτολογιῶν τοῦ ἑρμηνευομένου ἔργου. Κατέχει τὴν ἀκριβῆ καὶ σαφῆ ἔννοια τοῦ τε μετρικοῦ ρυθμοῦ, καθὼς καὶ τοῦ εὐρυτέρου, πιὸ πνευματικοῦ ρυθμοῦ τοῦ μουσικοῦ λόγου. Ὅλα αὐτὰ τὰ πλεονεκτήματα ἀποτελοῦν ἐγγύησιν τῆς ἀρτιότητος τῶν ὑπ' αὐτοῦ ἑρμηνευομένων ἔργων. Ἡ μουσικὴ τέχνη εἶναι, μολαταῦτα, ὑπόθεσις περίεργος. Ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην, εἴτε δημιουργόν, εἴτε ἑρμηνευτήν, συμβιβασμὸν ἀσυμβιβάστων. Ἀπαιτεῖ ρυθμικὴν ἀκρίβειαν, ἀλλὰ καὶ ρυθμικὴν ἐλευθερίαν στὴν διαδοχὴ τῶν μουσικῶν θεμάτων, φράσεων, περιόδων. Ἀπαιτεῖ λεπτολόγο προσοχὴ στὴν ἀπόδοσι ὅλων τῶν δευτερευόντων καὶ τριτευόντων στοιχείων τῆς θεματικῆς καὶ τῆς ὀρχηστρικῆς διαδικασίας, ἀλλὰ καὶ πλήρη ὑποταγὴν αὐτῶν στὰ μεγάλα ἐπίπεδα καὶ στὰ ἀρχιτεκτονικὰ πλαίσια τῆς συμφωνίας. Θὰ συνεπλήρωνε κατὰ πολὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴν καλλιτεχνική του προσωπικότητα ἂν καλλιεργοῦσε κατά τι...τὰ ἐλαττώματα τῶν προαναφερθέντων προτερημάτων του. Ἂν, κτυπώντας ἀκριβέστατα τὸ μέτρον, τὸ ξεχνοῦσε κάπου κάπου κι' ἄφινε τὴν καρδιά του, τὴν εὐαισθησία του νὰ ξεχύνεται στὸ ἔργο, νὰ τὸ δροσίζη καὶ νὰ τὸ μεταφέρη ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῶν ἀριθμητικῶν καὶ μαθηματικῶν συνδυασμῶν στὸ πεδίον τῆς ἐγκαρδίου ἀνθρωπίνης ἐπικοινωνίας. Ἂν, ἐκμαιεύοντας ἀπὸ τὰ ἔγχορδα μιὰ πλατειὰ μελωδικὴ φράσι μᾶς τὴν ἐπροτείνεν ὄχι τόσον ὡς ὑπόδειγμα τεχνικῆς ἐντελείας, ἀλλ' ὡς ζωντανὸν πλαίσιον προωρισμένον νὰ ἀναμοχλεύση τὰ συναισθήματά μας. Δὲν ἀγνοοῦμεν ὅτι εἶναι ὑπερβολικὰ δύσκολο νὰ συνυφίσταται κανεὶς ὡς ψυχρὰ μαθηματικὸς κι' ἡφαιστειώδης ἐμμανὴς, ὡς Ἀπόλλων καὶ Διόνυσος. Ἂν ὁ συνδυασμὸς αὐτὸς ἦταν εὐκολώτερος θὰ εἶχε κατακλυσθῆ ὁ κόσμος ἀπὸ μεγαλοφυεῖς συνθέτες, μαέστρους, πιανίστες κλπ. Ἡ σύλληψις τῆς σχεδὸν ἀσυλλήπτου ἰσορροπίας τῶν ἀντιθέτων δέον, μολαταῦτα, νὰ ἀποτελῆ τὸν κύριον στόχον τῶν ἀγώνων κάθε ζωντανοῦ καλλιτέχνου.

Τὸ κοντσέρτο ἀρ. 2 γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα σὲ Σι ὕφεσι ἀντιπροσωπεύει μπετοβένειο δημιουργία δευτέρας ζώνης. Ἐξηγεῖται ἐκεῖθεν τὸ γεγονὸς ὅτι ἐμφανίζεται στὰ προγράμματα πολὺ σπανιώτερο ἀπὸ τὰ ἄλλα κοντσέρτα. Ἡ ἑρμηνεία τῆς κ. Ρ. Κυριακοῦ ἐχαρακτηρίζετο ἀπὸ μεστὴν ὡριμότητα ἀντιλήψεως τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ ὕφους τοῦ ἔργου, καθὼς καὶ ἀπὸ ἀρτιωτάτην δεξιοτεχνικὴν ἀπόδοσιν. Ἡ κ. Κυριακοῦ, ποὺ ἄλλοτε ἐπέτρεπε εἰς ἑαυτὴν ὑπερβολικὲς κάπως ἐλευθερίες στὶς συναλλαγές της μὲ τὸν Μπετόβεν, ἐμφανίζεται τώρα ὡς καλῶς πειθαρχήσασα τὶς ἐξοομοιώσεις της στὴν ἑρμηνεία κλασικῶν ἔργων καὶ ἱκανὴ νὰ παραμένη μονίμως στὸ ἐπίπεδο ἀνωτέρας καλλιτέχνιδος.

Ἡ αὐτοκριτικὴ εἶναι τῆς μόδας κι' ἂς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ ἐντρυφήσωμε καὶ ἡμεῖς κατά τι. Ὁμολογῶ λοιπὸν ὅτι ἡ «Συμφωνία τῆς Βιέννης» τοῦ γηραιοῦ Πάουλ Γκραῖνερ ἀποτελεῖ ὅασιν ἀπροσδόκητον παλαιμάχου ρωμαντισμοῦ (παρὰ τὴν κλασική της φόρμα) ἐν μέσῳ τοῦ κυκεῶνος τῶν συγχρόνων μουσικοσυνθετικῶν ἐξωφρενισμῶν. Τὸ νὰ ἔνη διασγίσει ἕνας ἀξιόλογος συνθέτης τὴν τεσσαρακονταετίαν 1900—1940 χωρὶς νὰ ἔνη θιγῆ κατ' ἐλάχιστον ἀπὸ τοὺς ποικίλους ἀναβρασμοὺς τῆς μοντέρνας λογικῆς, τὸ νὰ ζῆ, νὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ συνθετη εν ετει 1741 ως ἀμέριμνος πανευτυχὴς Βιεννέζος τοῦ 1900, ἀποτελεῖ ἆθλον ἀνηκούστου τόλμης, μπρὸς στὸν ὁποῖο ἡ κριτικὴ ὑποχωρεῖ ὑποκλινομένη στὸν ἄδολον, νεανικῶς ἀφελῆ λυρισμὸ ποὺ διέπει ἀπ' ἄκρου εἰς ἄκρο τὴν «Συμφωνία τῆς Βιέννης».

Ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Φράϊσουτζ, τοῦ Βέμπερ ἔκλεισε τὸ πρόγραμμα τοῦ κ. Βαβαγιάννη. Ἑρμηνεία πλέον ἢ ἱκανοποιητικὴ ἀπακομίσασα στὸν μαέστρο καὶ στὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας τὰ ἐνθουσιώδη καὶ δίκαια χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

1139

Ἀπόκομμα ΒΗΜΑΤΟΣ
8-11-53
Χρονολογία 14 ΝΟΕ. 1953

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Μὲ τὴν ἐκτιμήσιμη πρόθεσι νὰ μᾶς παρουσιάση ἔργα σπανιοπαιζόμενα, ὁ κ. Βαβαγιάννης, ποὺ διηύθυνε τὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας εἶχε καταρτίσει ἕνα πρόγραμμα κλασσικο-ρωμαντικὸ μὲ δυὸ πρώτες ἐκτελέσεις. Σὲ πρώτη ἐκτέλεσι ἡ συμφωνία τῆς Βιέννης τοῦ Πάουλ Γκραῖνερ, καθὼς ἐπίσης σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, τὸ δεύτερο κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα. Ἀνεξαρτήτως ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του, ἕνα κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν ποὺ παίζεται γιὰ πρώτη φορὰ σὲ μιὰ πόλι μὲ ἐντατικὴ μουσικὴ ζωὴ ὅπως ἡ Ἀθήνα, ἔπρεπε νομίζω νὰ εἶχε γίνει αἰτία κάποιας ἰδιαίτερης ἀναγγελίας ἐκ μέρους ἐκείνων ποὺ εὐθύνονται γιὰ τὴν ὀργάνωσι τῶν συναυλιῶν τῆς Κρατικῆς Ὀρχηστρας. Κάποια ξεχωριστὴ μνεία γιὰ ἕνα ἔργο ἑνὸς τέτοιου συνθέτη ποὺ ἀκούγεται, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα εἶναι ἕνας ἐπιβεβλημένος σεβασμὸς ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ ὅ,τι μπορεῖ νὰ ἐκληφθῆ ὡς διαφήμησι. Ἡ κ. Ρένα Κυριακοῦ ποὺ τὸ παρουσίασε δὲν ἔλλειψε καὶ τὴ φορὰ αὐτὴ νὰ δείξη, ἑρμηνεύοντάς το, ὅλη τὴ μουσικότητα ποὺ διακρίνει πάντοτε τὶς ἐμφανίσεις της, καθὼς καὶ τὴν πιανιστική της δεινότητα. Τὸ ἔργο, ἰδίως στὸ πρῶτο μέρος, δὲν ἔχει τὴ σφραγῖδα τῆς μεγάλλης ἐμπνεύσεως. Ἐκεῖ ὅμως ποὺ ὁ ἀκροατὴς διαβλέπει τοὺς μεγάλους μουσικοὺς ὁρίζοντας ποὺ ἐπρόκειτο ν' ἀνοίξη ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Μπετόβεν, εἶναι τὸ δεύτερο μέρος ὅπου ἕνας ὡραῖος ρωμαντισμὸς ἁπλώνεται γιὰ νὰ φθάση σὲ ζηλευτὸ σημεῖο ἀνώτερης αἰσθηματικότητος. Τὸ ἔργο τελειώνει μὲ ἕνα ὀόντο στὸ χαρακτηριστικὸ ρυθμὸ τῶν ἕξη ὀγδόων, στὸ ὁποῖο ἕνας ἰδιαίτερος τονισμὸς τοῦ πρώτου καὶ δευτέρου μέρους ἑκάστου μέτρου, τόσον ἐκ μέρους τῆς σολίστ ὅσον καὶ ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας μὲ ἀμοιόμορφη μουσικὴ ἀντίληψι, ἔδωσαν σ' αὐτὸ τὸ φινάλε ἕνα χαρακτῆρα νεανικῆς χαρᾶς. Ἐὰν προσθέσετε τὶς δεξιοτεχνικὲς ἐπιτεύξεις τῆς κ. Κυριακοῦ καὶ τὴ φροντισμένη συνοδεία τῆς ὀρχήστρας, θὰ βρῆτε φυσικὰ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα ποὺ ἀπετέλλεσαν τὴν κατακλεῖδα μιᾶς καλῆς ἑρμηνείας ἑνὸς ἀξιολόγου μουσικοῦ πρωτολείου. Ἡ συμφωνία τοῦ συγκλητικοῦ τῆς Πρωσσικῆς Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ διευθυντοῦ ἑνὸς τμήματος τῆς Ἀκαδημίας κ. Γκραῖνερ, εἶναι σύνθεσι συγκλητικοῦ Πρωσσικῆς Ἀκαδημίας Καλῶν Τεχνῶν καὶ διευθυντοῦ ἑνὸς τμήματος τῆς Ἀκαδημίας. Ἔχει δηλαδὴ ὅλα τὰ συστατικὰ τῆς μουσικῆς ἐμβριθείας ποὺ χαρακτηρίζει τὰ ἔργα τῶν πανσόφων Γερμανῶν μουσικοδιδασκτόρων. Προσονομάζεται ὅμως συμφωνία τῆς Βιέννης καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἂς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ μὴ συμφωνήσω μὲ τὸν νουνό της. Θὰ εὕρισκα πιὸ φυσικό, καὶ νομίζω πὼς θὰ δικαιολογοῦσε πιστότερα τὸ περιεχόμενό της, ἐὰν τὴν εἶχαν βαπτίσει συμφωνία τοῦ Βερολίνου, τοῦ Ἀμβούργου, τῆς Λειψίας —ἐκτὸς ἐὰν τὸ ὄνομα «τῆς Βιέννης» τῆς ἐδόθη διότι ὁ συνθέτης τὴν ἔγραψε ὅταν βρισκότανε στὴ Βιέννη— κάποιας πόλεως τέλος πάντων ποὺ δὲν ξεχωρίζει ὅπως ἡ Αὐστριακὴ πρωτεύουσα, γιὰ τὴν ὁμορφιὰ ποὺ ἀπαντάει κανεὶς σὲ κάθε γωνιὰ μὲ προέλευσι τὴν ἀμεριμνησία καὶ τὴ διάχητη χαρὰ ποὺ μεταδίδει τὸ ἀνεπιτήδευτο μειδίαμα τῶν Βιεννέζων.

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς ἐπουσιώδεις αὐτὲς ἐπιφυλάξεις πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ἡ φροντισμένη ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη μᾶς χάρισε εἴκοσι πέντε λεπτὰ καλῆς μουσικῆς, μιᾶς μουσικῆς ἀπὸ ἐκείνες ποὺ ἀκούγονται χωρὶς καμμιὰ ἀνάγκη ἐντάσεως γιὰ τὴν παρακολούθησί τους, ἀλλὰ καὶ ποὺ δὲν κατορθώνουν δυστυχῶς νὰ μεταδώσουν οὔτε μιὰ στιγμὴ μουσικῆς συγκινήσεως ἢ ἐξάρσεως. Κάποια θεματικὴ πλοκὴ στὴν τελικὴ **Coda** προσκαθεῖ κάπως νὰ δημιουργήση μιὰ πλατειὰ ἠχητικὴ ἀνάτασι μὲ πρόθεσι τὸ ξέσπασμα τῆς αἰσθηματικότητος, ἀλλὰ φαίνεται πὼς ἡ ψυχικὴ δύναμι ποὺ διέθετε ὁ συνθέτης ὅταν ἔγραφε τὸ ὑπ' ἀριθ. 110 αὐτὸ ἔργο του, δὲν ἦταν ἀρκετὴ γιὰ τὴν ἐπίτευξι τοῦ σκοποῦ ποὺ ἐπεδίωκε. Στὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς παρουσίασε μιὰ ἀπὸ τὶς συμφωνίες τοῦ Μότσαρτ ποὺ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δεύτερο καὶ τρίτο μέρος, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ τὸ παιδὶ-θαῦμα τοῦ Σάλτσμπουργκ δείχνει τὸ μέγεθος τῆς μεγαλοφυΐας του. Πάντως πρόκειται περὶ συνθέσεως ποὺ κάθε μουσουργὸς θὰ ἦτο εὐτυχὴς νὰ μποροῦσε νὰ τὴν ἀναφέρη στὸν κατάλογο τῶν ἔργων του, ἰδίως ἂν ληφθῆ ὑπ' ὄψιν πὼς ἡ συμφωνία αὐτὰ ἐγράφη ὅταν ὁ Μότσαρτ δὲν εἶχε ξεπεράσει τὰ δέκα πέντε χρόνια. Ἡ ὀρχήστρα τὴν παρουσίασε μὲ μιὰ ἀξιοπρόσεχτη ὁμοιομορφία μουσικῆς ἀντιλήψεως, πρᾶγμα ποὺ ἀκόμη δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἔχει γίνει βασικὸς νόμος στὶς ἐκτελέσεις τῆς Κρατικῆς. Ἀκοῦμε δηλαδὴ συχνὰ μιὰ φράσι ποὺ ἐκθέτει ἐπὶ παραδείγματι τὸ ὄμποε, νὰ ἐπαναλαμβάνεται στὴν ἐξέλιξι τοῦ κομματιοῦ, ἀπὸ τὸ φλάουτο ἢ τὸ κλαρῖνο μὲ διαφορετικοὺς τονισμούς, διαφορετικὲς ἀναπνοές, καὶ τὶς νότες νὰ δένωνται μεταξύ τους κατὰ τρόπο ἐντελῶς διαφορετικό. Τὴν ἐντύπωσι αὐτὴ δὲν εἴχαμε τὴ φορὰ αὐτή.

Τύχη ἢ ἀπαρχὴ μιᾶς νέας προόδου; Ὅ,τι μᾶς ἱκανοποίησε λιγώτερο σχετικὰ μὲ τὴν ἐκτέλεσι τῆς συμφωνίας αὐτῆς, ἦτο τὸ τρέστο μὲ τὸ ὁποῖο τελειώνει τὸ ἔργο. Οὔτε ὡς στὺλ οὔτε ἀπὸ καθαρᾶς τεχνικῆς ἀπόψεως οἱ τρίλλιες ποὺ διακοσμοῦν τὸ κύριον θέμα μπόρεσαν νὰ δώσουν τὴν ἐντύπωσι καθαρῶς μοτσαρτίου μουσικῆς. Νομίζω πὼς ὁ κ. Βαβαγιάννης, ἀναθεωρῶντας τὴν ἐντύπωσι τῆς δεξιοτεχνίας τῶν μουσικῶν μας ποὺ ἐπεδίωξε, θὰ βρῆ ὅ,τι χρειάζεται σ' ἕνα **gruppetto** ποὺ ν' ἀντικαταστήση τὶς τρίλλιες καὶ σ' ἕνα τέμπο ὀλιγώτερο ταραγμένο ἀπὸ ἐκεῖνο μὲ τὸ ὁποῖο ἐπροκάλεσε τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ Γ. ΠΛΑΤΩΝΟΣ

Λίγες φορὲς ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν παρουσιάζονται, σὲ πρόγραμμα ἀποκλειστικὰ ἑνὸς συνθέτου, ὑπὸ τόσον εὐτυχεῖς προϋποθέσεις, ὅσον τὴν περασμένη Τετάρτη ὁ Ἑλληνογαλλικὸς Σύνδεσμος, παρουσίασε τὰ ἔργα τοῦ κ. Γ. Πλάτωνος. Χωρὶς ὁ καλλιτέχνης - μουσουργὸς νὰ ὑποβληθῆ σὲ δυσβάστακτα ἔξοδα καὶ χρέη, χωρὶς ἐκνευρισμοὺς καὶ χωρὶς νὰ ἐκλιπαρήση τὴν παρουσίαν γνωστῶν καὶ φίλων, εἶχε τὴ χαρά, καὶ μαζὶ μ' αὐτὸν καὶ ὅσοι ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ παραγωγή, νὰ ἐκτελέση τὰ ἔργα του στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ», γεμάτη ἀπὸ ἐκλεκτὸ κόσμο, καὶ νὰ χειροκροτηθῆ μὲ ἔκδηλο καὶ εἰλικρινὲς ἐνδιαφέρον. Ἂς ποῦμε ἀμέσως ὅτι τόσον ἡ κ. Φραγκιὰ-Σπηλιοπούλου ὅσον καὶ οἱ κ. κ. Κολάσης καὶ Ταχιάτης, ποὺ εὐγενικὰ προσέφεραν τὴ συμμετοχή τους, ἔδωσαν τὸν καλύτερο ἑαυτό τους στὴν ἀξιέπαινη αὐτὴ προσπάθεια καὶ μαζὶ μὲ τὸν συνθέτη ἔκαμαν ὡραία μουσική. Τὰ ἔργα ποὺ μᾶς παρουσίασαν ἔχουν γιὰ βασικὸ γνώρισμα τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν πηγαία ἔμπνευσι. Δημιούργησαν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ τὴν ἐντύπωσι πὼς ὁ σεμνὸς μουσουργὸς εἶναι κάτοχος τῆς τέχνης του σὲ ζηλευτὸ σημεῖο, ἀνήκουν ὅμως σὲ μιὰ νοοτροπία μουσικῆς γραφῆς ποὺ δὲν γνωρίζω ἕως ποιὸ σημεῖο μπορεῖ νὰ τὸ τοποθετήση στὴ σύγχρονη μουσικὴ παραγωγή. Θαυμάσια ἡ φόρμα καὶ ἡ ἐπεξεργασία τῶν θεμάτων τῆς σονάτας του καὶ ὑπέροχα ἐπαίχθη ἀπὸ τὸν κ. Κολάση, ἀλλὰ νομίζω πὼς τὸ περιεχόμενό της εἶναι περιεχόμενο 1918. Πάντως, ἐπαναλαμβάνω, ὁ πανάξιος συνθέτης ποὺ δὲν ἔχει πρόθεσι νὰ παρουσιάση ἔργα μὲ καθωρισμένη ἐθνικότητα, μᾶς ἔδωσε μὲ τὶς συνθέσεις καὶ τοὺς συνεργάτες του μιὰ ὥρα εὐχαριστης μουσικῆς.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

Προγρ.
III

113b

μμα ΒΡΑΔΥΝΗΣ

Λογία 10 ΝΟΕ 1953

8-11-53

Από τὰς συναυλίας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ. —Ο ΒΙΟΛΙΣΤΗΣ ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΣ. — —Ο ΒΑΡΥΤΟΝΟΣ ΘΑΝΟΣ ΜΠΟΥΡΛΟΣ ===

Τῆς κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Τὸ πρωινὸ αὐτῆς τῆς Κυριακῆς, ἀναγκαστικά, μοιράσθηκε: ἔπρεπε ν' ἀκούσω τὸν βιολιστὴ κ. Αἰμίλιο Λαζόπουλο ποὺ μᾶς ἔρχεται ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη καὶ ποὺ, ἄγνωστο γιατί, διάλεξε τὴν ἴδια ὥρα μὲ τῆς τακτικῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, γιὰ νὰ δώση τὸ πρῶτο του ρεσιτὰλ στὴν Ἀθήνα —ἐγώ, τουλάχιστον, τὸν ἄκουγα γιὰ πρώτη φορά.

Ἔτσι ἔχασα τὸ πρῶτο μέρος τῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας καὶ δὲν πρόφθασα ν' ἀκούσω παρὰ μόνο τὸ τρίτο μέρος ἀπ' τὸ 2ο Κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν πού, μὲ βολίστ τὴν κ. Ρένα Κυριακού, παιζόταν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἀθήνα. Αὐτὴ ἡ «πρώτη» ἐκτέλεσις, δὲν πρέπει νὰ ἐκπλήξη κανένα: ἀμφιβάλλω, ἂν ἀκόμα καὶ στὴ Βιέννη ξαναπαίχθηκε πολλὲς φορὲς ἀπὸ τότε ποὺ τὸ πρωτοπαιξε ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν —στὰ 1795 —κι' αὐτὸ γιὰ ἕναν πολὺ ἁπλὸ λόγο: Εἶναι τόσο ὡραῖα, τόσο θαυμάσια, τόσο τέλεια, τὰ τρία ἄλλα Κοντσέρτα ποὺ ἐπακολούθησαν, ὥστε νὰ ἐπισκιάζουν ὁλότελα τὰ δύο πρῶτα. Πάντως εἶναι Μπετόβεν καὶ ἡ κ. Κυριακοῦ, ἐξαίρετη πάντοτε πιανίστα, τὸ ἐρμήνευσε μὲ ἀνάλαφρα δάκτυλα καὶ πολὺ πνεῦμα, ἂν κρίνω ἀπ' τὸ τελευταῖο μέρος ποὺ ἄκουσα, συνοδευομένη ἄριστα ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς πρόσφερε σ' αὐτὴ τὴ συναυλία μιὰ πρώτη ἐκτέλεσι τῆς «Βιεννέζικης Συμφωνίας» τοῦ Γερμανοῦ σύγχρονου συνθέτη Πάουλ Γκραῖνερ, ἕνα ἔργο ποὺ μ' ἄλο ὅτι γράφτηκε τὸ 1941 ξεφεύγει ἐντελῶς ἀπ' τὰ «ρεύματα» τῆς ἐποχῆς — ἀτονικότητες, δωδεκάφθογγο σύστημα κλπ. Εἶνε μιὰ μουσικὴ γεμάτη ἔμπνευσι καὶ δροσιά, γεμάτη διαύγεια καὶ σαφήνεια, μὲ ἐντελῶς καθαρισμένες μορφές, θαυμαστὴ οἰκονομία καὶ σταθερὴ ἀρχιτεκτονική. Ὁ Πάουλ Γκραῖνερ ἔχει γράψει ἄπειρα ἔργα— ὄπερες, μουσικὴ δωματίου, τραγούδια, Συμφωνίες — μένοντας πάντα σ' ἕνα «στὺλ» ἐντελῶς προσωπικό, μακρυὰ ἀπὸ κάθε ἐπίδρασι, δημιουργῶντας μιὰ μουσικὴ «νεοκλασική» μὲ ἐλαφρειὰ χροιὰ ρωμαντισμοῦ καὶ ἐμπρεσσιονισμοῦ. Ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τοῦ Γκραῖνερ ποὺ εὐτύχησα ν' ἀκούσω κάποτε, εἶνε ἡ ὄπερα «Φρίντεμαν Μπάχ», ὅπου παρουσιάζει τὴ μορφὴ τοῦ γιοῦ αὐτοῦ τοῦ Γιόχαν - Σεμπάστιαν, σ' ἕνα ρωμαντικὸ πλαίσιο καὶ ἑνώνοντας μὲ μιὰ ὑπέροχη τέχνη μιὰ μουσικὴ σὲ στὺλ Μπὰχ μὲ τὸν Γερμανικὸ ἐμπρεσσιονισμό. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τῆς «Βιεννέζικης Συμφωνίας» ἑρμηνεία διαυγέστατη, ἀνάλαφρη πλαστική, μὲ καλορυθμισμένες ἠχητικότητες καὶ ἀντιθέσεις, γεμάτη ἔκφρασι. Τὸ πρόγραμμα ἔκλεινε μιὰ ἰδιαίτερα ὡραία ἐκτέλεσις, ὑποβλητικὴ καὶ ποιητική, ὅσο καὶ σφριγηλή, τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Φράϊσουτς» τοῦ Βέμπερ.

113c

13 ΝΟΕ 1953

8-11-53

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἂν ὑπῆρχε τρόπος νὰ λυθῆ μιὰ μέρα τὸ ζήτημα τῆς ἀποκτήσεως μιᾶς μόνιμης αἰθούσης συναυλιῶν γιὰ τὴν Κρατικήν μας ὀρχήστρα ἀσφαλῶς ἡ εὐρύτερη διάδοσις τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος σὲ ὅλες τὶς τάξεις τῆς κοινωνίας μας θὰ ἐγίνετο πραγματικὰ τῆς σὲ πολὺ λίγον καιρό. Γιατὶ ὑπάρχοντος τοῦ «πᾶ στῶ» θὰ μποροῦσαν νὰ ὀργανωθοῦν συναυλίες ὅλων τῶν εἰδῶν μὲ προγράμματα κατάλληλα γιὰ νὰ συγκινήσουν ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ νὰ μυήσουν στὶς καλλονὲς τῆς συμφωνίας, τοῦ ὀρατορίου, τῶν διαφόρων συμφωνικῶν ἔργων, τῶν κοντσέρτων γιὰ ὅλα τὰ ὄργανα μὲ συνοδεία ὀρχήστρας, τῶν ἔργων παλαιᾶς μουσικῆς, τοῦ ἀνεξαντλήτου ρεπερτορίου ἀπὸ ἔργα φωνητικὰ εἴτε Ἄριες ἀπὸ κλασσικὲς καὶ ἄλλες Ὄπερες καὶ τόσων ἄλλων εἰδῶν (καὶ δὴ μὲ ἐκκλησιαστικὸν ἄργανον) ποὺ θὰ ὑπῆρχε εὐχέρεια νὰ γίνουν γνωστὰ σὲ ὅλους περιλαμβανόμενα κατὰ κατηγορίας προγραμμάτων σὲ συναυλίες εἴτε λαϊκὲς, εἴτε θρησκευτικῆς μουσικῆς, εἴτε παλιῶν ἀριστουργημάτων, συγχρόνων συνθετῶν, εἰδικὲς γιὰ τὴν νεότητα κ.λ.π. ἐνῶ τώρα ἀναγκαστικῶς περιοριζόμεθα μόνον σὲ συναυλίες συνδρομητῶν — ἂς τὶς ποῦμε ἔτσι — ὅπου τὸ συνηθισμένο ἀκροατήριον πάει νὰ ἀκούσῃ προγράμματα καλοζυγισμένα πάντα σὲ περιεχόμενον, μὲ μετρημένες τὶς ἀκροάσεις καινούργιων ἔργων καὶ δὴ Ἑλληνικῶν, μὲ συμμετοχὴν σολίστ ποὺ πρέπει πάντα νὰ εἶναι καλλιτέχναι ἀνεγνωρισμένοι, ὅλα δὲ αὐτὰ νὰ πραγματοποιηθοῦν σὲ 26 ἢ 28 περίπου προγράμματα ὅσες καὶ οἱ συναυλίες τῆς χειμερινῆς περιόδου, ἀπὸ 1½ περίπου ὥρα τὸ καθένα. Τὶ νὰ πρωτογίνῃ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ μέσα σὲ 40—45 περίπου ὧρες μουσικῆς ποὺ θὰ προσφερθῆ μέχρι τοῦ Μαΐου σὲ δικούς μας, σὲ ξένους, στὴν νεολαία μας, στοὺς κατὰ καιροὺς ἐρχομένους ἀπὸ τὶς ἐπαρχίες φιλομούσους, σὲ ἐκείνους ποὺ ἀρχίζουν νὰ πηγαίνουν συχνότερα στὶς συναυλίες καὶ νὰ γίνωνται καὶ αὐτοὶ φιλόμουσοι κ.λ.π.

Αὐτὲς τὶς σκέψεις κάναμε στὴ συναυλία τῆς Κυριακῆς κατὰ τὴν ὁποία ἐπανείδαμε στὸ ἀναλόγιον τῆς διευθύνσεως ὕστερα ἀπὸ ἕνα τρίμηνον περίπου καλλιτέχνη ἀπὸ τοὺς ἀληθινοὺς δημιουργοὺς γιὰ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ ἔργον τῆς Κρατικῆς μας, τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη. Καὶ τὶ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς προσφέρῃ ἀπὸ ὅλων αὐτῶν τῶν εἰδῶν τὶς μουσικὲς ἀπολαύσεις καὶ ὁ ἴδιος καὶ οἱ ἄλλοι τακτικοὶ μαέστροι ἀλλὰ καὶ ἄλλοι γνωστῆς ἱκανότητος ἀρχιμουσικοί μας ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἀναλάβουν τὴν προετοιμασία μέρους τῶν πάσης κατηγορίας προγραμμάτων αὐτῶν.

Ὁ Κος Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰ αἰθέρια ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας ἀρ. 28 σὲ ντὸ μεῖζον τοῦ Μότσαρτ ἔργου ποὺ χωρὶς νὰ παίρνῃ τὴ μεγάλη πνοὴ τῶν μεταγενεστέρων της καὶ δὴ «τοῦ Διός», τῆς εἰς μὶ ὕφεσιν, τῆς εἰς σόλ ἔλασσον κ.λ.π. μᾶς δίνει ἤδη ἔκδηλη ὅλη τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ συνθέτου ποὺ στὰ 18 του μόλις χρόνια μᾶς ἀποδείχνει μ' αὐτὸ του τὸ ἔργον ὅτι καὶ ὡς συμφωνιστὴς ἔχει ἤδη ὁλοκληρωμένη τὴν ὑπεροχή του τέχνη. Δὲν χρειαζόταν καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀκροασι τοῦ πρώτου Ἀλλέγκρο σπιριτόζο ὅπως δόθηκε μὲ ἕναν ἀπόλυτο συγχρονισμό, ἐξαϋλωμένο στύλ καὶ ἐκτελεστικὴ ἀνωτερότητα γιὰ νὰ μποῦμε ὁλόψυχα στὸ πνεῦμα τοῦ ἀληθινοῦ αὐτοῦ ἀριστουργήματος. Μὲ ἔργο τοῦ Μπετόβεν ποὺ βλέπει κανεὶς τὴ συνέχισι τῆς ἴδιας ποιητικῆς καὶ αἰθέριας γραμμῆς, τὸ κοντσέρτο του γιὰ πιάνο ἀρ. 2 σὲ σὶ ὕφεσιν ἡ διακεκριμένη καλλιτέχνις μας τοῦ πιάνου Κα Ρένα Κυριακοῦ ἔκαμε τὴν πρώτη φετεινή της ἐμφάνισι. Τὸ ἔργον ἐδίδετο εἰς «πρώτην ἐκτέλεσιν» γιὰ τὶς συναυλίες τῆς Κρατικῆς μας ἀλλὰ καὶ μᾶς παρουσιάσθηκε πράγματι σὰν πρώτη ἐκτέλεσις σὰν μιὰ ἀληθινὴ δημιουργία. Καὶ ἔπρεπε νὰ τὸ ἀκούσουν ἔτσι παιγμένο πολλοὶ νέοι σπουδασταὶ τῶν Ὠδείων μας ποὺ δὲν τοῦ δίνουν καὶ τόση σημασία ἐπειγόμενοι νὰ κάνουν τὴν ἐξόρμησί τους στὰ τρία κατοπινὰ μεγάλα κοντσέρτα τοῦ τιτάνος. Ἡ ἐκτέλεσις τῆς Κας Κυριακοῦ μᾶς ἔδειξε ἀνάγλυφες ὅλες τὶς καλλονὲς τοῦ ἔργου ἀκόμη καὶ στὴν κοντέντζα τοῦ πρώτου μέρους, στὴν ὁποία ὁ Μπετόβεν φιλοδοξῶν στὰ νειάτα του καὶ δάφνες ἐκτελεστοῦ εἶχε δώσῃ μιὰν ἐπίκτασι ποὺ τὴν θέλησε πιὸ ἐντυπωσιακὴ μέσα στὸ ὅλο λιτὸ καὶ κλασσικὸ πλαίσιο τοῦ ἔργου.

Μιὰ ἄλλη πρώτη ἐκτέλεσις ποὺ ἀποτελεῖ μιὰν ἀκόμη ἀπὸ τὶς εὐτυχεῖς ἐμπνεύσεις τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἦτο τῆς «Συμφωνίας τῆς Βιέννης» τοῦ Πὼλ Γκραῖνερ. Μᾶς ἐγνώρισε ἔργον ἐντὸς τῶν κορυφαίων Γερμανῶν μουσικῶν τῶν νεωτέρων χρόνων ἀπὸ κείνους ποὺ ἀφοῦ διέγραψον μέσα στὴ μουσικὴ τους συνείδησι ποιὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ μουσικὴ γλῶσσα τῶν ἀληθινῶν δημιουργῶν ποὺ θὰ χαράξουν ἕνα δρόμο ἐξελίξεως τῆς τέχνης ποὺ νὰ κρατιέται ὁπωσδήποτε στὴ γραμμὴ καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς παραδόσεως ἑνὸς Μπράμς παρέμειναν ἀνεπηρέαστοι στὶς πεποιθήσεις των ἀπὸ διάφορα καινὰ δαιμόνια μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῶν ὁποίων ἰδίᾳ οἱ ὀπαδοὶ τοῦ Σέμπεργκ θέλησαν νὰ δώσουν διαφορετικὲς κατευθύνσεις στὴ μουσικὴ δημιουργία.

Καὶ βλέπομε στὴ Συμφωνία τοῦ Γκραῖνερ ἕνα ἔργο τῶν νεωτέρων χρόνων (γράφηκε τὸ 1941) ὑγιές, καλογραμμένο μὲ ἰδέες πλούσιες καὶ μεστὲς θαυμάσια ἀναπτυσσόμενες, διανθισμένες μὲ πνευματώδεις ἐπεισοδιακὲς ἀναλομπὲς στὸ πρῶτο μέρος, καὶ μὲ καλλίγραμμη κομψότητα καὶ εὐγένεια στὸ ἀντάντε, ἐνῶ στὸ λαργκέττο βλέπομε ἄλλη μιὰ φορὰ πὼς ἡ ἐνδειξις αὐτὴ δὲν σημαίνει ἁπλῶς μιὰ ρυθμικὴ ἀγωγὴ ἀλλὰ (σημεῖο ποὺ διαφεύγει σὲ πολλοὺς) ἕνα ἰδιάζοντα μουσικὸ χαρακτῆρα συνήθως μέσα σ' ἕνα σχῆμα πιὸ κομψὸ καὶ πιὸ αἰθέριο. Ὅλα αὐτὰ οἰκοδομημένα πάνω σ' ἕνα ἀπέριττο ἀρχιτεκτονικὸ σχέδιο θὰ ἀποτελοῦσαν ἕνα ἔργο ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ θὰ μείνουν ἀθάνατα ἂν δὲν ἔλειπε ἀπὸ τὸ δημιουργό τους τὸ βασικὸ θεϊκὸ δῶρο, ἡ μεγαλοφυΐα. Ἀλλὰ καὶ χωρὶς αὐτὴν ὁ Γκραῖνερ ἐπιβάλλεται σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοσέβαστες μουσικὲς φυσιογνωμίες καὶ ὀφείλεται ὁ πιὸ ἀνεπιφύλακτος ἔπαινος στὸν κ. Βαβαγιάννη γιὰ τὴν πρωτοβουλία του νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μιὰ θαυμάσια φροντισμένη καὶ ἐμψυχωμένη ἐκτέλεσι ἑνὸς ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς τέχνης του ἔργα.

ΑΛΕΞ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΡΥΚΟΣ
6-12-53
11 ΔΕΚ. 1953

Προγρ.
II2

114

ΔΙΚΑ ΜΑΣ ΚΑΙ ΞΕΝΑ

ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

'Η Συμφωνική μὲ τὸν Θ. Βαβαγιάννη. — Γιάννης 'Αγγελόπουλος. — 'Η Βίλμα Γεωργίου κλπ.

ΤΟΥ κ. ΙΩ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ

ΜΕ τὴν «Σουΐτα» τοῦ κ. Θ. Καρυωτάκη ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ Ρομάντσα, τὸ χορευτικὸ ἰντερμέτζο καὶ τὸ Σκέρτσο, ποὺ γράφτηκε στὰ 1947 καὶ πρωτοεκτελέστηκε τὴν "Ανοιξιν τοῦ 1950, ἄρχισε τὸ εὐχάριστο πρόγραμμά του, ὁ λαμπρὸς ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης, τὴν περασμένη Κυριακή. Τὸ γεμᾶτο πεντακάθαρη μουσικὴ καὶ φρεσκάδα, μέσα σὲ 'Ελληνικὰ θέματα ἔργο, ἑρμηνευμένο ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ ἀρχιμουσικό, ἄφησε ἄριστες ἐντυπώσεις. Σελίδα περίφημη, τὸ χορευτικὸ ἰντερμέτζο, μὲ πρωτότυπη 'Ελληνικὴ ἔμπνευσι, καὶ χαρακτηριστικὰ ὡραῖα «ἐφφέ» τὴν ἑρμήνευσε, ὁ κ. Βαβαγιάννης, θαυμάσια. Ξεχωριστὴ ἐντύπωσι ἔκανε τὸ τρίτο μέρος — «Σκέρτσο» — ποὺ ὁ ἀρχιμουσικὸς, μὲ στιβαρὸ ρυθμό, καὶ φαντασία εἰσέδυσε στὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτου.

'Υποδειγματικὴ ἦτανε ἡ ἐκτέλεσι, ἀπὸ τὸν Ρωσο-'Αμερικανὸ πιανίστα κ. Σούρα Σερκάσκυ, τοῦ γνωστοτάτου στὰς 'Αθήνας «Κοντσέρτου γιὰ πιάνο, σὲ μὶ ὕφ μείζονα» τοῦ Λίστ.

'Η «Κλασσικὴ Συμφωνία» τοῦ Προκόφιεφ, ἔργο 25, ποὺ ἐγράφη στὰ 1916 καὶ πρωτοπαίχθηκε, ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη, πέρυσι, εἶναι ἕνα κομμάτι πραγματικὰ χαριτωμένο, γεμᾶτο διαύγεια καὶ πρωτότυπη ἔμπνευσι, ποὺ ὁ ἀρχιμουσικός, μὲ ζωντανὸ παλμό, ἔδειξε τὴν κυριαρχία του ἀπάνω στὴν ὀρχήστρα.

Τὸ «Συμφωνικὸ παραμύθι γιὰ παιδιὰ», «ὁ Πέτρος καὶ ὁ λύκος» τοῦ ἴδιου συνθέτη, ποὺ γράφτηκε στὰ 1936 καὶ πρωτοπαίχθηκε στὸ «Παιδικὸ Θέατρο τῆς Μόσχας» στὶς 2 Μαΐου τοῦ ἴδιου ἔτους, σκόρπισε ἐπίσης ἀρκετὴν συγκίνησι.

*

Πολὺ ἐπιτυχημένη ἡ προχθεσινὴ τακτικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας 'Αθηνῶν στὴν αἴθουσα τοῦ «'Ορφέως» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη.

'Η φετινὴ ἐπανάληψις τῆς «Σουΐτας—Ντιβερτιμέντο» τοῦ κ. Θ. Καρυωτάκη, ἐπεβεβαίωσε τὶς εὐνοϊκὲς ἐντυπώσεις, ποὺ εἶχε ἀφήσει τὴν ἄνοιξι τοῦ 1950, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ἐπαίχθη. Στὸ πρῶτο μέρος, ἡ ἰδέα τῆς καθαρᾶς μουσικῆς, ἀξιοποιεῖται μὲ σύγχρονα μέσα, ποὺ δὲν ἀγνοοῦν μολαταῦτα τὸ αἴσθημα καὶ τὴν πνοὴν τοῦ λυρισμοῦ. 'Ο συνθέτης διατηρεῖ διαύγεια καὶ ἐγκράτεια. Τὸ δεύτερο μέρος μὲ τὰ ἑλληνικὰ θέματα, μοῦ ἐφάνη τὴν φορὰ αὐτὴ ἀσθενέστερο. 'Αντιθέτως, τὸ τρίτο μέρος ὑπερτέρησε σημαντικά. "Ισως αὐτὸ ὠφείλετο καὶ στὴν ὡραία διεύθυνση τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ποὺ ἐπέβαλε ζωηρὸ ρυθμὸ στὴν ὀρχήστρα καὶ τὸν ἐκράτησε ἀναλλοίωτο.

'Ο κ. Σούρα Σερκάσκυ, ρωσοαμερικανός, ὅπως πληροφοροῦμαι, πιανίστας, ἔπαιξε τὸ φημισμένο Κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ μὶ ὕφ. μεῖζον τοῦ Λίστ. Λέγουν, ὅτι ὁ συνθέτης στὶς πρῶτες νότες, ἐτοποθετοῦσε τὶς ἀκόλουθες λέξεις (στὰ γερμανικὰ βέβαια), στὶς ὁποῖες ἀντιστοιχοῦσε μιὰ δισύλλαβη ἀπάντησι: «Αὐτό, δὲν τὸ ἐννοεῖτε ὅλοι σας!»—«Μόνον ἐγώ!». 'Η ἀκρόασις τῆς Κυριακῆς ἀπέδειξε, πὼς εἶχε δίκιο ὁ Λίστ νὰ ἀμφιβάλλη γιὰ τὴν κατανόησι... ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς τοῦ ἔργου του. Σπεύδω δὲ νὰ ἀποσαφηνίσω, ὅτι ὁ κ. Σερκάσκυ, κατ' ἐξαίρεσιν τόσων ἄλλων σολίστ, ἀντελήφθη περίφημα περὶ τίνος ἐπρόκειτο καὶ ἔπαιξε τὸ Κοντσέρτο ὑποδειγματικά, ὡς τεχνικὴ καὶ μουσικότης. Εἶναι πράγματι ζήτημα, ἂν ἄλλος τρόπος ἐκτὸς ἀπὸ τὸν χιουμοριστικό, ποὺ ἐναλλάσσεται μὲ τὸν αἰσθηματικὸ (στὸ δεύτερο μέρος), ἁρμόζει καλύτερα γιὰ νὰ ἀποδώσῃ τὰ πυροτεχνήματα καὶ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ σόλου. Μία διστακτικὴ παρατήρησις ἀφορᾶ τὴν συνοδεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ὁ ὁποῖος ἐφάνη νὰ ἐπισπεύδῃ, ἀντὶ νὰ περιορίζεται εἰς τὸ νὰ συνοδεύῃ.

'Η Κλασικὴ Συμφωνία τοῦ Προκόφιεφφ, ἔργον 25, ἐγράφη ὅταν ὁ συνθέτης ἦταν 25 ἐτῶν, δηλαδὴ τὸ 1916. Εἶναι χαριτωμένο ἔργο, γεμάτο φρεσκάδα καὶ τόλμη. "Οταν πρὸ διετίας σχεδὸν ἐπαίχθη γιὰ πρώτη φορά, κατέκτησε ἀμέσως τὸ ἀκροατήριο. Προχθές, ἤρεσε πολύ, δὲν εἶχε ὅμως τὴν ἀρτιότητα τῆς πρώτης ἐκτελέσεως καὶ ἐπροκάλεσε ὡς ἐκ τούτου μικρότερη ἐντύπωσι.

'Αντιθέτως, συνεκίνησε, μὲ τὴν ἀπόλυτη αἰσθητικὴ πληρότητα, τὸ μουσικὸ παραμύθι «'Ο Πέτρος καὶ ὁ λύκος» (ἔργ. 67) τοῦ ἰδίου συνθέτου—σὲ πρώτη ἐκτέλεσι—μὲ ἀφηγητὴ τὸν κ. Θ. Κωτσόπουλο. Φυσικά, ὕστερα ἀπὸ τὸ «Καρναβάλι τῶν ζώων» τοῦ Σαὶν - Σὰνς ἢ τὶς «Εἰκόνες μιᾶς ἐκθέσεως» τοῦ Μουσσόργσκυ, ἡ ἰδέα τῆς μουσικῆς ἐκφράσεως χαρακτήρων καὶ περιγραφῆς συγκεκριμένων ὄντων, δὲν εἶναι νέα. 'Ο Προκόφιεφφ ὅμως προχωρεῖ περισσότερο, μὲ τὴ χρησιμοποίησι τοῦ προφορικοῦ λόγου. Τὸ παραμύθι του ἀνήκει στὰ ἀριστουργήματα τῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἔχει κάμει τὸν συνθέτη περισσότερο δημοφιλῆ ἀπὸ πλῆθος ἄλλων σπουδαίων ἀλλὰ δυσνοήτων ἔργων του.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Τὴν Κυριακὴν τὸ ἀπόγευμα ἡ Καλλιτεχνικὴ 'Εταιρία «'Ορφεύς», ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Ι. Κυπαρίσση, παρουσίασε στὴν αἴθουσα τοῦ Πορνασσοῦ δύο λαμπροὺς Γάλλους καλλιτέχνας, τοὺς Γκὺ καὶ Μονὶκ Φαλλό, βιολοντσέλλο καὶ πιάνο. Τὸ συμπαθέστατο αὐτὸ ζεῦγος ἔπαιξε ἕνα πρόγραμμα μὲ ἔργα Μπετόβεν, Σοῦμαν, Φωρὲ καὶ Μπράμς καὶ ἐχειροκροτήθη ζωηρότατα ἀπὸ τὸ ἀκροατήριο. Οἱ δύο βιρτουόζοι, μὲ ἀπόλυτο συντονισμὸ καὶ ἐξαιρετικὴ μουσικότητα, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀξιοζήλευτα δεξιοτεχνικὰ χαρίσματα, ἐκινήθησαν μέσα στὰ αὐστηρὰ πλαίσια ποὺ ἐπιβάλλει ἡ τόσον σπουδαία καὶ ἀπαιτητικὴ «μουσικὴ δωματίου».

Γ. ΡΟΠΑ-Ι-ΤΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συμφωνική.-Μουσική δωματίου

114a

'Απόκομμα ΕΜΠΡΟΣ
Χρονολογία 6-12-53
- 8 ΔΕΚ. 1953

114b

'Απόκομμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΛΟΓΟΥ
Χρονολογία - 8 ΔΕΚ. 1953
Φωτιάδα
6-12-53

Μουσι

'Η συναυλία

ΟΠΡΟΚΟΦΙΕΦ, ὁ συνθέτης ποὺ κράτησε ὅλο τὸ δεύτερο μέρος τῆς προχθεσινῆς συναυλίας τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας, ἔδωσε ἕνα ὡραῖο δεῖγμα ἐπιστροφῆς στὰ πάτρια, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ἕνα ὡραῖο μάθημα σὲ ὅλους τοὺς πολὺ μοντέρνους συνθέτες. 'Ο μεγάλος Ρῶσσος δημιουργὸς εἶχε καὶ αὐτὸς παρασυρθῆ ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῆς ἀτονικότητος, χωρὶς ὅμως νὰ τὸ υἱοθετήσῃ ἀπόλυτα, καὶ ἐπὶ ἀρκετὰ χρόνια τὰ ἔργα του παρουσίαζαν τὰ ἴδια προβλήματα καὶ τοὺς ἰδίους γρίφους ποὺ εἶχαν καὶ τὰ ἔργα τῶν συγχρόνων του. Αἰφνιδίως ὅμως ἄλλαξε τακτική. Στὴν «κλασσικὴ» συμφωνία του, ποὺ ἀκούσαμε προχθές, οἱ ἁρμονίες του κυλᾶνε εὐχάριστα, τὰ διατονικὰ διαστήματά εἶναι σ' ὅλη τους τὴ δόξα καὶ ἡ μελωδία του εἶναι ἁπλὴ καὶ ρέουσα. Πολὺ ἐμπνευσμένος δὲν ἦταν ποτὲ ὁ Προκόφιεφ. Τὸ πρῶτο μέρος ὅμως τῆς συμφωνίας ἀκούστηκε πολὺ εὐχάριστα, ὅπως καὶ τὸ δεύτερο, τὸ χορευτικὸ 'Ιντερμέτζο. Στὸ τρίτο εἴχαμε τὴν ἐντύπωσι ὅτι μᾶλλον ὑστέρησε ὡς ἔμπνευσι, φαινόμενον ὄχι πολὺ σπάνιο στοὺς μοντέρνους συνθέτες. 'Ο κ. Βαβαγιάννης, ὁ μαέστρος τῆς ἡμέρας, ἔδωσε ἀνάγλυφες τὶς ὁμορφιὲς τοῦ ἔργου καὶ ἴσως σὲ μερικὲς μερίες τὸ ὡραιοποίησε. 'Ἐκεῖ ὅμως ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀνεπιφυλάκτα ὅτι τὸν θαυμάσαμε εἶναι στὸ παραμύθι τοῦ Προκόφιεφ, «'Ο Πέτρος καὶ ὁ Λύκος». Τὸ νὰ διευθύνῃ ἕνας ἀρχιμουσικός, τῆς ἀξίας τοῦ κ. Βαβαγιάννη, μία συμφωνία ἀπ' ἔξω, τὸ θεωροῦμε βέβαια δύσκολο, ἀλλ' ὄχι καὶ ἀκατόρθωτο. 'Εδῶ ὅμως ἡ μνήμη τοῦ μαέστρου ἦταν καταπληκτικὴ καὶ ξεπέρασε κάθε ὅριο. 'Ο ἀφηγητὴς διηγεῖται ἕνα παραμύθι καὶ κάθε πρόσωπο καὶ κάθε ζῶο ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἕνα ὄργανο. Κάθε ὄργανο χωριστὰ ἢ καὶ πολλὰ μαζὶ διηγοῦνται τὸ παραμύθι συγχρόνως μὲ τὸν ἀφηγητή, ποὺ μας τὸ λέει κι' αὐτός. Ὡραῖα ἰδέα, πρωτότυπη, σωστὴ προγραμματικὴ μουσική. 'Ο κ Κωτσόπουλος, ἰδανικὸς ἀφηγητής, μὲ τὴν γεμάτη παλμὸ φωνή του ἐθριάμβευσε, ἀλλὰ καὶ τοῦ κ. Βαβαγιάννη ἡ ἐπιτυχία ἦταν θριαμβευτικὴ καὶ δικαιολογημένη.

Τὸν κ. Καρυωτάκη, τοῦ ὁποίου ἀκούσαμε προχθὲς τὸ Ντιβερτιμέντο σὲ φόρμα Σουΐτας, θεωροῦμε ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ σοβαροὺς, τοὺς πιὸ ἐμπνευσμένους "Ελληνας συνθέτας. Καὶ τραγούδια του μᾶς δόθηκε πολλὲς φορὲς εὐκαιρία ν' ἀκούσωμε, τώρα μάλιστα τελευταια, σὲ θαυμασία ἐκτέλεσι ἀπὸ τὸν μεγάλο μας βαρύτονο Θᾶνο Μπούρλο. "Αν καὶ ἔχει ἀρκετὰ μοντέρνα γραμμή, τὴν μελωδία του τὴν ἀπαλλάσσει ἀπὸ πολλὰ ψεύτικα στολίδια καὶ τὴν παρουσιάζει ἀγνὴ καὶ ὄμορφη. Καὶ τὸ δεύτερο μέρος μὲ ὡραῖο χορευτικὸ ρυθμὸ καὶ τὸ τρίτο τὸ Σκέρτσο, μᾶς στερέωσαν τὴν ἐντύπωσι ὅτι ὁ κ. Καρυωτάκης γράφει ὅταν ἔχη κάτι νὰ πῆ καὶ αὐτὸ ποὺ λέει εἶναι πάντα ὡραῖο. 'Ο πιανίστας τῆς ἡμέρας Σούρα Τσερκάσκυ μπορεῖ νὰ ὀνομασθῆ πιανίστας - ἠφαίστειο! Συμβιβασμοὺς δὲν ξέρει. Τὰ φόρτε του εἶναι τόσο ἠχηρά, ποὺ πολλὲς φορὲς ἐνοχλοῦν καὶ ὅμως δὲν μποροῦμε νὰ τοῦ ἀρνηθοῦμε ὡραία μουσικότητα στὸ παιξιμό του, τοὐλάχιστον στὸ Κοντσέρτο τοῦ Λίστ, ποὺ ἀκούσαμε προχθές. Οἱ ἀρνητὰι βέβαια δὲν ἔλλειψαν οὔτε καὶ μεῖς μποροῦμε νὰ προεξοφλήσωμε τὴν γνώμη ποὺ θὰ σχηματίσωμε ἀκούοντας τὸν πιανίστα σὲ ἕνα κλασσικὸ ἔργο. 'Η εὐκαιρία μᾶς δίνεται τὴν Πέμπτη στὸ ρεσιτὰλ τοῦ Τσερκάσκυ, γιὰ τὸ ὁποῖον ὡρίσθη εἰσιτήριο γιὰ τὸ ὁποῖον ὡρίσθη εἰσιτήριο τρεῖς χιλιάδες! "Αν κρίνη κανεὶς ἀπὸ τὸν θρίαμβο ποὺ εἶχε τὴν Κυριακή, ἀσφαλῶς ἡ σάλα θὰ εἶναι μικρὴ γιὰ νὰ χωρέσῃ τὸ πλῆθος τῶν ἐνθουσιωντων φιλομούσων, ποὺ θὰ σπεύσουν στὸ «Κεντρικόν».

ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ
6-12-53
10 ΔΕΚ. 1953
114c
Προγρ. ΙΙ2
114d
Απόκομμα ΒΗΜΑΤΟΣ
6-12-53
12 ΔΕΚ. 1953

Η «σουίτα Ντιβερτιμέντο» τοῦ κ. Θ. Καρυωτάκη, μὲ τὴν ὁποία ἐγκαινίασε τὸ ὑπὸ τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη συμφωνικὸ πρόγραμμα, σύγκειται ἐκ τριῶν ἀνεξαρτήτων στοιχείων, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτο μονοθεματικό, ἐκτιθέμενο ἀρχικὰ ἀπὸ τὸ «Κὸρ Ἀνγκλαί» καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀπὸ τὸ φλάουτο, υἱοθετεῖται κατόπιν ἀπὸ ὅλην τὴν ὀρχηστρικὴ μᾶζα καὶ ἔπειτα ἀπὸ μιὰ ἐπανέκθεσι ἀπ' τὴν βιόλα κλείνει μὲ μιὰ «Κοντέττα». Ἀκολουθεῖ τὸ Ἰντερμέτζο — σὲ δυαδικὴ ἀσματικὴ μορφή — καὶ κλείνει μὲ τὸ χαριτωμένο Σκέρτσο, τόσο χαρακτηριστικὸ στὸ ρυθμικό του τύπο, στὴν πρωτοτυπία του καὶ στὴν ἀξιοποίησι τῆς δημιουργικῆς φλέβας τοῦ συνθέτη, ἡ ὁποία καθρεπτίζεται τόσο ἔντονα, στὴν γενικὴ μορφολογικὴ διαγραφὴ τῆς «Σουΐτας», ἡ ὁποία καὶ μὲ τὴν φωτεινὴ ἑρμηνεία τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ἔλαμψε σὰν πολύτιμο ἑλληνικὸ μουσικὸ στολίδι.

✻

Δὲν πρόκειται ν' ἀνατρέξω στὰ προπολεμικὰ χρόνια, μὰ στὰ τωρινά, ὅταν τὸ κονσέρτο σὲ μὶ ὕφεσι μεῖζον τοῦ Λίστ γιὰ πιάνο κι' ὀρχήστρα, ἔχη φθάσει στὸ σημεῖο ἐκεῖνο στὸ ὁποῖο στοματᾶ καὶ ἡ ἄξια ἐπιβραβεύσεως ἄλλωστε ἀκουστικὴ ἀνεκτικότητά μας.

Παρέστην πολλάκις αὐτήκοος μάρτυς τῆς κακοποιήσεώς του, καθ' οἱονδήποτε—φρικιαστικὸν πά τως τρόπον.

Διασυρόμενον, προπηλακιζόμενον, τὸ δύσμοιρον κονσέρτο, τοῦ πλέον καταπληκτικοῦ δεξιοτέχνου τοῦ πιάνου, στὸ πέρασμα τῶν ἐποχῶν, παρουσίαζε ὄψι οἰκτρά...

Ὁ Ἀμερικανορῶσος πιανίστας κ. Σοῦρα Τσερκάσκυ, μοῦ τὸ ξανάδωσε ἀνανεωμένο ὁλοκληρωτικά.

Δίχως μάταιες ἀναζητήσεις καὶ ἐκζητήσεις καὶ ἀπέλπιδες προσπάθειες, ὁ Τσερκάσκυ τὸ περιέβαλε μ' ἕνα καινούργιο φῶς. Τοῦ ξανάδωσε τὸ χαμένο του αἷμα, τοῦδωσε τὴν ὑπεροχὴ τῆς ἀνώτερης μουσικῆς σκέψεως, ποὺ φτερουγίζει πάντα πάνω ἀπὸ κάθε ἀνώτερη δημιουργία.

Ἡ κατοπληκτικὴ δεξιοτεχνία, ὁ δυναμισμός, ἡ ἐκφραστικὴ πληρότης, τὰ αἰθέρια πιανίσσιμα, συνέθεταν τὸ γοητευτικὸ ἀκρόαμα, μὲ τὴν πλήρη ἀρυθμικὴ ἀκρίβεια καὶ συντονισμὸ συναυλία τῆς ὀρχήστρας ἀπ' τὸν Βαβαγιάννη.

Ἔχω μιὰ σύστασι νὰ κάμω στοὺς πιανίστες καὶ πιανίστριές μας. Νὰ μὴ τὸ παίζουν μὲ τὴν ὀρχήστρα τουλάχιστον γιὰ δυὸ χρόνια...

Ἂν δὲν μὲ ἀπατᾶ ἡ μνήμη, ἡ «Κλασσικὴ συμφωνία» — ἀληθινὸ ἀριστούργημα ἐμπνεύσεως καὶ ὀρχηστρικῆς πρωτοτυπίας — δίδεται γιὰ δεύτερη φορὰ ἀπ' τὸν κ. Βαβαγιάννη. Χαρακτηριστική, μὲ ἰδιάζουσα μελωδικὴ κι' ἁρμονικὴ διαγραφή, προβάλλει φωτεινὴ μὲ τὴν θαυμάσια ἐκείνη Γκαβότα καὶ μὲ τὰ θέματα ποὺ ἀναπτύσσονται μὲ πλαστικότητα, δροσιὰ καὶ χάρι.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε τὴ θέρμη καὶ τὴν πνευματικὴ πληρότητα, ποὺ χαρακτηρίζουν τὶς ἑρμηνεῖες του.

Ἡ ἄξια ἰδιαίτερης μνείας μουσικὴ αὐτὴ συγκέντρωσι, ἔκλεισε μὲ τὸ παιδικὸ συμφωνικὸ παραμύθι τοῦ Προκόφιεφ «Ὁ Πέτρος καὶ ὁ λύκος». Ὄργιο συνθετικῆς φαντασίας, θεσπέσια ὀργανικὰ παιχνιδίσματα στὸ ξέφωτο μιᾶς θαυμαστῆς μουσικῆς συλλήψεως. Τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας — τὸ βιολί, τὸ φλάουτο, τὸ ὄμποε, τὸ κλαρίνο, τὸ φαγκότο, τὰ κόρνα, τὰ τύμπανε — εἶνε ἀντιστοίχως ὁ μικρούλης Πέτρος, τὸ πουλί, ἡ πάπια, ἡ γάτα ὁ παππούς, ὁ λύκος κι' οἱ κυνηγοί. Καὶ τὸ παραμύθι πλέκεται καὶ τὰ ὄργανα μιλοῦν. Καὶ τ' ὁλόχρυσο δίχτυ τοῦ πρωτότυπου αὐτοῦ μουσικοῦ «παρλαμέντου» πλέκεται.

Ἄξια ἐπαίνων ἔμπνευσι τοῦ Βαβαγιάννη, νὰ μᾶς τὸ παρουσιάση σὲ πρώτη ἐκτέλεσι, θαυμαστὴ ὀργανικὴ ἀπόδοσι καὶ ἀξιέπαινη ἀφήγησι ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη τῆς πρόζας κ. Θάνο Κωτσόπουλο.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ

✻ ✻

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Μὲ πρόγραμμα ποὺ δείχνει ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴ μέριμνα γιὰ τὸν καλὸ καταρτισμό του, ὁ κ. Βαβαγιάννης, ποὺ διηύθυνε τὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, παρουσίασε στὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ σὲ πρώτη ἐκτέλεσι μιὰ ἀπὸ τὶς ἰδιότυπες συνθέσεις τοῦ Προκόφιεφ, «Ὁ Πέτρος καὶ ὁ λύκος», τὴν «Κλασσικὴ Συμφωνία» τοῦ ἴδιου, ποὺ εἴχαμε γνωρίσει ἄλλοτε, καὶ τὴ Σουΐτα—Ντιβερτιμέντο τοῦ κ. Καρυωτάκη. Σολίστ τῆς συναυλίας ἡ ἐκπληκτικὴ πιανιστικὴ προσωπικότης Σούρα Τσερκάσκη.

Ἀπὸ ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα ἂς ξεχωρίσουμε ἀμέσως τὸ συμφωνικὸ παραμύθι γιὰ παιδιὰ «Ὁ Πέτρος καὶ ὁ λύκος», διότι εἶναι τὸ ἔργο γιὰ τὴν ἀπόδοσι τοῦ ὁποίου ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔχει κάθε λόγο νὰ εἶναι ἱκανοποιημένος. Τόσο ἡ ὀρχήστρα ὅσο καὶ ὁ κ. Κωτσόπουλος, ποὺ, ὡς ἀφηγητής, συνέπραξε στὴν ἑρμηνεία μὲ τὴ γνωστή του τέχνη, ἐζωντάνεψαν τὸ παραμυθένιο περιεχόμενο τῆς συνθέσεως, δημιουργώντας στὸ τέλος τῆς συναυλίας, ὅπου εἶχε τοποθετηθῆ τὸ ἔργο, ἕνα ἰδιαίτερα εὐχάριστο συναίσθημα παιδικῆς ἀτμοσφαίρας, ἀντὶ τοῦ καθιερωμένου μουσικοῦ θορύβου, μὲ τὸν ὁποῖον τελειώνουν συνήθως οἱ συναυλίες σὲ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου. Τὸ μουσικὸ στοιχεῖον, δοθέντος ὅτι ἀποτείνεται σὲ παιδιὰ καὶ γράφτηκε γιὰ παιδικὸ θέατρο, μένει θεματικὰ σ' ἕνα χαρακτηριστικὸ ἐπίπεδο ἁπλότητος θεμάτων καὶ διαφάνεια ἐνορχηστρώσεως. Ὅ,τι ὅμως προεξέχει εἶναι ἡ ἀπαράμιλλη τέχνη μὲ τὴν ὁποία ὁ φημισμένος μουσουργὸς διάλεξε τὰ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας καὶ τοὺς ἐμπιστεύθηκε νὰ ἐκφράσουν μὲ ἐντυπωσιακοὺς ἢ χιουμοριστικοὺς ἤχους καὶ θέματα, τὰ διάφορα πρόσωπα ἢ ζῶα ποὺ παίζουν ρόλο στὴν ὑπόθεσι τοῦ παραμυθιοῦ. Καὶ καθὼς εἶναι γνωστό, τὸ χιοῦμορ μὲ ἑρμηνευτὴ τὴ μουσικὴ εἶναι ὑπόθεσι ποὺ προϋποθέτει τεχνίτη μουσουργό. Παρὰ τὴν φροντισμένη ὅμως ἐκτέλεσι τῆς περασμένης Κυριακῆς, μοῦ ἔμεινε ἡ ἐντύπωσι πὼς ὁ τρόπος ποὺ παρουσιάσθηκε τὸ ἔργο ἀφαιρεῖ ἕνα μέρος ἀπὸ τὴν ἀξία του, διότι ἡ ἀπόλυτα παραμυθένια ἐντύπωσι ἐμποδίζεται ἀπὸ τὸ θέαμα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ τῆς ὀρχήστρας καὶ τοῦ ἀφηγητῆ. Εἶναι, νομίζω μιὰ ἀπὸ τὶς μοναδικὲς περιπτώσεις ποὺ, ἐλλείψει παιδικοῦ θεάτρου, τὸ μικρόφωνο θὰ προσέθετε καὶ θὰ ἐξυπηρετοῦσε πληρέστερα τὴν ἀπόλαυσι ποὺ δημιουργεῖ τὸ χαριτωμένο αὐτὸ συμφωνικὸ παραμύθι γιὰ μικροὺς καὶ γιὰ μεγάλους. Θἄπρεπε, νομίζω ὁ ραδιοφωνικός μας σταθμὸς νὰ τὸ μεταδώση ἀπὸ τὸ στούντιό του, δοθέντος μάλιστα ὅτι εἶναι φροντισμένο. Ὁ κύριος ἢ ἡ κυρία Π Β ποὺ μετέφρασε τὸ κείμενο, δοῦλεψε ὁμολογουμένως τὶς πιὸ κατάλληλες ἐκφράσεις καὶ σ' ἕνα στὺλ ἐγνό, ἁπλό, παιδικό, ἐξωτερίκευσε ἔντεχνα ὅλη τὴ χάρι καὶ τὸ νόημα, προλέγοντας ὅ,τι ἡ μουσικὴ ἐπιλέγει.

Ἀπὸ τὴν ἐκτέλεσι τῆς «Κλασσικῆς Συμφωνίας» ἔλειπε, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ πνεῦμα, ἢ μᾶλλον ἡ ἀληθινὴ μουσικὴ ἔννοια καὶ ἡ συγχρονισμένη τεχνικὴ ἀπόδοσι ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας. Ἐὰν καλὰ ἀντιλαμβάνομαι τὸ ἔργο, ὁ τίτλος τῆς «Κλασσικῆς Συμφωνίας» ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ Προκόφιεφ, δὲν προϋποθέτει καὶ ἕνα ὑποχρεωτικὸ κλασσικὸ τρόπο ἑρμηνείας, πρᾶγμα ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης φαίνεται πὼς θέλησε νὰ ἐξωτερικεύση, ὁδηγώντας τὸ πρῶτο μέρος καὶ τὸ δεύτερο μὲ ρυθμικὴ ἀγωγὴ τόσο συγκρατημένη, ποὺ θὰ ἐδικαιολογεῖτο ἐὰν ἐπρόκειτο γιὰ κανένα ἔργο τοῦ Χάϋδν ἢ τοῦ Χαΐντελ. Ἡ προκειμένη σύνθεσι ἔχει ἀναμφισβήτητη κλασσικὴ φόρμα, ἀλλὰ ἔχει ἐπίσης ἔμπνευσι καὶ περιεχόμενο εἰκοστοῦ αἰῶνα, ποὺ ἀποδίδονται αἰσθητικὰ πολὺ καλύτερα σ' ἕνα τέμπο ὀλιγώτερο στομφώδες καὶ φυσικὰ γοργότερο. Ἀντίθετα, τὸ τρίτο μέρος (ἡ γκαβόττα) κερδίζει ὅταν παίζεται μᾶλλον βραδύτερα δηλαδὴ ὅταν ὁ ἀκροατὴς ἔχει τὴν ἐντύπωσι ὅτι χορεύεται ὄχι ἀπὸ μαρκησίους μὲ λουστρινένιες γόβες, ἀλλὰ—στὴν περίπτωσι αὐτὴ—ἀπὸ μουζίκους μὲ κοντὲς μπότες. Ζωηρὸ καὶ ἀνάλαφρο προσπάθησε νὰ φανῇ τὸ τελευταῖο μέρος, προσπάθεια ὅμως ποὺ σκόνταψε στὴν ἔλλειψι μιᾶς ὁμαδικὰ συγχρονισμένης ἐκτελέσεως ἐκ μέρους τῆς ὀρχήστρας, ἔλλειψι ποὺ δὲν χαρακτηρίζει συνήθως τὶς μουσικὲς ἐπιτεύξεις τοῦ ἐξαιρέτου ἀρχιμουσικοῦ μας.

Μιὰ ὡραία ἀπόδοσι τῆς καλογραμμένης «Σουΐτας» τοῦ κ. Καρυωτάκη (ποὺ, ἀντίθετα ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποὺ μᾶς δίδει ὁ ἐπιμελούμενος τὶς ἀναλύσεις τοῦ προγράμματος, πρωτοπαίχθηκε στὶς 1 Μαρτίου τοῦ 1950), ἔδειξε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ πὼς ἡ μουσική μας παραγωγὴ ἔγινε πλέον κτῆμα ἐκτελεστῶν καὶ ἀκροατῶν. Οἱ μουσικοί μας ἀρχίζουν νὰ παίζουν τὰ ἔργα τῶν συνθετῶν μας μὲ καλὲς ἀποδόσεις τρέχοντος ρεπερτορίου, οἱ δὲ ἀκροαταὶ βρίσκουν πλέον τὶς ὡραιότητες, ὅταν ὑπάρχουν, καὶ τὴν εὐκαιρία ν' ἀναγνωρίσουν πὼς οἱ μουσουργοί μας, καθένας ἀνάλογα μὲ τὸ ταλέντο του, ἀξίζει νὰ ἔχουν τὴ θέσι τους στὴ διεθνῆ σύγχρονη μουσικὴ παραγωγή. Τόσον ἡ αἰσθηματικότης τῆς ρομάντσας, ποὺ ἐξωτερικεύεται μὲ τὶς ἐμπρεσιονιστικὲς ἁρμονίες, ὅσο καὶ τὸ χορευτικὸ περιεχόμενο τοῦ δευτέρου μέρους, δόθηκαν μὲ ζηλευτὴ ἐπιμέλεια. Τὸ ἔργο τοῦ κ. Καρυωτάκη μὲ τὸ φωτεινὸ σκέρτσο, ποὺ ὡς τεχνοτροπία θυμίζει τὶς «Γιορτὲς» τοῦ Ντεμπυσσύ, ἔρχεται ὡς κατακλεῖδα στὸ μουσικὸ αὐτὸ τρίπτυχο καὶ προκάλεσε θερμὲς ἐκδηλώσεις ὑπὲρ τοῦ συνθέτου καὶ τῶν ἐκτελεστῶν.

Ἀπὸ τὰ δύο κοντσέρτα γιὰ πιάνο τοῦ Λίστ, τὸ εἰς μὶ ὕφεσιν ποὺ δόθηκε στὴν τελευταία συναυλία εἶμαι μιὰ σύνθεσι ποὺ ὡρισμένως δὲν εἶναι ὑποφερτή, παρὰ μόνον ὅταν ἐκτελεῖται ἀπὸ πιανίστες ποὺ ἔχουν ξεπεράσει ἀπόλυτα κάθε τεχνικὴ τελειότητα καὶ λεπτομέρεια καὶ βρίσκουν πλέον τὸν τρόπο νὰ δώσουν στὸ χιλιοβασανισμένο αὐτὸ πιανιστικὸ πυροτέχνημα μιὰ ἑρμηνεία πού, χωρὶς νὰ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν ρωμαντικότητα ποὺ τὸ χαρακτηρίζει, προκαλεῖ τὸ σύγχρονο μουσικὸ ἐνδιαφέρον. Μιὰ τέτοια ἀληθινὰ ἐκθαμβωτικὴ ἐκτέλεσι παρακολουθήσαμε τὴν περασμένη Κυριακή. Σούρα Τσερκάσκη εἶναι ἡ δύναμις ποὺ ἐκμηδενίζει κάθε πιανιστικὴ δυσκολία καὶ λεπτομέρεια. Εἶναι ἡ ἠφαιστειώδης ἐκδήλωσις ποὺ δίδει τὴν πιὸ πιστὴ μουσικὴ ἔκφρασι καὶ τὴν πιὸ καθαρόαιμη ἐντύπωσι κάθε πιανιστικοῦ ἔργου ποὺ ἑρμηνεύει. Τί νὰ πρωτοαναφέρουμε; Τὸν ἀφάνταστο ρυθμὸ μέσα στὸν ὁποῖο ἐκτελεῖ τὶς πιὸ ἀσύλληπτες δεξιοτεχνικὲς πολληκαριές; Τὶς ἄμεπτες pedales; Τὶς ἁπαλὲς ἀποχρώσεις τῶν ἐκφραστικῶν θεμάτων ἢ τὴν ἁπλότητα μὲ τὴν ὁποίαν παρουσιάζεται γιὰ νὰ ἐκπλήξῃ μ' ἕνα παίξιμο ἀπὸ τὰ τελειότερα, ἀπὸ πάσης πλευρᾶς, ποὺ ἔχουμε ἀκούσει τὰ τελευταῖα χρόνια; Τσιγκουνιὰ χαρακτηρίζουμε μόνο τὸ ζήτημα τῶν ἐκτὸς προγράμματος ἐκτελέσεων. Διότι ὅταν ἕνα τέτοιο κοινὸν ποὺ μιὰ τέτοια πιανιστικὴ αὐθεντία ἀντικρύζει γιὰ πρώτη φορά, δείχνει τόση ἐκτίμησι στὴν ἀδιαφιλονίκητη αὐτὴ πιανιστικὴ ἀξία χειροκροτώντας μὲ φρενίτιδα, μιὰ μικρὴ σύνθεσι, ἕνα πρελούντιο τοῦ Σοπέν, ὕστερα ἀπὸ ἕνα κοντσέρτο διαρκείας ὀλιγώτερης τῶν εἴκοσι λεπτῶν, δὲν πρόκειται νομίζω ν' ἀποτελέσῃ παράβασι τῆς ἀρχῆς ὅτι αἱ ἐκτὸς προγράμματος ἐκτελέσεις δὲν συνηθίζονται ὕστερα ἀπὸ ἔργα μὲ συνοδεία ὀρχήστρας.

Ἄμεπτο ἐπίσης ἀπὸ κάθε ἄποψι ἦταν καὶ τὸ ρεσιτὰλ τοῦ πιανιστικοῦ αὐτοῦ φαινομένου, ποὺ δόθηκε στὸ «Κεντρικὸν» τὴν περασμένη Πέμπτη, μὲ τὶς προσιτότατες καὶ σχεδὸν ἐξευτελιστικὲς τιμὲς ποὺ τὸ Καλλιτεχνικὸν Γραφεῖον Ἀθηνῶν εἶχε τὴν ἐπαινετὴ πρωτοβουλία νὰ καθιερώσῃ, δίνοντας μ' αὐτὸ τὸν τρόπο στὸ κοινὸ τὴν δυνατότητα νὰ παρακολουθήσῃ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις ἀνωτάτου ἐπιπέδου.

Ἀποκάλυψις οἱ ἐμφανίσεις τῆς δεσποινίδος καὶ τοῦ κυρίου Φαγιό. Πρόκειται περὶ καλλιτεχνῶν μεγάλης ἀξίας γιὰ τοὺς ὁποίους, ἐλλείψει χώρου, θὰ ἔχω τὴ χαρὰ ν' ἀσχοληθῶ στὸ σημειωμά μου τῆς ἐρχομένης ἑβδομάδος.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

α ΒΡΑΔΥΝΗΣ
Ια. 8 ΔΕΚ. 1953
6-12-53

115 Προγρ. ΙΙ2

115α

Από τας συναυλίας

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΥΠΟ ΤΟΝ Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ — Ο ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ ΤΣΕΡΚΑΣΚΥ = = = =

Της κ. ΑΛΕΞ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ένα εύχάριστο και εύληπτο στο μεγάλο κοινό πρόγραμμα — που ώς τόσο δεν απομακρυνόταν καθόλου απ' την αύστηρη καλλιτεχνική γραμμή— μας πρόσφερε αύτην την Κυριακή ο κ. Βαβαγιάννης. Άρχισε με την Σουίτα — Ντιβερτιμέντο του κ. Θ. Καρυωτάκη, ένα έργο ευγενικής έμπνεύσεως, που, έξαιρετα ερμηνευμένο απ' τον κ. Βαβαγιάννη και την όρχήστρα, άρεσε και χειροκροτήθηκε θερμότατα. Η Σουίτα του κ. Καρυωτάκη αποτελείται από τρία μέρη — Ρομάντσα, Χορευτικό Ίντερμέτζο και Σκέρτσο — θεματικώς ανεξαρτησία, όχι όμως χωρίς βαθύτερη, εσωτερική ενότητα. Το πρώτο μερος, με την ποιητική μελωδία που άρχίζει το άγγλικό κόρνο, για να την πάρη έλη ή όρχήστρα άφου περάση απο το φλάουτο και πάλι από τη βιόλα, με μια πλατύτερη ανάπτυξι, θα μπορούσε να γίνη ένα αύτοτελες έργο. Δεν του λείπουν οι ιδέες και η ενορχήστρωσις είναι πλούσια, με ώραίους ηχητικούς συνδυασμούς. Στο δεύτερο, το «Χορευτικό Ίντερμέτζο», επικρατεί η Ελληνική άτμόσφαιρα, με τους ζωντανούς χορευτικούς ρυθμούς και τα δημοτικοφανή θέματα. Η Ελληνική έμπνευσις του συνθέτη εκδηλώνεται και στο Σκέρτσο, που έχει πολλή ζωντάνεια και χάρι.

Η Κλασσική Συμφωνία του Προκόφιεφ, είναι γνωστή στο Άθηναικό κοινό από πέρυσι, όταν ο κ. Βαβαγιάννης την είχε ερμηνεύσει για πρώτη φορά. Είναι ένα έργο που από χρόνια παίζεται παντού και άρεσει γιατί είναι μια μουσική φωτεινή, χαρούμενη, που δεν υποβάλλει φιλοσοφικά και μεταφυσικά προβλήματα, που δεν τυραννεί τη σκέψη — μουσική καθαρία, γραμμένη σε κάποια εύτυχισμένη στιγμή, άλλα που δειχνει έπισης τι μπορεί να δώση ένας πραγματικός μουσικός: Ο Προκοφιεφ μένει πιστός στην κλασσική φορμα της συμφωνίας — άντικαθιστώντας μόνο το Μενουέττο με την τόσο χαριτωμένη έκείνη Γκαβόττα — πιστός στην κλασσική άρχιτεκτονική και στον τρόπο της άναπτύξεως, άλλα ώς τόσο μας μιλάει με μια σύγχρονη γλώσσα που την καταλαβαίνει ο καθενας, τόσο ο μουσικός, όσο και ο άδαής. Παραπάνω άπο τη φορμα, η Συμφωνια αύτη του Προκόφιεφ, είναι «κλασσική» με την διαύγεια και τη φωτεινότητά της. Περιττό να πώ, θαρρώ, πώς ο κ. Βαβαγιάννης την ερμήνευσε κατά τον πιο θαυμάσιο τρόπο.

Άλλα να και ένα άλλο έργο του ίδιου Ρώσου συνθέτη: Το ώραιότατο «Συμφωνικό Παραμύθι για παιδιά», ο «Πέτρος και ο Λύκος» με κείμενο του ίδιου του συνθέτη, που τόγραψε πραγματικά για τα παιδιά — πρωτοπαιχθηκε στο «Παιδικό Θέατρο» της Μοσχας, στα 1936 — για να τους διδαξη τα διαφορα όργανα της όρχήστρας που το καθενα τους, του όρχήστρας, που το καθενα τους, στο έργο, άντιπροσωπεύει κι' ένα άπο τα πρόσωπα του παραμυθιού. Είναι ένα μεγαλοφυές συμφωνικό παιχνίδι, μεγαλοφυές για την άπλότητα και την διαύγειά του, μια τέτοια διαύγεια και παραστατικότητα, που το κείμενο καταντάει περιττό — τούλάχιστον για τους μεγάλους που τ' άκούσανε χθες ερμηνευμένο περίφημα άπ' τον κ. Βαβαγιάννη, τους σολίστες και την όρχήστρα. Η έκφραστική άπαγγελία του άφηγητού κ. Κωτσοπούλου, όλοκλήρωνε την αίσθητική άπόλαυσι.

Σολίστ της συναυλίας ο πιανίστας κ. Σούρα Τσερκάσκυ, ένας έξαίσιος καλλιτέχνης που ερμήνευσε το χιλιοπαιγμένο —και τοσο κακομεταχειρισμένο — Κοντσέρτο του Λιστ (μι ὕφ--μεῖζον) μ' έναν καταπληκτικό τρόπο, μεταμορφώνοντάς το κυριολεκτικά, ή μάλλον για να είμαι πιό σωστή, δίνοντάς το όπως πρέπει να παίζεται, κι' όπως θα τόπαιζε ο ίδιος ο Λίστ, με μια σπινθηροβόλο, άφθαστη τεχνική, μ' ένα ύγιή ρωμαντισμό, με μια μυριό χρωμα ηχητικότητα, μ' όλη του την ποίησι και την μεγαλοπρέπεια Ήταν μια έρμηνεία συναρπαστική και συγκλονιστική, που στην όλοκλήρωσί της συνέβαλε και ο κ. Βαβαγιάννης με την όρχήστρα, που άκολουθοῦσε τον σολίστα σε άπόλυτη συναχή, τόσο άπο ηχητικής όσο και έρμηνευτικής άπόψεως. Ο κ. Τσερκάσκυ, που άποθεώθηκε άπο το κοινό και άνεκλήθη άπειρες φορες στη σκηνή, κατά παράκλησι του Καλλιτεχνικού Γραφείου — στο όποίον όφείλουμε την μετάκλησί του —δίδει την Πέμπτη — μεθαύριο —ένα ρεσιτάλ στο «Κεντρικό», στις 8.30 μ.μ. Όσοι άγαποῦν το πιάνο, όσοι άσχολοῦνται με το πιάνο, ας πάνε ν' άκούσουν τον Τσερκάσκυ. Οι τιμές των εισιτηρίων είναι έντελῶς λαϊκές.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Φ. Οἰκονομίδης — Α. Αἴσμπαχερ — Θ. Βαβαγιάννης — Σ. Τσερκάσκυ

6-12-53

ΤΟΥ κ. Π. ΠΕΤΡΙΔΗ

Η Σουίτα για όρχήστρα έγχόρδων, με την όποία ξεκίνησε το πρόγραμμα του κ. Οἰκονομίδη την προπερασμενη Κυριακή, έχει συναρμολογηθή άπο τις καλύτερες σελίδες (όπως μας πληροφορεί ή προγραμματική άνάλυσις) της όπερας «Διδώ και Αίνείας» του Άγγλου μουσουργοῦ Χ. Παρσέλλ, σελίδες είδικώτερα παρμενες άπο τα χορευτικά μέρη. Περισσότερο άπο την μαλλον ή ήττον έπιτυχή αύτην διασκευήν ὸς μᾶς έπιτραπή σήμερα να άσχοληθοῦμε κάπως έκτενέστερα με την προσωπικότητα του διασκευαστοῦ, του διακεκριμένου Άγγλου μουσικολόγου, ίστορικοῦ, μουσικοκριτικοῦ καθηγητοῦ Ε. Τζ. Ντεντ, του έπι ήμισυ περίπου αίῶνα σοφώτατα διδάξαντος τα της μουσικής τέχνης και έπιστήμης άπο της έδρας του Πανεπιστημίου Καίμπριτζ. Μεταξύ των πρώτων ύπῆρξε της γενεάς του στην μελέτη και άξιολόγηση των ύπερκολοσσῶν, ὡς ὁ Μπάχ, Χαινδελ, κάπως παραμεληθέντων άλλων μεγαλουργῶν συνθετῶν. Το έμβριθες του βιβλίο για τον Άλεσσάντρο Σκαρλάττι, λ.χ. σημειωσε λαμπρόν σταθμό στην πρόοδο της διεθνοῦς μουσικολογίας, άποτελεί δε και σήμερον άκόμη σοβαρόν όρμητήριο για περαιτέρω μελέτες περί του έξόχου αύτοῦ Ίταλοῦ μουσικοῦ. Άλλος τομεύς, στον όποίο ὁ σοφός, άλλα και καλλιτέχνης καθηγητής έξήσκησε την εύεργετική του δράσι ύπῆρξεν ή αίσθητικώς έγκυρος μετάφρασις και μεταφορά στην άγγλική γλῶσσα τῶν κειμένων, των λιμπρέττων διαφόρων ξένων μελοδραμάτων. Η μετάφρασις και προσαρμογή του κειμένου μιᾶς όπερας σε κάποια ξενη γλῶσσα άποτελεί πανταχοῦ ύπόθεσι συνηθέστατα σκανδαλωδῶς γελοία. Ποιός δεν θυμᾶται με θυμηδία τις παλιές, θρυλικές έκείνες μεταφράσεις σε κορακιστική καθαρεύουσα των δημοφιλῶν ίταλικῶν μελοδραμάτων; Παρόμοια περίπου συνέβαιναν στο Λονδίνο πρό μόλις τεταρακονταετίας σε σημείο που είχε σχεδόν καθιερωθή ή δοξασία ὅτι ή άγγλική γλῶσσα δεν είναι τάχα κατάλληλος για το μελοδραματικό τραγούδι. Τον διαβρωτικόν αύτον θρῦλο άνέτρεψεν έκ βάθρων ὁ κ. Ντεντ «πιάνοντας τον ταῦρο άπο τα κέρατα», κατά την γαλλικήν έκφρασι. Μετέφρασε και προσήρμοσεν ὁ ίδιος στην άγγλική γλῶσσα διάφορες όπερες και κυρίως του Μότσαρτ κι' έδωσε το σύνθημα της έν μουσική ποιητικής και δή προσωδιακής άναγεννήσεως, χάρις στην όποία άπέκτησε και ή Άγγλία άξιοπρεπές άγγλόφωνον ρεπερτόριον ξένων μελοδραμάτων, άλλα και σημαντική γηγενή όπερατική δημιουργία. Μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο ὁ κ. Ντεντ προώθησεν εύθαρσῶς το πνεῦμα εύρυτάτης διεθνοῦς συνεργασίας. Το 1922 ὠργάνωσε στο Σάλτσμπουργκ Διεθνές Φεστιβάλ Μουσικής Δωματίου, όπόθεν άνέκυψεν ή έκτοτε παγκόσμιον φήμην άποκτήσασα Διεθνής Έταιρία Συγχρόνου Μουσικής, ή όποία και πρώτη άνέδειξε στο διεθνές έπίπεδον πολλοὺς συγχρόνους συνθέτας. Έπι σειρᾶν έτῶν ὁ κ. Ντεντ έχρημάτισεν άξίως πρόεδρος της έν λόγω Έταιρίας και, ἂν δεν με άπατᾶ ή μνήμη παραμένει έπίτιμος αύτης πρόεδρος.

Όσον άφορᾶ στην Σουίτα, που άπετέλεσε την άφετηρία των ὡς ἄνω σκέψεων, ὀφείλομεν να όμολογήσωμεν ὅτι δεν άντιπροσωπεύει ίσως έπαξίως το πράγματι άριστουργηματικό μουσικόδραμα «Διδὼ και Αίνείας» του Παρσέλλ. Πῶς να καταμερίση κανείς την ψυχράν ύποδοχή του κοινοῦ; Μετά την πρόσφατον έμφάνισι της Όρχήστρας Δωματίου της Άουγκσμπουργκ πᾶσα κρίσις περί έρμηνείας ύπό όρχήστρας έγχόρδων μᾶς φαίνεται άπευκταία, διότι τέτοια κρίσις θα έσήμαινε μοιραίως σύγκρισιν.

Στο ίδιο πρόγραμμα ήκούσαμεν με πολλήν εύχαρίστησιν τον Έλβετό πιανίστα κ. Άντριαν Αίσμπαχερ στο κοντσέρτο σε σολ μείζον άρ. 4 του Μπετόβεν. Καλλιτέχνης του πλήκτρου σοβαρά προικισμένος και άρτίως κατηρτισμένος, με συναισθηματικότητα ίσχυράν, άλλ' εὐθαρσῶς πειθαρχημένην.

Το πρόγραμμα έλήξε με την πρώτην συμφωνίαν του Μπράμς, κατά την έκτέλεσιν της όποίας έπεδείχθη άξιέπαινος καλή θέλησις.

★

Είναι άξιος συγχαρητηρίων ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης, διότι έν μέσαις μουσικαῖς Άθήναις του 1900 άποτολμᾶ να έξορμήση πρὸς διερεύνησι της μουσικής δημιουργίας του τελευταίου μισοῦ αίῶνος. Είχεν έγγράψει στο πρόγραμμά του τρία άπο τα έπιτυχέστερα έργα του πέρυσιν άποθανόντος Ρώσου συνθέτου Σέργκεϊ Προκόφιεφ. Είναι λυπηρόν άτύχημα ὅτι δεν έφθασαν έγκαίρως τα μέρη όρχήστρας του τρίτου κοντσέρτου για πιάνο του έν λόγω μουσουργοῦ γιατί θα είχεν άνακινήσει ξεχωριστόν ένδιαφέρον ή έκτέλεσις του καθιστερήσαντος έργου άπο πιανίστα λαμπρᾶς τεχνικής και έξαλλως ήφαιστειώδους ίδιοσυγκρασίας ὡς ὁ κ. Σούρα Τσερκάσκυ. Άντ' αύτοῦ ὁ ύπερδυναμικός αύτος πιανίστας μᾶς έδωσε μιαν άκρως φαντακτερήν έρμηνεία του πολυπαιγμένου κοντσέρτου σε μι ὕφεσι μείζον του Λίστ, έργου, του όποίου ή παραμονή στο διεθνές ρεπερτόριο των συναυλιῶν άπαιτεῖ, ὡς φαίνεται, την ένάσκησι πολλῶν δεξιοτεχνικῶν προσόντων, άλλα και τινων αίσθητικῶν μειονεκτημάτων.

Η μικρά άνεκδοτική ίστορία άναφέρει την σύνθεσιν της «Κλασικής Συμφωνίας» του Προκόφιεφ ὡς καρπό στοιχήματος μεταξύ συνθέτου και των συντηρητικῶν άντιπάλων του. Όταν ὁ Προκόφιεφ έγραψε την συμφωνική σουίτα «Άλυ και Όλλα» (Σκυθική Σουίτα» με ύπερμοντέρνα τεχνοτροπία, οί όπαδοί της μουσικής παραδόσεως τον κατέκριναν ὡς άνίκανον να συνθέση καλήν, εύηχον μουσικήν. Ο μουσουργός έδέχθη την πρόκλησιν και προσέφερε την «Κλασική Συμφωνία», έργο άπταίστου, άλλ' έπιφανειακής κλασικότητος που θα έθύμιζεν άνύπαρκτον κάποιον ένδιάμεσον μεταξύ Χάϋδε —Μότσαρτ συνθέτην δευτέρας ζώνης. Η συμφωνία αύτή, καθώς όλο σχεδόν το συνθετικόν έργο του Προκόφιεφ χαρακτηρίζονται άπο γιουμοριστικό, συχνά σαρκαστικό πνεῦμα, παιδικήν άφέλεια λίαν έντέχνως σκηνοθετημένην, ρυθμικήν άδρότητα κι' έξαιρετικήν περιγραφικήν ίκανότητα. Το παραμύθι «Ο Πέτρος κι' ο Λύκος», που στο πρόγραμμα του κ. Βαβαγιάννη άκολούθησε την «Κλασική Συμφωνία», άποτελεί τυπικώτατο δείγμα της εύθυμοτέρας πλευρᾶς του ταλέντου του Προκόφιεφ. Πολλά χαριτωμένα εύρήματα, μελωδικά, ρυθμικά, ὀρχηστρικά, ποικίλλουν το παραμύθι που μέ τόσην είλικρινῆ άφέλεια και άπλότητα έξιστόρησεν ὁ διαπρεπής καλλιτέχνης κ. Θ. Κωτσόπουλος. Στο έργο αύτο ὁ μαέστρος κ. Βαβαγιάννης εύρέθη άσφαλῶς σε προσφιλές έδαφος χάρις στο έξαιρετικό του ταλέντο στην συναρμολόγησι λεπτεπιλέπτων μουσικῶν μηχανισμῶν. Ένα μεγάλο εῦγε στο σύνολο της Κρατικής Όρχήστρας για την πραγματικά άκριβολόγο και σπινθηρίζουσα άπο χιοῦμορ και διαύγεια έκτέλεσι του παραμυθιοῦ. Όφείλεται πρὸ παντὸς δίκαιος όνομαστικός έπαινος στους Σολίστ, που έξεπροσώπησαν τόσον έντέχνως τα διάφορα πρόσωπα του παραμυθοῦ, τους τῶν πνευστῶν κ. κ. Σταθόπουλον, Σμυρλῆν, Λάζαρον, Καραγκούναν, Κάντζιαν, Τσιριγώτην, Κορατζίνεν και τους τῶν κρουστῶν κ. κ. Σερεμίδην, Κεμιλιέρην, Άργυρόπουλον και Μπατσάκον. Ἐυλόγως, έπομένως, το κοινόν έχειροκρότησεν ένθουσιωδῶς τον κ. Κωτσόπουλον, τους μουσικους της όρχήστρας καθὼς και τον έπι κεφαλῆς αύτῶν κ. Βαβαγιάννην, ὁ όποίος μᾶς έδωσε μίαν τῶν καλυτέρων έκ τῶν ὀκτὼ ἢ δέκα έκτελέσεων του έργου που έτυχε να άκούσω σε διάφορα εύρωπαϊκά κέντρα.

Έν άρχῆ του προγράμματος ή «Σουίτα Ντιβερτιμέντο» του κ. Θ. Καρυωτάκη άντεπροσώπευσε την σύγχρονον έλληνικήν συνθετικήν δημιουργίαν. Ο κ. Καρυωτάκης είναι ένας έμπνευσμένος, εύσυνείδητος, διακριτικός καλλιτέχνης και ή έργασία του παρακολουθεῖται με ξεχωριστή συμπάθεια άπο το φιλόμουσο κοινό. Τα τρία κομμάτια της σουίτας του περιέχουν άναμφιβόλως θελκτικές σελίδες. Το πρῶτο, Ρομάντζα, πλέει μέσα σε ὅλβιον άτμοσφαῖρα λεπτοῦ, ρεμβώδους συναισθηματισμοῦ, που κρατεί άδιάπτωτο το ένδισφέρον. Ζωηρότερα, φυσικῶ τῶ λόγω, τα έπόμενα δυὸ κομμάτια. Χορευτικό Ίντερμέτζο και Σκέρτσο. Άν και αύτοτελῶς ἄρτια και διοσκεδαστικά άλληλοβλάπτονται ἴσως κατά τι λόγω ὁμοιότητος στην μελωδικήν και ρυθμικήν άγωγή καθὼς και στους ποικίλους τύπους της ένορχηστρώσεως. Μένω ὑπὸ την έντύπωσι ένὸς καλοῦ, τερπνοῦ ἔργου, το ὁποίον θα έκέρδιζε πολὺ ἂν ὁ συνθέτης, δυνάμει ίσχυροτέρου έσωτερικοῦ ψυχικοῦ συμπιεσμοῦ, έπροίκιζε τις μουσικες ίδέες του (μελωδίες, θέματα, ρυθμικά σχήματα κλπ.) με άδροτέραν άναγλυφικότητα, ή όποία και μόνη προστατεύει τα έργα άπὸ την ταχεία φθορά και άποσύνθεσι. Το κοινόν θερμῶς έχειροκρότησε τον συνθέτην, τον μαέστρον καθὼς και τα μέλη της όρχήστρας.

Π. ΠΕΤΡΙΔΗΣ

ΔΥΟ ΓΑΛΛΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Στην αἴθουσα του «Παρνασσοῦ» ὁ νέος άλλ' ήδη άλκιμος Γάλλος βιολοντσελλίστας κ. Γκὺ Φαλλὸ έδωσεν ένα ρεσιτάλ μουσικῆς δωματίου με πρόγραμμα μαρτυροῦν την έξαιρετικήν μουσικότητα και σοβαρότητα του καλλιτέχνου. Σ' ένα Άντάτζιο του Μπαχ ὁ κ. Φαλλὸ έδειξεν ὅτι είναι κάτοχος ένὸς συγκρατημένου κλασικοῦ ὕφους, ένὼ στο έπόμενο Φανταζίστουκ του Σούμαν έδωσε τον λόγο στην θερμή, την λεπτή και τρυφερὴν έκφραστικότητα και στο καλπάζον πάθος του ρομαντικοῦ μουσουργοῦ. Η δυναμική κι' εύτραφής σε δραματικές έξορμήσεις σονάτα του Χόνεγκερ προσέφερε στον κ. Φαλλὸ την εύκαιρία να άναδείξη την τεχνική του μαεστρία μαζί με τον έντονο δραματισμὸ του ἔργου. Στις έπόμενες δύο σονάτες, την έμπρεσσιονιστική του Ντεμπουσσὺ και την τόσο πλουσιοπάροχη σὲ λυρικές έξάρσεις του Μπράμς τόσον ὁ κ. Φαλλὸ ὅσον και ή συναγωνιζομένη μετ' αύτοῦ άδελφή του έξαίρετος πιανίστρια δὶς Μονίκη Φαλλὸ έδωσαν δείγματα άξιόλογα δεξιοτεχνικῆς τελειότητος, ὑγιοῦς και ὡρίμου μουσικῆς άντιλήψεως και θερμῆς έρμηνευτικῆς έμπνεύσεως. Το νεαρὸν και συμπαθὲς άδελφικὸν ζεῦγος των Γάλλων καλλιτεχνῶν έχειροκροτήθη θερμότατα άπὸ το εύάριθμον άκροατήριον.

Π. Π.

ΕΩΝ 6-12-53

...10 ΔΕΚ. 1953..

115b

Προγρ.
II2

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν εὐλαβῆ σκέψιν ποὺ εἶχε ὁ κ. Θ. Βαβαγιάννης νὰ ἀναγράψῃ στὸ προχθεσινὸ του πρόγραμμα δύο ἔργα τοῦ Προκόφιεφ, μουσικῆς προσωπικότητος ποὺ ἐχάραξε μιὰ φωτεινὴ γραμμὴ στὴ σύγχρονη μουσικὴ δημιουργία καὶ ποὺ ὁ θάνατός του ποὺ ἀνηγγέλθη τὸ περασμένο καλοκαίρι, ἐθεωρήθη γενικὰ ὡς θλιβερὴ ἀπώλεια γιὰ τὴν τέχνη, ὀφείλομε νὰ τονίσωμε ὅτι μὲ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον ἀκούσθηκαν καὶ τὰ δυὸ του αὐτὰ ἔργα.

Σὲ ἐποχὴ μετὰ τὸν πρῶτο πόλεμο ποὺ ὄχι μόνο ἀνετράπησαν καθεστῶτα ἀλλὰ καὶ συθέμελα ἐκλονίσθηκαν νοοτροπίες καὶ βασικὲς συνήθειες τῆς ζωῆς ριζωμένες ἀπὸ αἰώνων, καὶ ποὺ στὴν τέχνη ἔγιναν πειραματισμοὶ εἰσαγωγῆς πολλῶν καινῶν δαιμονίων μὲ τὰ ὁποῖα οἱ πιὸ «προοδευτικοὶ» ὡραματίζοντο νέους αἰσθητικοὺς παραδείσους, οἱ ἀληθινοὶ δημιουργοὶ τῆς τέχνης ποὺ ἤξεραν ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ στολίδια ὅλοι οἱ κόσμοι ἁρμονίας, συμμετρίας εὐρυθμίας καὶ ἀγνοῦ στοχασμοῦ ποὺ δημιουργήθηκαν ἀπὸ τοὺς μεγάλους κλασσικούς, ἀρχίζοντας ἀπὸ ἕναν Ἰκτῖνο θὰ μένουν πάντα ἀναλλοίωτοι στὴ βασικὴ τους ἀλήθεια, σταματοῦσαν ἀκλόνητοι μπρὸς στὰ διάφορα ρεύματα τῆς ἐποχῆς καὶ χωρὶς νὰ παύουν νὰ ἔχουν τὶς δικές τους πρωτοπορειακὲς ἀντιλήψεις προχωροῦσαν στὸ δρόμο τους ἔχοντας πάντα ὡς ἔμβλημά των τὸ ἀθάνατον ἐκεῖνο «οὐκ ἦλθον καταλῦσαι τὸν ναόν».

Καὶ ἕνας δημιουργὸς σὰν τὸν Προκόφιεφ ποτισμένος ἀπὸ τὴν ἀγνὴ παράδοσι τοῦ Μότσαρτ, πραγματοποιεῖ μὲ τὴν Κλασσικὴ Συμφωνία του ποὺ ἀκούσαμε προχθὲς τὸ ὡραῖο ὄνειρο νὰ γράψῃ μὲ λιτότητα ἀρχιτεκτονικῆς, μὲ ἐνορχήστρωσι Μοζάρτεια ἀλλὰ μὲ συγχρονισμένη διάλεκτο, ἕνα ἔργο μιᾶς πραγματικὰ ἐξαϋλωμένης μουσικῆς συλλήψεως. Μπορεῖ νὰ βρίσκῃ κανεὶς σ' αὐτὸ ἐπικρατέστερη τὴν κυριαρχία τοῦ πνευματικοῦ στοιχείου, πάντως εἶναι τόσο γοητευτικό, ὅπως στὸ λαργκέττο του καὶ στὴ Γκαβότα (ποὺ ἔγραψε ἀντὶ τοῦ καθιερωμένου Μενουέττου), ὥστε νὰ μᾶς θυμίζῃ καθ' ὅλη του τὴ γραμμὴ τὰ αἰθέρια πρότυπα ποὺ κυριαρχοῦν στὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ συνθέτου.

Μιὰ ἀπὸ τὶς ὄμορφες ἐκεῖνες αἰσθητικὲς ἀντιθέσεις ποὺ μᾶς δίνει ἡ ἀναγραφὴ σὲ κάθε πρόγραμμα ἔργων μὲ πνευματῶδες καὶ πεταχτὸ περιεχόμενον ποὺ νὰ προκαλοῦν ἕνα ἀληθινὸ ψυχικὸ ξαλάφρωμα ὕστερα ἀπὸ ἄλλα γεμᾶτα μουσικὸ στοχασμὸ καὶ ἐσωτερικότητα, τὴν πραγματοποίησε πολὺ ἐκλεκτικὰ ὁ κ. Βαβαγιάννης, δίνοντάς μας τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσωμε ἐν συνεχείᾳ καὶ τὸ χαριτωμένο ἐκεῖνο μουσικὸ παραμύθι τοῦ Προκόφιεφ «Ὁ Πέτρος καὶ ὁ λύκος». Τὰ δρῶντα πρόσωπα (ἐν οἷς καὶ τὰ τοῦ ζωϊκοῦ βασιλείου) εἰκονίζονται μὲ ὄργανα ὅπως π.χ. ὁ παππούς μὲ τὸ φαγότο, τὸ πουλὶ μὲ τὸ φλάουτο, ὁ δὲ πρωταγωνιστὴς, ὁ μικρὸς Πέτρος μὲ ἕνα ρωμαντικὸ θέμα τῶν ἐγχόρδων. Ὁ ἀφηγητὴς διηγεῖται τὸ παραμύθι (ὁ κ. Θ. Κωτσόπουλος μᾶς τὸ εἶπε πολὺ ὄμορφα καὶ πολὺ παραστατικά), ἐνῶ τὰ ὄργανα παίζουν τὸ ἀντίστοιχο θέμα καὶ μ' αὐτὰ συναρμολογεῖται μιὰ συμφωνικὴ εἰκόνα μὲ ζωντανά, φανταχτερὰ ἀλλὰ καὶ διαφανα χρώματα. Τὸ ἔργο παίχθηκε μὲ ὄρεξι καὶ μὲ χιοῦμορ ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν φωτισμένη καὶ ἀπόλυτα ψυχολογημένη καθοδήγησι τοῦ μαέστρου.

Ὁ σολίστας τῆς συναυλίας κ. Τσερκάσκη εἶναι ἕνας πιανίστας ἀληθινὸς μαίτρ τοῦ ὀργάνου ἀπὸ τοὺς πιὸ συναρπαστικούς ὅπως μᾶς τὸ ἀπέδειξε στὴν ἐκτέλεσι ἐκείνου τοῦ θυελλώδους κοντσέρτου εἰς μὶ ὕφεσιν τοῦ Λίστ, ἔργον ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπεικονιστικὰ τοῦ ὁρμητικοῦ ταμπεραμέντου τοῦ μεγάλου πιανίστα καὶ συνθέτου. Δὲν συμφωνοῦμε ὅμως μὲ τὴ γνώμη ὅτι εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τὸ δεύτερο τὸ εἰς λὰ ποὺ τὸ προτιμοῦν γιὰ τὴ μεγάλη του ἐσωτερικότητα ἐκεῖνοι ποὺ ἐννοοῦν τὸ πιάνο ὡς ὄργανο ἐκφράσεως τῶν πιὸ ποιητικῶν τῶν πιὸ ἐξαϋλωμένων των σκέψεων. Καὶ περιμένομε νὰ ἀκούσωμε καὶ σὲ τέτοιου εἴδους ἔργα τὸν κ. Τσερκάσκη στὸ προσεχὲς ρεσιτὰλ του γιὰ νὰ ἀποκαλύσωμε γενικώτερα τὴ μεγάλη του τέχνη ποὺ μᾶς τὴν ἔδειξε προχθὲς μὲ τὴν πιὸ ἐκθαμβωτικὴ της ἀκτινοβολία.

Καὶ ἐπειδὴ ὅταν πρωτοπαίχθηκε αὐτὸ τὸ ἔργο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Λίστ ἔγιναν συζητήσεις γιατὶ εἶχε περιλάβη στὴν ἐνορχήστρωσή του καὶ τρίγωνο διερωτώμεθα ἂν καὶ ὁ τότε ἐκτελεστής του ἔδινε τὴν νότα τοῦ ὑπογραμμισμοῦ ποὺ γράφει ὁ συνθέτης, καὶ δὴ ὅταν ἔρχεται διπλῆ στὴν ἄρσι καὶ τὴ θέσι, μὲ κάπως παρατεταμένην ἀπήχησιν σὰν μικρῆς καμπανίτσας, ἀντὶ νὰ ἀκούγεται σὰν ἕνα εἶδος πιτζικάτου στὸ τρίγωνο, σὰν μιὰ πυγολαμπὶς ποὺ δὲν θὰ «χτύπαγε στὸ μάτι» τῶν καλοθελητῶν.

Τὸ Ἑλληνικὸ μέρος τοῦ προγράμματος ἀποτελοῦσε ἡ Σουΐτα—Ντιβερτιμέντο τοῦ κ. Θ. Καρυωτάκη, ἔργον πολὺ ἐνδιαφέρον ἀποτελούμενο ἀπὸ τρία μέρη χωρὶς καμμία θεματικὴ συγγένεια. Ἂν στὸ πρῶτο μέρος κυριαρχεῖ τὸ αἰσθηματικὸ ἀλλὰ γεμάτο ἐσωτερικότητα καὶ εὐγένεια ὕφος τοῦ ἔργου στὸ δεύτερο, τὸ χορευτικὸ Ἰντερμέτζο καὶ στὸ τρίτο, τὸ Σκέρτζο γίνεται ἀκόμη αἰσθητότερος ὁ Ἑλληνικὸς χαρακτὴρ ποὺ ἀποπνέει μέσα σὲ μιὰ μεσημβρινὴ ἀτμόσφαιρα προσομοιάζουσα ἀλλὰ σὲ οὐρανὸ καθάρια Ἑλληνικὸ τὴν Προβηγκιανὴ ἐκείνη τοῦ Μπιζὲ στὴν ἀθάνατη Ἀρλεζιάνα του.

Τὰ θερμότερα χειροκροτήματα ἐπέστεψαν τὴν ὡραία ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου ταῦ κ. Καρυωτάκη καὶ ἀπηυθύνοντο πλὴν τοῦ θυνθέτου στοὺς ἐκτελεστὰς καὶ τὸν ἀληθινὸ ἐμψυχωτὴ τῆς συναυλίας κ. Θ. Βαβαγιάννη.

ΑΛΕΞ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

115c

ΛΕΥΘΕΡΙΑΣ 6-12-53

..11 ΔΕΚ. 1953..

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Χαρακτηριστικὰ τῆς μουσικῆς τοῦ κ. Θ. Καρυωτάκη εἶναι ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ εὐγένεια.

Γιὰ τοῦτο ἀκοῦμε πάντα μὲ ἐνδιαφέρον συνθέσεις τοῦ σεμνοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνη μας. Καὶ πρέπει εὐθὺς ἀμέσως νὰ προσθέσωμε, ὅτι ἡ ἐκτέλεση τῆς «Σουΐτας—Ντιβερτιμέντο» του κατὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ἀνέδειξε τὰ χαρίσματα αὐτὰ τοῦ συνθέτη χάρη στὴν ἐπιμελημένη μελέτη καὶ τὴν τεχνικὴ διεύθυνση τοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη.

Ἕνας πιανίστας, ποὺ φαίνεται πὼς γνωρίζει νὰ ἐνθουσιάζῃ τὸ κοινό του εἶναι ὁ κ. Σοῦρα Σερκάσσκυ, σολίστ τῆς συναυλίας αὐτῆς.

Ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο σὲ μὶ ὕφ. μείζ. τοῦ Λίστ μὲ ξεχωριστὴ δύναμη, ζωντάνια καὶ ρωμαντικὸ παλμό.

Ἡ ἑρμηνεία του ἔδειχνε, πὼς πῆρε τὸ φῶς της ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου.

Μὰ στέρια τεχνικὴ ἐπιτρέπει στὸν ἐκτελεστὴ ν' ἀκολουθεῖ καὶ ἐξωτερικεύει μὲ ἄνεση κι' ἐλευθερία τὶς ἐσωτερικὲς καλλιτεχνικὲς παρορμήσεις του.

Τὸ ἔργο τοῦ Λίστ βρῆκε στὸ πρόσωπο τοῦ κ. Σερκάσσκυ ἕναν ἄξιο ἑρμηνευτή.

Κάποιες ἐπιφυλάξεις μόνο διατηροῦμε γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ δευτέρου (ἀργοῦ) μέρους τοῦ ἔργου, ὅπου τὸ ρωμαντικὸ ξεχείλισμα τοῦ ἐκτελεστὴ τὸν παρέσυρε σὲ κάπως παράξενες ἀντιθέσεις δυναμικῆς, ποὺ εἶχαν ὡς ἄμεση συνέπεια τὴν ἀκοπὴ τῆς ὁμαλῆς μουσικῆς ἀπαγγελίας.

Δὲν μπόρεσαν ἔτσι οἱ φράσεις του ἐδῶ νὰ «τραγουδήσουν» ὅσο θἄπρεπε.

Πάντως μας θέρμανε τὸ παίξιμό του μὲ τὴν καθαρότητα τῆς τεχνικῆς, τὴ «συνειδητὴ» ἑρμηνεία καὶ, πρὸ παντός, τὴ ζωντάνια τῆς ψυχῆς.

Γιὰ νὰ σχηματίσῃ ὅμως κανεὶς μιὰ πιὸ τέλεια γνώμη γιὰ τὸν καλλιτέχνη αὐτὸν θὰ πρέπει νὰ τὸν ἀκούσῃ καὶ σὲ ἄλλα ἐπίπεδα μουσικῆς προσφορᾶς.

Τὸ Β' μέρος τοῦ προγράμματος εἶχε τὴν ὡραία ἔμπνευση ὁ κ. Βαβαγιάννης νὰ τὸ ἀφιερώσῃ στὴ μουσικὴ τοῦ Προκόφιεφ, τοῦ μεγάλου αὐτοῦ συγχρόνου Ρώσσου μουσουργοῦ.

Μᾶς ἔδωσε τὴν «Κλασσικὴ Συμφωνία» του καὶ τὸ συμφωνικὸ παραμύθι «Ὁ Πέτρος καὶ ὁ Λύκος»· τὸ τελευταῖο αὐτὸ σὲ πρώτη ἐκτέλεση.

Τὰ ἔργα τοῦ Προκόφιεφ μὲ τὴν ἄνεση καὶ δυνατή, συναμὰ ἔμπνευση, τὸ γερὸ χτίσιμο, τὴ λαμπρὴ τεχνική, τὶς πηγαῖες μουσικὲς σκέψεις, τὴ διαρκῆ ἐσωτερικὴ κίνηση, παρέχουν στὸν ἀκροατὴ μιὰ πνευματική, καλλιτεχνική, ψυχικὴ πληρότητα.

Καὶ βλέπει κανεὶς πάντα μέσα ἀπὸ τοὺς ρυθμοὺς καὶ τὶς μουσικὲς ἰδέες, ὅπως ξετυλίγονται, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸ χρῶμα τῶν ἤχων, πόσο βαθειὰ ριζωμένος μέσα στὸ ἐσώτατο εἶναι, μέσα στοὺς κόσμους σύτοῦ τοῦ ὑποσυνείδητου τοῦ μουσουργοῦ, βρίσκεται καὶ ζῇ ὁ χορὸς σὰν πρωταρχικὴ καὶ βασικὴ ἔκφραση (μὲ τὸ μέσο τῆς Τέχνης) τῶν στοχασμῶν καὶ συναισθημάτων τοῦ ἀνθρώπου.

Ὡραῖα τὰ «τεμπι» καὶ ἡ δυναμικὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη κατὰ τὴν ἐκτέλεσι τῆς «Κλασσικῆς Συμφωνίας».

Ὡστόσο στὸ σύνολο ἡ ἐκτέλεση αὐτὴ δὲν ἦταν ἀπόλυτα ἱκανοποιητική. Ἡ φραστικὴ ἀπόδοση τοῦ β' καὶ τοῦ γ' μέρους τῆς συμφωνίας παρουσίασε (στὴ μελωδικὴ πορεία) αἰχμές, ἐνῶ τὸ Φινάλε παίχτηκε χωρὶς τὴν ἀπαιτούμενη τεχνικὴ ἀρτιότητα.

Ζητοῦσε τὸ δύσκολο καὶ λεπτότατο αὐτὸ ἔργο περισσότερη μελέτη καὶ προσεκτικότερη τεχνικὴ ἀνάλυση.

Πολὺ καλή, ἀντιθέτως, ἡ ἐκτέλεση τοῦ συμφωνικοῦ παραμυθιοῦ «Ὁ Πέτρος καὶ ὁ Λύκος».

Τόσο ὁ ἑρμηνευτικὸς «καμβάς», ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, ὅσο καὶ ἡ ἀνταπόκριση τῆς ὀρχήστρας σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἐκφραστικὴ ἀπαγγελία τοῦ «ἀφηγητὴ» κ. Θ. Κωτσόπουλου εἶχαν ἕνα σφιχτοδεμένο σύνολο.

Ἁβίαστα καὶ φυσικὰ ἔπαιρνε τὴ θέση τοῦ λόγου, διερμηνεύοντάς τον καὶ συμπληρώνοντάς τον, ἡ μουσική.

Καὶ ὁ κ. Κωτσόπουλος ἔδειξε, πὼς δὲν ἦταν ξένος πρὸς ὅ,τι ἑνώνει καὶ ὅ,τι, ἐκφραστικά, ἀποτελοῦσε κοινὸ στοιχεῖο ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς ἐκδηλώσεις: τὸ λόγο καὶ τὸ μουσικὸ ἦχο.

Ἦταν μιὰ καλλιτεχνικὴ χαρὰ ν' ἀκούσῃ κανεὶς τὸ σύνολο αὐτὸ ν' ἀποδίδει τὸ ἀριστουργηματάκι (στὸ εἶδος του) τοῦ Προκόφιεφ.

Τὸ 1936 ἔγραψε τὸ ἔργο αὐτό, γιὰ τὰ παιδιά, ὁ συνθέτης. Καὶ πρόθεση βαθύτερή του ἦτανε νὰ γνωρίσουν ἢ μᾶλλον νὰ «αἰσθανθοῦν» τὰ παιδιὰ τὶς ἐκφραστικὲς δυνατότητες τῆς μουσικῆς, καθὼς καὶ τὴ θέση, στὴν ὀρχήστρα, τοῦ κάθε μουσικοῦ ὀργάνου χωριστά, ὡς παράγοντα ἐκφραστικοῦ γιὰ ὡρισμένους σκοπούς.

Ὁ λόγος στὴν προκειμένη περίπτωση (τὸ κείμενο τοῦ παραμυθιοῦ, ποὺ τὸ διαβάζει κατὰ τὴ μουσικὴ ἐκτέλεση ὁ «ἀφηγητὴς») βοηθεῖ στὴν καλύτερη καὶ εὐκολώτερη κατανόηση ἐκείνου, ποὺ ἐπιδιώκει ἡ μουσική.

Θέματα ὅλα αὐτά, ποὺ ἀνάγονται στὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν ψυχολογία τῆς μουσικῆς καὶ ποὺ περικλείνουν προβλήματα τέτοια καὶ τόσα, ποὺ δυστυχῶς ὁ χῶρος αὐτὸς δὲν μᾶς ἐπιτρέπει οὔτε ἁπλῶς νὰ τὰ θέσωμε.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Προκόφιεφ μὲ τὴ λαμπρότατη τεχνική του, τὴν πνευματικότητα μά, συναμα, καὶ τὸν αὐθορμητισμό, ποὺ τὸ χαρακτηρίζουν, μὲ τὴν πραγματικὴ χουμοριστικὴ διάθεση, τὴν εἰλικρίνεια καὶ ἀγνότητα τῶν μελωδιῶν καὶ τῶν ρυθμῶν του κάνει βαθειὰ ἐντύπωση κυρίως στοὺς μεγάλους, ποὺ, μὲ τὴν πνευματικὴ ὡριμότητα, εἶναι σὲ θέσῃ νὰ συλλάβουν τὶς λεπτομέρειες καὶ τοὺς θησαυροὺς, ποὺ γενιᾶ καὶ προσφέρει μιὰ δυνατὴ ἔμπνευση.

Ὅσο γιὰ τὸ μικρόκοσμο, αὐτὸς ζῇ πάντα στὶς σφαῖρες τοῦ παραμυθιοῦ καὶ τῆς ἄβολης μαγείας τῆς μουσικῆς.

Πόσο ὡραία, πόσο ἁπλῆ, γεμάτη χαρὰ καὶ ἀμεριμνησία ἡ μελωδία — θέμα τοῦ Πετρου, καὶ μὲ πόση τέχνη καὶ ψυχολογικὴ παρατήρηση παραλλάσσει τὸ θέμα τοῦτο κατὰ τὶς διάφορες «φάσεις» καὶ τὰ ἐπεισόδια του παραμυθιοῦ ὁ συνθέτης!

Ἡ κουβεντούλα ἀνάμεσα στὸ παπὶ καὶ τὸ πουλί, τὸ πέταγμα τοῦ πουλιοῦ γύρω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ λύκου, τὸ σφίξιμο τῆς οὐρᾶς τοῦ τελευταίου μὲ τὴ θηλειά, ποὺ ἔφτιαξε ὁ Πέτρος καὶ τόσα καὶ τόσα ἄλλα μέρη, εἶναι θαυμάσιες σελίδες περιγραφικῆς μουσικῆς, ποὺ τὶς ζοῦμε μέσα στοὺς κόσμους τῶν συμβόλων.

Εἶναι ἄξιος συγχαρητηρίων ὁ κ. Βαβαγιάννης γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ.

Καὶ νομίζω, πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ἠχογραφήσουν (ὅπως παίχθηκε προχθὲς) γιὰ νὰ τὸ μεταδίδει τὸ Ραδιόφωνό μας στὶς ἐκπομπές του τόσο γιὰ τοὺς μικροὺς ὅσο καὶ γιὰ τοὺς μεγάλους.

Εἶναι κρῖμα μὲ τὰ σημερινὰ μέσα, ποὺ διαθέτει ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ ἐπιστήμη, τέτοια πράγματα καὶ τέτοιες ἐργασίες νὰ πηγαίνουν χαμένες.

Δ. Α. Χ.

ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ
17-1-54
21 ΙΑΝ. 1954

116

Προγρ.
ΙΙ3

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΟΥ κ. Ε. ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

ΑΝΑΜΕΣΑ στοὺς νέους Ἕλληνες συνθέτες, ὁ Α. Κουνάδης φαίνεται ὅτι ἔχει ἕνα ἀξιοπρόσεχτο ταλέντο. Ἡ «Συμφωνιέττα σὲ Μί», ποὺ ἀκούσαμε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι κατὰ τὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς, μᾶς δίνει μιὰ ἀπόδειξι. Ὁ τίτλος συμφωνιέττα φανερώνει, ἄλλωστε, ὅτι δὲν πρέπει νὰ περιμένουμε ἕνα συμφωνικὸ ἔργο μεγάλης πνοῆς, μὲ διάφορα ἀντιθετικὰ θέματα, μὲ δυνατότητες δραματικῆς ἀναπτύξεως ἢ μιὰ βαθειὰ ἰδέα, ποὺ συνδέει μὲ τὴ σπουδαιότητά της ὁλόκληρο τὸ ἔργο.

Ὁ συνθέτης συγκρίνει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου του μ' ἐκείνη τοῦ Μότσαρτ, νομίζουμε ὅμως ὅτι, ἂν ἐξετάσῃ τὰ «τέμπι» τῶν διαφόρων μερῶν, ἀλλὰ καὶ γενικὰ τὴν ἀρχιτεκτονική τους, πλησιάζει μᾶλλον στὴ φόρμα τῆς ὀρχηστρικῆς σονάτας ἰταλικοῦ τύπου, πρὶν ἀπὸ τὸν Χάϋδν. Κι' αὐτὸ ὅσον ἀφορᾶ τὴ μορφή.

Ὅσο γιὰ τὴν οὐσία, κάποια ἐπίδρασι ἀπὸ τὴ συμφωνικὴ μουσικὴ τῆς τζὰζ (π.χ. Γκέρσουϊν) δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ἀρνηθῇ. Ἔτσι, ἄλλωστε, ἐξηγεῖται ὁ μεγάλος ρόλος ποὺ παίζει ὁ συνθέτης, ἰδιαιτέρως στὰ δυὸ γοργὰ μέρη (πρῶτο καὶ τελευταῖο), ποὺ σποραδικὰ θυμίζει ἑλληνικοὺς λαϊκοὺς χορούς (ἀλλέγκρο).

Τὸ πιὸ σημαντικὸ μέρος εἶναι τὸ «μοντεράτο», μὲ τὸν ἐλεγειακὸ χαρακτῆρα του, ποὺ παρὰ ἢ ἐξ αἰτίας τῆς ἁπλότητός του ἀντλεῖ ὅλη τὴν ὀμορφιά του σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὶς βιολὲς, τὰ βιολοντσέλλα καὶ τὸ πιάνο. Μὲ λίγα μέσα (καὶ σ' αὐτὸ φαίνεται ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης) καταφέρνει νὰ ἐκφράσῃ τὴ μελαγχολία μιᾶς εὐαίσθητης ψυχῆς. Τὸ μέρος αὐτὸ εἶναι τὸ μεστό, ἐνῶ τὰ δυὸ ἄλλα μοιάζουν συχνά, μὲ τοὺς ἐκκεντρικοὺς ρυθμούς τους καὶ τὴ συγκέντρωσι πολλῶν ὀργάνων (ὑπάρχει ἀκόμη καὶ ξυλόφωνο), μὲ πυροτεχνήματα.

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα ἔδειξαν γιὰ τὸ ἑλληνικὸ αὐτὸ ἔργο ἰδιαίτερη στοργή.

Σπάνια, δυστυχῶς, ἐκτελεῖται τὸ πλούσιο σὲ ρυθμοὺς καὶ μελῳδίες «Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ σὲ λὰ ἔλασ.» τοῦ Ντβόρζακ, ποὺ ὁ κ. Βύρων Κολάσης ἔπαιξε μὲ τὴν ὀρχήστρα, μὲ τὴ γνωστή του εὐκολία στὸ χειρισμὸ τοῦ δοξαριοῦ, τὸ ἐξαιρετικὰ ἁπαλὸ «τουσέ» του, ποὺ κάνει συχνὰ τὸ βιολί του ὄχι νὰ παίζῃ, ἀλλὰ νὰ τραγουδᾷ, τὴ λαμπρὴ τεχνική του καὶ τὴν ἄπειρη ποικιλία στὸ χρωματισμὸ τοῦ φθόγγου.

Μᾶς φάνηκε, ὡστόσο, ὅτι αὐτὴ τὴ φορά, στὴν ἀρχὴ τοῦ «Κονσέρτου», δὲν ἦταν σὲ φόρμα, ὡς συνήθως: στὸ πρῶτο μέρος θάμβωνε περισσότερο μὲ τὸν χαριτωμένο καὶ κοφτὸ ρυθμὸ τῆς λαϊκῆς τσέχικης μουσικῆς, παρὰ μὲ τὴν τόσο ἐμπνευσμένη κι' ἁπαλὴ μελῳδικότητα τοῦ Ντβόρζακ. Μὰ ἡ ἀδυναμία αὐτὴ γρήγορα ξεχάστηκε ἀπὸ τὸ «ἀντάτζιο», στὸ ὁποῖο μόνο ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ δώσῃ τόση ἔκφρασι καὶ ψυχή.

Στὴ «Συμφωνία ἀριθ. 8» τοῦ Μπετόβεν ἡ ὀρχήστρα, ἄψογη κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ὑπόλοιπης συναυλίας, μειονέκτησε λιγάκι ἐξ αἰτίας τῶν πνευστῶν. Τὸ πρῶτο ἀλλέγκρο θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφρασθῇ μὲ περισσότερη φτερωτὴ ἐλαφρότητα καὶ τὸ φινάλε, κάποτε, μὲ περισσότερη ἔξαλλη χαρά. Πρέπει ὅμως νὰ παραδεχθοῦμε ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης, τοῦ ὁποίου οἱ ἔξοχες ἑρμηνεῖες τοῦ Μπετόβεν εἶναι πολὺ γνωστές, ἔδωσε σ' αὐτὸ τὸ ἐπιφανειακὸ ἐνίοτε ἔργο, ὅλη τὴν κλίμακα τῆς εὐθυμίας καὶ χαρᾶς, πλησιάζοντας μερικὲς φορὲς τὴ σοβαρότητα, ποὺ δὲν βρίσκεται ἄλλωστε μακρυά τους. Τὸ «Ἐπικὸ Ἐμβατήριο» τοῦ Τζὼν Ἄϊρελαντ, ποὺ ἐκτελέστηκε στὸ τέλος τῆς συναυλίας, ἔχει μιὰ ἁρμονία, ποὺ θυμίζει τὶς ἀγγλικὲς συνθέσεις γύρω ἀπὸ τὰ 1600, ἕνα ρυθμὸ γεμᾶτο μεγαλοπρέπεια καὶ μιὰ μελῳδικὴ πληρότητα, ποὺ προσδίδουν στὸ μικρὸ αὐτὸ ἔργο, ποὺ ἑρμηνεύτηκε καὶ παίχτηκε μὲ πολὺ σύστρο, μιὰ ζωντάνια καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ δύναμι.

⁂

Ὁ βιολοντσελλίστας κ. Ἐ. Παπασταύρου στὸ ρεσιτὰλ του στὸ «Κεντρικὸν» ἔπαιξε ἔργα Βιβάλντι, Μπάχ, Μπράμς, Προκόφιεφ κ. ἄ. Γιὰ τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ μιλήσουμε σὲ προηγούμενο σημειώμα μας. Ἐπαναλαμβάνουμε ὅτι ἡ μεγάλη τέχνη του νὰ φυλακίζῃ στὸ μικρὸ χῶρο μερικῶν χορδῶν ὅλη τὴ δύναμι καὶ τὴ σονορικότητα ἑνὸς ἐκκλησιαστικοῦ ὀργάνου, τὸν προσδίζει κυρίως γιὰ τὶς ἑρμηνεῖες κλασσικῶν ἔργων, στὶς ὁποῖες προσδίδει, παρὰ τὴ νεότητά του, τὴ βαθειὰ κατανόησι καὶ τὴν ἔξοχη μουσικότητα ἑνὸς Πάμπλο Καζάλς.



Ὁ Ρῶσος μουσουργὸς Σέργιος Προκόφιεφ.

ΛΙΛΥ ΣΠΕΡΕΡ—ΔΡΑΚΟΥ

116a

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ
17-1-54
22 ΙΑΝ. 1954

ΗΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Ρεσιτὰλ κ. Ε. Παπασταύρου

Ἡ πεῖρα καὶ ἡ πραγματικότητα στὰ μουσικά μας ζητήματα θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχαν διδάξει πρὸ πολλοῦ τοὺς ἀρχιμουσικούς μας, ὅτι ἔργα, ὅπως π. χ. ἡ Ὀγδόη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, εἶναι ἐπικίνδυνο νὰ μπαίνουν στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος.

Ἡ ἀλήθεια αὐτὴ ἀποδείχτηκε γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ κατὰ τὴν περασμένη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.

«Ἄωροι» οἱ μουσικοί, «κρύα» τὰ ὄργανα, ὄχι ὅσο θὰ ἔπρεπε ἤρεμος καὶ συγκεντρωμένος ὁ ἀρχιμουσικός.

Μὲ τέτοιες προϋποθέσεις πῶς ἦταν δυνατὸ νὰ «βγεῖ» ἡ Ὀγδόη;

Ἡ συμφωνία αὐτὴ τοῦ λαμπεροῦ ἡλίου καὶ τοῦ ἄδολου χιοῦμορ, ἡ συμφωνία αὐτή, ποὺ οἱ λίγες σκιερὲς ἀντιθέσεις τὴν ἀνεβάζουν ἀκόμα περισσότερο στὰ ὕψη τῆς αἰσιοδοξίας καὶ τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς, ἀπαιτεῖ λεπτότητα, φαντασία, τεχνικὴ ἀρτιότητα κατὰ τὴν ἐκτέλεση.

Ὅλα αὐτὰ ἦταν φτωχὰ προχθές.

Πολλὲς πτυχὲς μουσικῶν σκέψεων καὶ συναισθημάτων καὶ ἄλλων λεπτῶν ἀποχρώσεων τοῦ πνεύματος καὶ τῆς καρδιᾶς ἔμειναν κλειστές, ἐνῶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸ βάρος καὶ ἡ σκληρότητα τῆς ὀρχήστρας ἐπίεζαν τὸν ἀκροατή.

Πρὸς τί ἡ ἐπιδίωξη τέτοιων δυναμικῶν «ἀποτελεσμάτων», ποὺ ἀλλοιώνουν τὸ μουσικὸ ἦχο;

Κατάντησε νὰ ἀποτελεῖ πιὰ «σχολὴ» τὸ βάρος αὐτό.

Εἰδικώτερα ἡ ἔλλειψη ὁμοιογένειας ἤχου τῶν ἐγχόρδων (ἰδίως α' βιολιῶν) καὶ ἡ ὄχι ζηλευτὴ ἠχητικότητα τῶν πνευστῶν (καὶ μάλιστα τῶν ξυλίνων κατὰ τὸ Γ', ἰδιαίτερα, μέρος τῆς Συμφωνίας) τοποθέτησαν τὴν ὀρχήστρα σὲ ἐπίπεδα ὄχι ἀνάλογα καὶ ἀντίστοιχα πρὸς τὸν τίτλο της, τὴ θέση της στὴ μουσική μας ζωή, τὰ χρόνια, ποὺ ἀριθμεῖ.

Οἱ εὐθύνες καὶ οἱ ὑποχρεώσεις δὲ βαρύνουν στὴν περίπτωση αὐτὴ μόνο τοὺς ἀρχιμουσικούς, ἀλλὰ καὶ τὸν κάθε μουσικὸ τῆς ὀρχήστρας χωριστά.

Μιὰ δεύτερη ἀτυχὴς ἔμπνευση τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη ἦταν νὰ βάλει στὸ πρόγραμμά του ἀμέσως μετὰ τὸ μπετόβενικὸ ἔργο τὴ «Συμφωνιέττα» τοῦ κ. Α. Κουνάδη. «Χτισίματα» αὐτὰ παράξενης ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς καὶ ἀμφίβολης αἰσθητικῆς.

Σὲ πρώτη ἐκτέλεση δόθηκε τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ κ. Κουνάδη.

Ὁ συνθέτης του τὸ θέλει στὸν τομέα τῆς καθαρῆς μουσικῆς.

Αὐτὰ μᾶς γράφει στὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας.

Ἀλλὰ μᾶς παραθέτει καὶ μερικὰ ἄλλα, πού, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἐμφανίζουν ἀντίφαση σχετικὰ μὲ τὰ μορφολογικὰ ἐπιτεύγματα.

«Σὰν ἀρχιτεκτονική, γράφει, πλησιάζει τὴν διθεματικὴ φόρμα τοῦ Μότσαρτ, χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνει πώς ὑπῆρχε τέτοια ἀρχικὴ ἐπιδίωξη. Ἀντιθέτως ἡ λύση αὐτὴ ὑπαγορεύτηκε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη γιὰ μιὰ ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ λιτὴ καὶ πιὸ συνοπτικὴ ἔκφραση τῶν μουσικῶν εἰδῶν, ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὸ ἔργο».

Ὑπάρχει ἐδῶ σύγκρουση καὶ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴ βούληση καὶ τὴν ἐξωτερίκευση· ἀνάμεσα στὴν ἀρχικὴ ἐπιδίωξη καὶ τὸ ἀποτέλεσμα, ποὺ τὸ ὑπαγόρευσε μιὰ ἀνάγκη.

Ἡ ἀνάγκη αὐτὴ ἐμφανίζεται ξένη πρὸς τὴν ἀρχικὴ ἐπιδίωξη.

Πῶς βρῆκε διέξοδο μέσ' ἀπ' ὅλα αὐτὰ ὁ συνθέτης;

Ἐν πάσῃ περιπτώσει μὲ τὴ «Συμφωνιέττα» του μᾶς ἔδωσε νέο δεῖγμα τοῦ ταλάντου του.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς δὲ βρήκαμε ἔντονα τὰ «στοιχεῖα» τῆς ἀπόλυτης μουσικῆς οὔτε καὶ λιτά — ἀνεξάρτητα μορφῆς — τὰ μέσα γιὰ τὴν ἔκφραση τῶν μουσικῶν σκέψεων.

Ὑπάρχει πολὺ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο σ' αὐτὴ τὴ σύνθεση· καὶ τὰ μέσα (ἀριθμὸς καὶ τρόπος χρησιμοποίησης τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας κ.λ.π.) εἶναι πολλὰ ἄντικρυ στὸ περιεχόμενο, δηλαδὴ στὶς μουσικὲς σκέψεις, τὰ συναισθήματα, καθὼς καὶ τὴν ἀνάπτυξη, περιωρισμένη ἐπίσης.

Ἡ δυσαναλογία ἐδῶ εἶναι φανερή.

Ἐπαναλαμβάνομε ὅμως, ὅτι ἡ «Συμφωνιέττα» φανερώνει τέχνη γραψίματος, καὶ «διάθεση» ἐθνικῆς μουσικῆς. Περικλείνει, συνάμα, ὡραῖες ἀντιθέσεις θεμάτων καὶ χρώμ τος.

Ὁ κ. Κουνάδης, μαζὶ μὲ δυὸ - τρεῖς ἄλλους νέους συνθέτες, ἀνήκει σὲ μιὰν ὁμάδα τῆς ἐντελῶς νέας γενεᾶς, ἀπὸ τὴν ὁποία πολλά, νομίζω, μποροῦμε νὰ ἐλπίζωμε.

Ἡ προχθεσινὴ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου του χάρη στὴν καλὴ διεύθυνση τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας, ἦταν ἀπόλυτα ἱκανοποιητική.

Λαμπρὴ ἡ σκέψη τοῦ βιολιστή μας κ. Β. Κολάση νὰ παίξει τὸ κοντσέρτο τοῦ Ντβόρζακ. Τὸ θαυμάσιο καὶ δυσκολώτατο αὐτὸ ἔργο σπανίως ἀκούεται, παρ' ὅλη τὴ μουσική του ἀξία.

Ὁ κ. Κολάσης τὸ ἀπέδωσε μὲ τὴ γνωστὴ θέρμη καὶ τὴν τέχνη, ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ παίξιμό του.

Ἡ ἰδιοσυγκρασία του ἡ καλλιτεχνικὴ βρῆκε στὴ μουσικὴ αὐτὴ πολλὰ κοινὰ σημεῖα ἐπαφῆς.

Ἡ συναυλία ἔκλεισε μὲ τὸ «Ἐπικὸ Ἐμβατήριο» τοῦ Τζὼν Ἄϊρελαντ.

Δ. Α. Χ.

Απόκομμα ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗΣ
Χρονολογία 19 ΙΑΝ. 1954
17-1-54

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν

(ΑΡΓΥΡΙΟΣ ΚΟΥΝΑΔΗΣ - ΒΥΡΩΝ ΚΟΛΑΣΗΣ)

ΤΟΥ κ. ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Ἀγαθὴ μοῖρα ἐξακολουθεῖ νὰ προστατεύῃ τὰ κοντσέρτα τῆς Κρατικῆς μας Ὀρχήστρας.

Ἔπειτα ἀπὸ τὶς τόσο ἐνδιαφέρουσες συναυλίες τοῦ κ. Βαβαγιάννη μὲ τὸν «Πέτρο καὶ Λύκο» τοῦ Προκόφιεφ, τοῦ κ. Παρίδη μὲ τὸ «Κοτσέρτο γιὰ ὀρχήστρα» τοῦ Μπάρτοκ καὶ τοῦ κ. Οἰκονομίδη μὲ τὶς «Παραλλαγὲς καὶ φούγκα» τοῦ Εὐαγγελάτου καὶ τὴν κ. Χαιρογιώργου στὸ κοντσέρτο τοῦ Ραχμάνινωφ, τὸ προχθεσινὸ κοντσέρτο τῆς Κρατικῆς ἦταν ἀκόμη μιὰ χαρὰ γιὰ ὅσους ἀγαποῦν καὶ πονοῦν τὴν ἑλληνικὴ μουσική. Τὸ κέντρο τῆς συναυλίας ἦταν ἀσφαλῶς ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου τοῦ Ἀργ. Κουνάδη, «Συμφωνιέτα» σὲ Μί.

Ὁ Κουνάδης μαζὶ μὲ τὸν Χατζηδάκη καὶ τὸν Θεοδωράκη, ἀποτελοῦν τὴ νεώτερη γενιὰ τῶν συνθετῶν μας, ποὺ τώρα καὶ μερικὰ χρόνια προσπαθοῦν μὲ τὸ ἔργο τους νὰ ἐλευθερώσουν τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀπὸ τὰ στενὰ ὅρια μέσα στὰ ὁποῖα τὴν ἔχει κλείσει μιὰ ξεπερασμένη πιὰ ἠθογραφικὴ ἀντίληψι ἐθνικῆς μουσικῆς σχολῆς. Νὰ τὴν ἐλευθερώσουν, σύγχρονα ὅμως καὶ νὰ τῆς δώσουν ἕνα καινούργιο προσανατολισμό, πιὸ συνεπῆ μὲ τὴν ἀνήσυχη ἐποχή μας, τόσο στὸ περιεχόμενο, ὅσο καὶ στὰ ἐκφραστικά της μέσα.

Προσπάθεια ποὺ μόνον ὁ χρόνος φυσικὰ θ' ἀποφασίσῃ γιὰ τὴν καταξίωσί της.

Ἡ «Συμφωνιέτα» τοῦ Ἀργύρη Κουνάδη, ὁπωσδήποτε ἀνήκει σ' αὐτὰ τὰ ἔργα καὶ ἀποτελεῖ μιὰ σοβαρὴ προσπάθεια πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνσι.

Ὁ κ. Κουνάδης ξέρει τί θέλει, κι' ἐπὶ πλέον κατέχει τὰ μέσα γιὰ νὰ ἐκφράσῃ μὲ ἄνεσι τὶς μουσικές του ἰδέες.

Στέρεη ἀρχιτεκτονική, ὀρχήστρα ποὺ σονάρει πολὺ ὡραῖα, σύγχρονη ὑγιὴς ἀντίληψι τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς, καμμιὰ παραχώρησι σ' εὔκολες μελωδικὲς λύσεις, ὅλα αὐτὰ συνθέτουν πολλὲς ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς «Συμφωνιέτας» σὲ Μί, στὶς ὁποῖες, οἱ μουσικὲς ἰδέες βρίσκουν τὴν πλαστική τους ὁλοκλήρωσι σὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἀληθινὰ ἰσορροπία. Δίπλα ὅμως σ' αὐτὲς τὶς σελίδες ὑπάρχουν καὶ μέρη — ὅπως στὸ πρῶτο καὶ τρίτο — ποὺ τὰ χαρακτηρίζει περισσότερο ἡ «ἐξυπνάδα» καὶ λιγώτερο ἡ Μουσική.

Μέρη μὲ φανερὰ φορμαλιστικὲς τάσεις, στὰ ὁποῖα ὁ στόμφος — ἰδιαίτερα στὶς σελίδες ἐκεῖνες ποὺ γίνεται τόση κατάχρησι τῶν κρουστῶν — ἀντικαθιστᾶ, μὲ κάποιο, ἔξυπνο, ἀλήθεια, τρόπο, τὴ μουσική.

Ὑπάρχουν δηλαδὴ σελίδες που καμμιὰ ἀνάγκη, κανένας παλμὸς ἐσωτερικὸς δὲν φαίνεται νὰ τὶς γέννησε. Ἀπεναντίας, παληὲς φόρμουλες — ποὺ ὁ ἴδιος ὁ δημιουργός του, ὁ Στραβίνσκι, ἔχει ἀπὸ πολλὰ χρόνια ξεπεράσει — παίρνουν τὴ θέσι τῆς Μουσικῆς καὶ προσπαθοῦν νὰ ἐπιβληθοῦν. Ἐπιβάλλονται; Ναί, γιατὶ τὶς σώζει μιὰ κάποια ἐξυπνάδα, ὅπως εἴπαμε.

Αὐτό, ὅμως, δὲν εἶναι παγίδα ἀτ' τὴν ὁποία πρέπει γρήγορα ν' ἀπομακρυνθῇ ἕνας Ἀργύρης Κουνάδης;

Ἡ ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου εἶχε ὅλη τὴν κατανόησι καὶ τὴ στοργὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς Ὀρχήστρας.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἀκούσαμε τὸν κ. Β. Κολάση στὸ Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ τοῦ Ντβόρζακ.

Τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ στηρίζεται ἔμμεσα στὸ φολκ-λὸρ τῆς πατρίδος τοῦ συνθέτη, ἔχει ἐνδιαφέροντα σημεῖα, ὅπως καὶ σελίδες ποὺ τὶς χαρακτηρίζει κουραστικὴ φλυαρία. Ἀρχιτεκτονικά, μάλιστα ὑστερεῖ πολύ, σὲ σύγκρισι μὲ τὸ κοντσερτο τοῦ ἴδιου συνθέτη γιὰ τσέλο — ἕνας λόγος γιὰ τὸν ὁποιον καὶ παίζεται σπανιώτερα.

Ὁ κ. Κολάσης ὡστόσο, μᾶς τὸ ἔδωσε μὲ ὡραῖο, ζεστὸ ἦχο, μὲ κατανόησι τοῦ ὕφους του καὶ μὲ τεχνικὴ — λίγα ἦταν τὰ μέρη ποὺ ὑστεροῦσαν — γενικὰ καθαρή.

Ἡ ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας ἀρ. 8 τοῦ Μπετόβεν, μὲ τὴν ὁποία ἄρχισε ἡ συναυλία, θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν πολὺ καλύτερη ἂν δὲν ἔπαιρνε ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ ἕνα ἀδικαιολόγητο βάρος. Γραμμένη σὲ μιὰ ἐποχὴ εὐτυχισμένη γιὰ τὸν Μπετόβεν, γύρω στὰ 1812, δὲν κλείνει, ὅπως ἄλλες του συμφωνίες, τὸ τραγικὰ ἀνθρώπινο. Ἔχει μιὰ ἐλαφράδα χωρὶς δραματικὲς ἀντιθέσεις. Ἡ ἐκτέλεσί της, ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ σημεῖο — ἀποφασιστικὸ πάντως — ὑστέρησε.

Ἡ συναυλία πάντως — ἂς ἀφήσουμε τὸ «Ἐπικὸ Ἐμβατήριο» τοῦ Ἄϊλαντ, ἔργο πολὺ ἐπιφανειακό, που ἀσφαλῶς δὲν ἐκφράζει τίποτα ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τοῦ ἀγγλικοῦ λαοῦ το 1942, ἐναντίον τοῦ ναζισμοῦ— εἶχε πολὺ ἐνδιαφέρον. Μᾶς γνώρισε ἕνα τόσο ἐνδιαφέρον καινούργιο ἑλληνικὸ ἔργο καὶ ἀκούσαμε ἕνα ἄξιο Ἕλληνα σολίστα.

ΙΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΣΕΛΟΥ ΤΟΥ κ. Ε ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

Τὴν Παρασκευὴ ποὺ μᾶς πέρασε, εἴχαμε τὴ χαρὰ ν' ἀκούσωμε στὴν αἴθουσα τοῦ θεάτρου «Κεντρικὸν», τὸν κ. Ε. Παπασταύρου σ' ἕνα ρεσιτὰλ βιολοντσέλλου, συνοδευμένο στὸ πιάνο ἀπὸ τὸν κ. Κ. Κυδωνιάτη. Ὡραῖο πρόγραμμα καὶ ὡραία στὸ σύνολό της ἐκτέλεσι, προσεγμένη μουσικὰ καὶ τεχνικὰ σὲ κάθε της λεπτομέρεια.

Αὐτὴ τὴ φορά, ὁ κ. Παπασταύρου εἶχε τὴν εὐκαιρία σ' ἕνα πλούσιο πρόγραμμα νὰ μᾶς δώσῃ ὅλο τὸ μέτρο τῶν ἱκανοτήτων ποὺ ὁπωσδήποτε διαθέτει. Ἱκανότητες καθόλου κοινὲς — τόσο στὸ μουσικὸ ὅσο καὶ στὸν τεχνικὸ τομέα.

Ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴ γνώμη μας — ποὺ εἴχαμε ἐκφράσει καὶ σὲ προηγούμενη κριτικὴ — γιὰ τὸ ἐρωτηματικὸ ποὺ παραμένει πάντα, ἀκούγοντας κανεὶς τὸν κ. Παπασταύρου, ὡς πρὸς τὴν ἐσωτερικὴ ἐκείνη φλόγα ποὺ ἀπαιτεῖ, ἀπὸ τὴ φύσι του, τὸ βιολοντσέλλο σὰ μουσικὸ ὄργανο, ἡ ἐκτέλεσι ὅλου τοῦ προγράμματος εἶχε τὴ σφραγίδα τῆς Μουσικῆς.

Τόσο στὶς σονατες τοῦ Βιβάλντι, Μπὰχ καὶ Μπράμς, ὅσο καὶ στὰ χαρακτηριστικὰ μικρὰ κομμάτια τοῦ Προκόφιεφ — χαριτωμένο παιχνίδι γιὰ το τσέλο — τοῦ Γκρανάντος καὶ τοῦ Σαραζάντ, εἴχαμε το ἀπαιτούμενο στύλ, στὸ ὁποῖο πρέπει νὰ τονίσουμε ὅτι συνέβαλε ἰδιαίτερα καὶ ὁ κ. Κυδωνιάτης πάντα μὲ καθαρὴ τεχνικὴ καὶ προ πάντων μουσικός.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Προγρ. ΙΙ3
116b

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ
17-1-54
22 ΙΑΝ. 1954

Προγρ.
ΙΙ3

117

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Κ. Τρωγαδῆς—Σ. Μουτσίου. Α. Καλαϊτζάκις—Χρ. Νικολάου. Φ. Βολωνίνης. Ε. Παπασταύρου Ἡ Συμφωνικὴ (σολίστ: Βύρων Κολάσης)

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ἔπειτα ἀπὸ μακρὰ σιωπὴ ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ ἑτοιμάζεται, καθὼς φαίνεται, νὰ ἀνοίξη καὶ πάλι τὶς πύλες της. Ἡ αὐλαία ποὺ ἐχώρισε ἕνα πλῆθος καλλιτεχνῶν ἀπὸ τὸ κοινόν τους, σηκώνεται ἀργὰ καὶ ἤδη ἀρκετοὶ ἀπὸ αὐτοὺς —προάγγελοι τῆς ἐνάρξεως τῶν παραστάσεων— ἐμφανίζονται μὲ σκόρπιες ἄριες ἀπὸ τὸ φιλόξενο βῆμα τοῦ «Παρνασσοῦ».

Τὰ προγράμματα προσαρμόζονται λίγο-πολὺ στὸ καλοῦπι τῶν μαθητικῶν ἐπιδείξεων τῶν χιλίων καὶ ἑνὸς τραγουδιῶν, ὅπου ματαίως θὰ ἀναζητούσαμε κάποιο ἐπίπεδο ποιότητος. Ὅμως οἱ προθέσεις τῶν τραγουδιστῶν εἶναι ἀγαθές: Θέλουν οἱ φιλότιμοι καλλιτέχναι νὰ ἐπιδείξουν προϊόντα καλῆς μελέτης κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἐπιβεβλημένης σιωπῆς.

Ὁ Κώστας Τρωγαδῆς αἴφνης παρουσιάζει ἀξιόλογη φωνητικὴ ἐξέλιξι. Ὑπῆρχε κατὰ τὴν ἀπόδοσι τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Μπελλίνι, τοῦ Μπιζὲ καὶ τοῦ Βέρντι ποὺ μαρτυροῦσε τεχνικὴ καλλιέργεια ὄχι τυχαία, ἰδίως μία λεπτότητα γούστου μᾶλλον ξένη σὲ πολλοὺς ἐργάτες τοῦ μελοδράματος, ὅπου περισσότερη σημασία δίδεται συνήθως στὴν «ἐμφάνισι» παρὰ στὴν ἔκφρασι τῆς μουσικῆς.

Ἡ μεσόφωνη Μουτσίου, ἡ ὁποία συνέπραττε στὴν ἴδια συναυλία, βρίσκεται στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας της. Οἱ φθόγγοι της δὲν ἀπέκτησαν ἀκόμη τὴν τεχνικὴ εὐκαμψία, τὴν τόσον ἀπαραίτητη στὴν ἀπόδοσι ψυχικῶν ἀποχρώσεων. Ὅμως ὑπάρχει μία ὡραία φωνή. Εἶναι ἡ βασικὴ προϋπόθεσις γιὰ μιὰ πιθανὴ μελλοντικὴ ἐξέλιξι.

★

Αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε «μέταλλο φωνῆς» προσφέρεται σὲ γενναιόδωρη ἀφθονία ἀπὸ τὸν τενόρο Ἀντώνη Καλαϊτζάκι. Ἡ δριμύτης καὶ ἡ λάμψις τοῦ ἤχου θὰ μποροῦσε πράγματι νὰ παραβληθῇ μόνον μὲ τὴν ἔντασι σάλπιγγος. Ὅμως αὐτὸ δὲν λέγεται τραγούδι. Εἶναι ἴσως φωνὴ θριάμβου, κραυγὴ ἀγωνίας, ἴσως ἐπιφώνημα ἀπελπισίας, δὲν εἶναι ὅμως τραγούδι. Ἐν τούτοις δὲν λείπει ἡ εὐαισθησία. Ὁ καλλιτέχνης παρασύρεται ἀπὸ μιὰ φλογερὴ ἰδιοσυγκρασία σὲ ἐκδηλώσεις πέραν τοῦ ἀνεκτοῦ, ἀλλὰ καὶ τῶν τεχνικῶν του δυνατοτήτων. Ἤδη τὸ πιανίσσιμό του εἶναι μόνον μία ἀχνὴ πνοὴ ἄνευ ἤχου καὶ ἡ ἀμέσως ἑπομένη διαβάθμισις χρωματισμοῦ εἶναι ἕνα ἄγριο ἄλμα πρὸς τὸ φορτίσσιμο. Δὲν πρόκειται περὶ κακοῦ γούστου, ἀλλὰ περὶ ἀνεπαρκοῦς, τραυματισμένης τεχνικῆς. Καὶ ἂν ἴσως αὐτὸ τὸ εἶδος φωνητικῆς προσφορᾶς ἐπάνω σὲ ἔργα τῆς κατηγορίας Μασσενέ, Πουτσίνι καὶ Σία βρίσκη κάποια δικαίωσι συνδυαζόμενο μὲ σκηνικὴ δρᾶσι, στὸ νηφάλιο βῆμα τῆς αἰθούσης συναυλιῶν μᾶς φαίνεται ἀπαράδεκτο.

Ἡ σύμπραξις τοῦ βαθυφώνου Χρήστου Νικολάου μὲ ἔργα ἀπὸ τὴν σοβαρώτερη λύρα τῶν Μότσαρτ καὶ Μπετόβεν προσέθεσε ἕνα βαθύ, θερμὸ τόνο στὴν ὅλη συναυλία.

★

Τὸ τελευταῖο ρεσιτὰλ τοῦ βιολιστοῦ Φρειδερίκου Βολωνίνη στὰ πλαίσια τῆς Γαλλοελληνικῆς Ἑνώσεως δὲν προσέθεσε νέες δάφνες στὴν παλαιὰ φήμη τοῦ καλλιτέχνου. Δὲν ἀναφέρομαι μόνο στὶς ἐπαναλήψεις τῶν γνωστῶν παλαιῶν ἀριθμῶν τοῦ ρεπερτορίου του («Φολλία» τοῦ Κορέλλι καὶ τὸ Κοντσέρτο τοῦ Γκλαζούνωφ), ἄλλωστε μεταξὺ αὐτῶν ἡ Σονάτα τοῦ Ἀμερικανοῦ Οὐῶλτερ Πίστον εἶναι μᾶλλον νέον ἀπόκτημα, ὅσο στὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἀνακαλύψαμε καμμία νέα πνοή, καμμία ἀλλαγή, κανένα ξεκίνημα πρὸς ἄλλους ὁρίζοντες ποὺ θὰ δικαιολογοῦσε μιὰ δημοσία ἐμφάνισι.

★

Τὸ μέγα καλλιτεχνικὸ γεγονὸς τῆς ἑβδομάδος ἦταν ἡ συναυλία τοῦ Ἐλευθερίου Παπασταύρου. Ὅσοι ἔμειναν μὲ τὴν ἐντύπωσι τῆς συμβολῆς του ὡς σολίστ τῆς Συμφωνικῆς μας, δὲν ἐγνώρισαν παρὰ τὴν σκιὰν τοῦ Ἕλληνος βιολοντσελλίστα. Ἐκεῖ εἶχε κυριολεκτικὰ ταφῇ ὑπὸ τὸν ὄρυμαγδὸν τῆς ὀρχήστρας, ὅπου κάθε ἐκδήλωσις ζωογόνου πνοῆς ἀπεκλείετο ἐκ τῶν πραγμάτων. Ἐδῶ ὅμως, μὲ τὴν ἀνεκτίμητη συνεργασία τοῦ Κ. Κυδωνιάτη στὸ πιάνο, εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἀναπτύξῃ τὴν ἀραχνοΰφαντη λεπτότητα τῶν ἤχων του κατὰ βούλησιν.

Ὁ Ἐλευθέριος Παπασταύρου ἀνεχώρησε πρὸ ἐτῶν γιὰ σπουδὲς στὸ ἐξωτερικὸ ἕνας καλὸς βιολοντσελλίστας καὶ ἐπέστρεψε ἕνας θαυμάσιος καλλιτέχνης. Δὲν ἀναφέρω κἂν τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἄψογη ἀκρίβεια τοῦ τεχνικοῦ μηχανισμοῦ, ποὺ εἶναι ὁ ἀπαραίτητος ὁπλισμὸς ἑνὸς μουσικοῦ στὰ πρόθυρα διεθνοῦς σταδιοδρομίας. Ἐπιθυμῶ ὅμως νὰ ὑπογραμμίσω τὴν ποιότητα τῆς μουσικῆς ἀντιλήψεως, τὴν γλαφυρότητα τῆς φρασεολογίας, τὴν γοητειὰ τοῦ ἤχου καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὴν βαθύτατη συναίσθησι καλλιτεχνικῆς εὐθύνης, ἀρετὲς τοῦ Ἕλληνος μουσικοῦ ὄχι πολὺ κοινὲς ἀκόμη καὶ σὲ πολλοὺς ἀπὸ τὶς διεθνεῖς δόξες τῶν ἐγχόρδων.

Ἡ συναυλία τοῦ Παπασταύρου ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ἦταν μιὰ συνεχὴς χαρά. Μία σονάτα τοῦ Βιβάλντι συνταιριασμένη μὲ ἀπέριττο γοῦστο στὸν ἦχο τοῦ ἀπαλοῦ ἐκείνου Ἀμάτι, μᾶς μετέφερε ἀβίαστα στὴν προκλασικὴ ἀτμόσφαιρα, ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἐτοποθέτησε ἐπίσης καὶ ἀνέπτυξε ἀρτιώτατα πολυφωνικὰ ἀποσπάσματα μιᾶς οὐϊτας τοῦ Μπάχ. Στὰ ἔργα τῶν Μπράμς καὶ Σοῦμαν, πάλι, ὁ Παπασταύρου ἐξεμεταλλεύθη τὸν γοητευτικὸ ἦχο τοῦ ὀργάνου στὴν ἑρμηνεία ρωμαντικῶν λογισμῶν.

Εἶναι μεγάλη χαρὰ νὰ συναντᾷ κανεὶς σ' ἕνα νέο ἀκόμη καλλιτέχνη τέτοια ὑψηλὴ ἀντίληψι τῆς τέχνης καὶ τέτοια ὡριμότητα.

★

Ἡ Ὀγδόη τοῦ Μπετόβεν παρουσιάζει προβλήματα ρυθμικῆς ἀγωγῆς στὸ β' καὶ γ' μέρος. Ὁ Βάγνερ ἤθελε τὸ «ἀλλεγκρέττο σκερτσάντο» γοργὸ καὶ τὸ «τέμπο ντι μενουέττο» ἀργό. Ὁ παέστρος Βαβαγιάννης ἐκράτησε αὐτὴ τὴ γραμμὴ στὴν τελευταία ἑρμηνεία κατ' ἀντίθεσι μὲ τὴν σύγχρονη ἀντίληψι, ὅπου οἱ ὅροι ἀκριβῶς ἀντιστρέφονται. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι κάθε ἑρμηνεία εἶναι ὀρθὴ ὅταν πείθη, ὅταν δηλαδὴ πίσω ἀπὸ μιὰ ἐκτέλεσι ὑπάρχη ἡ σφραγὶδα μιᾶς προσωπικότητος καὶ μιὰ σαφής, διαυγὴς ἀντίληψις τῶν πραγμάτων.

Στὴν Ὀγδόη συμφωνία ὁ Μπετόβεν ἀποφασίζει νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν τραγικὴ μοναξιά του καὶ νὰ σμίξη γιὰ μιὰ φορὰ μὲ τοὺς ἀνθρώπους τῆς χαρᾶς, τοῦ χιοῦμορ, τῶν τρυφερῶν ἐκδηλώσεων καὶ τῆς καθημερινῆς εὐτυχίας, ὅπου δὲν λείπουν, βέβαια, ἐδῶ κι' ἐκεῖ οἱ μικροθυμοί, ἡ συννεφιασμένη διάθεσις, ἕνας ἀναστεναγμὸς ἢ κι' ἕνα δάκρυ. Δὲν βλέπω ὅμως γιατὶ ἔπρεπε νὰ ξεκινήσῃ τὸ πρῶτο ἀλλέγκρο μὲ τόση βροντώδη καὶ ἀσθμαίνουσα ἔξαψι, ἡ ὁποία ἔδωσε τὸν τόνο στὴν ὅλη ἑρμηνεία. Ἡ παρτιτούρα προβλέπει γιὰ τὸ ἀρχικὸ ἐκεῖνο θέμα ἕνα μόνο φόρτε (ὄχι τρία), ἐνῷ ὁ ρυθμὸς τῶν τριῶν τετάρτων ὑποβάλλει ἕνα ἀνάλαφρο σκίρτημα, ποὺ διατηρεῖται, παρ' ὅλα τὰ ζωηρὰ ἐπεισόδια, ὡς τὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους. Ἀντ' αὐτοῦ ὁ ρυθμὸς ἐσφυρηλατεῖτο νότα πρὸς νότα καὶ μέτρον πρὸς μέτρον, οἱ ἄρσεις καὶ θέσεις ἰσοπεδώνοντο, ἐνῷ τὰ τύμπανα, οἱ σάλπιγγες καὶ τὰ κοντραμπάσσα ἐφρόντιζαν νὰ συμπιέζεται ὁ ἦχος ὡσὰν ὑπὸ τὸ βάρος ὁδοστρωτήρων.

Εὐτυχεστέρα ἦταν ἡ ἔμπνευσις τοῦ μαέστρου στὸ περίφημο «ἀλλεγκρέττο σκερτσάντο» ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἀβρότητα τῆς μελωδίας καὶ τὴν χάρι τοῦ ρυθμοῦ, ὅμως πολλοὶ θὰ διαφωνοῦν μὲ τὴν ταχύτητα τοῦ τέμπου, ἡ ὁποία ὀφείλει νὰ ρυθμίζεται ἀπὸ τὴν δυνατότητα εὐκρινοῦς ἐκτελέσεως τῶν τριακοστῶν δευτέρων καὶ ἑξηκοστῶν τετάρτων, ποὺ βρίθουν κατεσπαρμένα σ' αὐτὴν τὴν σελίδα.

Λυποῦμαι ποὺ ὁ διαθέσιμος χῶρος τοῦ παρόντος σημειώματος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀσχοληθῶ διεξοδικὰ μὲ τὴν Συμφωνιέττα τοῦ Ἀργύρη Κουνάδη, ποὺ τόσον ἀριστοτεχνικὰ ἀπέδωσαν ὁ Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα του εἰς πρώτην ἐκτέλεσιν. Τὸ ἔργον προβάλλει μὲ πηγαῖον ταλέντο: ρυθμικὴ ζωτικότητα, συναρπαστικὰ μελωδικὰ εὑρήματα, καὶ ἀρίστη ἐνορχήστρωσι. Λείπει ὅμως ἡ συγκέντρωσις καὶ ἡ συνοχή. Ἡ προσοχή μας διασπᾶται ἀπὸ πλῆθος ἐντυπωσιακῶν παρεμβολῶν καὶ τὴν κατάχρησι ποικίλων κρουστῶν ἀκαταλλήλων στὴν ἀνάπτυξι συμφωνικῶν ἰδεῶν. Δὲν ξέρω πῶς μετὰ τὶς ὁμοβροντίες τῶν μεταλλοφώνων καὶ μεμβρανοφώνων, οἱ ὁποῖες ἐδόνησαν ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα τὸ ἔργον θὰ ἦταν δυνατὸν νὰ ἐξελιχθῇ ὀργανικὰ ἡ λογικὴ τοῦ ἔργου. Ὑπάρχει πολὺ θορυβῶδες θέατρον καὶ ἐλαχίστη ποίησις στὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος, ὅπου ἡ ἡγεμονία τοῦ τυφλοῦ ρυθμοῦ ὑποδουλώνει σημαντικὰ στοιχεῖα συμφωνικῆς ἐκφράσεως. Τὸ μεσαῖο καὶ τελευταῖο μέρος προσαρμόζονται ὀργανικώτερα σ' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε μορφὴ συμφωνίας.

Μὲ τὴν ἀρτίαν ἐκτέλεσιν τοῦ κοντσέρτου τοῦ Ντβόρσακ γιὰ βιολὶ ὁ Βύρων Κολάσης ἀπέδειξε ἄλλη μιὰ φορὰ πῶς εἶναι ἄξιος ὑπηρέτης τοῦ βασιλέως τῶν ὀργάνων. Νομίζω ὅτι ἡ ὀρχήστρα συχνὰ δυστροποῦσε ἀνυπότακτη καὶ πάλιν στὰ καθήκοντα μιᾶς ἀπαλῆς συνοδείας. Νὰ τολμήσω νὰ προσθέσω ἀκόμη καὶ τοῦτο: πῶς τὸ ἔργο μοῦ φάνηκε φοβερὰ γερασμένο; Μοῦ προξένησε τὴν ἴδια θλῖψι, ὅπως ὅταν ἔπειτα ἀπὸ μακρὺ χωρισμὸ ξανασυναντοῦμε ἀγαπητὰ πρόσωπα καταβεβλημένα ἀπὸ τὸν χρόνο.

Ἡ Συμφωνικὴ ἔληξε μὲ τὸ Ἐπικὸ Ἐμβατήριο τοῦ Τζὼν Ἄϊρλαντ. Εἶναι μία καλογραμμένη σελίς, στὴν ὁποία ὁ συνθέτης συνδυάζει συναρπαστικοὺς ρυθμοὺς μὲ τοὺς τρόπους παλαιῶν ἀγγλικῶν μελωδιῶν.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

ΚΡΟΠΟΛΕΩΣ
17-1-54
20 ΙΑΝ. 1954

111α
Προγρ.
ΙΙ3

ΕΘΝΟΥΣ 17-1-54
20 ΙΑΝ. 1954
117Β

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΩΚΟΥ

Ένα καλαίσθητο συμφωνικό πρόγραμμα, πλαισιωμένο από το εύσαρκο ερμηνευτικό άπάνθισμα, άπετέλεσε το κύριο χαρακτηριστικό της τελευταίας συναυλίας της Κρατικής όρχηστρας, ύπό την διεύθυνσιν του κ. Βαβαγιάννη.

Στον έκλεκτό άρχιμουσικό, έχει δημιουργηθή ή καλλιτεχνική έκείνη πίστι, με την όποία κατακτάται ή άληθινή μουσική όμορφιά.

Κτήμα όχι μόνο πνευματικό άλλά και ψυχικό, ή όγδόη Μπετοβενική συμφωνία άποτυπώνει θελληματικά το χάρμα μιάς ύπέρλαμπρης μουσικής προσφοράς, χειροπιαστό δείγμα του μεγαλειώδους Μπετοβενικού λόγου.

Ο όργανικός συντονισμός ύπήρξε είς το άκέραιο άμεμπτος, τόσο άπό άποψι ήχοχρωματισμών, όσο και όμοιογενείας.

Πλημμυρισμένο άπό φως και χαρά, το «Αλλέγκρο Βιβάτσε ε κον μπριο», άντανακλά το θάμβος του δημιουργού — τον κολοσσό της μεγαλοφυΐας του.

Θερμότητα έκφράσεως στά βιολιά, ήχητική διαύγεια στά όμποε, μελωδική άναδίπλωσι άπό τά κλαρίνα σί ύφεσι, ένώ τά κόρνα κι' οί τρομπέττες μέ «τενούτες» συμπληρώνουν την βασική έκθεσι ένός μέρους του πρώτου θέματος πού στερεοποιείται μέ τά τέσσαρα μέτρα.

Η μετάπτωσι άπό το «φόρτε» στο «ντόλτσε» συνετελέσθη μέ χαρακτηριστική συναισθηματική λεπτότητα και ή κατοπινή μουσική έκφραστική ίδέα άρχίζει νά στολίζεται άπό τις πυκνές δοξαριές των δεκάτων έκτων στις βιόλες και τά βιολοντσέλλα. Ο κ. Βαβαγιάννης είχε διαπλάσει την όρχήστρα κατά τρόπο πού ή άπόσπασι των πλέον λεπτών άποχρώσεων έξηρτάτο άπό μιά άνεπαίσθητη κινητική άνάπλασι των δίχως έντυπωσιακά «έφφέ» χεριών του. Το περασμένο «Αλλέγκρο σκερτζάντο» μέ τά «στακκάτι» των όμποε — κλαρίνων — φαγγότων — και κόρνων, ένώ σ' ένα αίθέριο πιανίσσιμο άντηχεί το μελωδικό χρυσοκέντημα των πρώτων βιολιών, άπετέλεσε μιά γεμάτη γοητεία μουσική εικόνα, γιά νά έπακολουθήση το τρίτο μέρος όπου ο μορφολογικός τύπος του μινουέττου γίνεται ή βάσι της ψυχικής αίσθήσεως, μέσ' την συνολική παράθεσι της λαμπρής συμφωνικής ίδέας. Στο αίθέριο «Αλλέγκρο Βιβάτσε», σάν άναρίθμητα άστέρια τά «τριολέ» των πρώτων και δευτέρων βιολιών στ' άπέραντο μουσικό στερέωμα. Ένα θεσπέσιο ρόντο, χαριτόβρυτο, άριστουργηματικό σέ σύλληψι και όρχηστρική διαγραφή, άπαλύνει τά χρυσόφτερα του γοητευτικού του κάλλους, σηματίζοντας έκτακτα σέ φαντασία και τελειότητα γραμμών μελωδικά σχέδια, πού θά κέρδιζε όλοκληρωτικά την άξία της άτομικότητάς του, άν έδίδετο σ' ένεργητικώτερη ρυθμική άγωγή.

Η μικρολεπτομέρεια αύτή δέν στέκεται βέβαια ικανή νά κλονίση ούδ' έπι έλάχιστον την ένδειξι ότι ή γενικότητα της έρμηνείας της όγδόης άπό τον κ. Βαβαγιάννη μπορεί νά χαρακτηρισθή σάν δόγμα κυριαρχίας του πάνω στην όρχήστρα.

*

Νομίζω ότι ο νέος συνθέτης κ. Α. Κουνάδης δέν είνε κατά το πλείστον συνεπής πρός όσα έλάγιστα άφέρει στο πρόγραμμα, σχετικά μέ το δημιουργικό του πλάνο. Άναρρωτιέμαι στ' άλήθεια άν το έργο άνήκη πραγματι «στον τομέα της καθαρής μουσικής», καθώς ο ίδιος ισχυρίζεται. Άκόμη περισσότερο όταν αύτό το «καθαρής μουσικής» δέν το έπεξηγή σαφώς και πλήρως, άν μή γιά τους μεμυημένους εις τους μορφολογικούς μαιάνδρους, τουλάχιστον για τον άπλο άκροατή.

Κατέβαλα συνειδητές προσπάθειες γιά ν' άνακαλύψω μουσικο κυτταρο, που νά δικαιολογη τον ορισμό της «Συμφωνιέττας». Δεν το κατώρθωσα όμως.

Και παρακάτω λέγει ο κ. Κουνάδης «οτι η λυσι — δηλ. της διθεματικής φόρμας του Μόζαρτ — ύπαγορευτηκε απο την άνάγκη γιά μιά όσο το δυνατόν πιο λιτή και πιό συνοπτική έκφρασι των μουσικών ίδεών».

Σέ ποιά όμως περίπτωσι μιά συμφωνιέττα υιοθετει προχειρες — δίκην αύτοσχεδιασμών — λύσεις, οι οποιες συν τοις άλλοις, γίνονται έτι προχειρότερες, μέ την έντελώς άκαιρη άψυχολόγητη και άπαράδεκτη ήχητικώς κι' αισθητικώς, όχι άπλως παρεμβολή —περίπτωσι πού εις ένα σημειο θάταν κάπως άνεκτή — άλλά διαρκη σχεδον συμμετοχή με καταιγισμούς συγχορδιών αρπισμάτων και κλιμάκων του πιάνου; Και το στοιχειον της άναπτύξεως πού άπαιτειται και γιά τους γνήσιους άπόγονους της σπερματοφόρου Συμφωνίας; Δέν νομίζω ότι όχυρούμενοι πίσω άπό τον ιλιγγιώδη ρυθμό των μεταβατικών περιόδων, δικαιούμεθα νά άπαρνηθούμε την όρθή διανόησι, ή όποία έπωάζει την ψυχική δημιουργικότητα, και πολλαπλασιάζει είς δυνάμεις γιά μιά καλλιτεχνική κατάκτησι.

Θά άναφερθώ ιδιαιτερα γιά το δεύτερο μέρος «κοντεράντο» τόσο διαισθητικά διατυπωμένο μέ το άπόκοσμο συνοδειακό πλαίσιο των «βιόλων» φανερό σημειο ότι στον κ. Κουνάδη ένυπάρχει γνήσια συνθετική φλέβα.

Και έδω όμως, ο κ. Κουνάδης δέν άντέχει στην προτραπή του πειρασμού, ό όποιος τον ωθεί νά μολύνη — πάλι μέ το πιάνο — την άγνότητα και τον αύθορμητισμό της τόσο χαρακτηριστικής και — έδω «καθαρής» — μελωδικής διαγραφής του Μοντεράτο...

*

Υπάρχουν περιθώρια έπεκτάσεως των άναλυτικών παρατηρήσεών μου, και γιά τον τρόπο της ενορχηστρωτικής διατάξεως, ή όποία έν συναρτήσει μέ την γενική σκιαγράφησι των «Αλλέγκρο τζιοϋστο» και του τρίτου μέρους «Αλλέγκρο», μπορεί άνώδυνα και πειστικά νά έναρμονισθή και μέ τους ρυθμικούς τύπου, πού τόσο συχνά συναντά κανείς είς την μοντέρνα και ίδίως Αμερικανική συμφωνική «τζάζ», την όποίαν ο Γκέρσουϊν έφθασε είς την ίδανική μορφική και αισθητική της έκφρασι. Ο κ. Βαβαγιάννης και οί μουσικοί της όρχήστρας έρμήνευσαν το έργο του κ. Κουνάδη μέ άληθινή στοργή.

*

Τί νά γράψω γιά την άριστουργηματική έκτέλεσι του κονσέρτου γιά βιολί κι' όρχήστρα του Ντβόρζακ άπό τον Βύρωνα Κολάση;

Είνε άνάγκη νά πώ ότι το φλογερό βιολιστικό ταλέντο του ήταν προχθές ο άκατάσχετος χείμαρρος πού συμπαρέσυρε τά πάντα;

Οί άτέλειωτες ήχητικές μεταπτώσεις του Αλλέγκρο μά νόν Τρόππο, ο καταιγισμός των «τριτων» ή λάμψι των βιολιστικών έφφέ, το έθνικό χρώμα, μέ τά δάκτυλα και το δοξάρι του Κολάση έγιναν ή πηγή της ώνειρεμένης μουσικής εύδαιμονίας, το αίώνιο τραγούδι της θείας καλλιτεχνικής προσταγής. Μέσα σ' ένα κάμπο έκφραστικής τελειότητος, και αισθήσεως ο Κολάσης χρύσωσε την θεσπέσια μελωδία του Άντάτζιο μα νόν τρόππο, και το Αλλέγκρο Τζιοκόζο μα νον τρόππο;». Ο Κολάσης έδω ύπήρξεν ο βιρτουόζος πού καταπλήσσει όχι μόνον μέ την άπαράμιλλη δεξιοτεχνική του δεινότητα, άλλά και μέ την θέρμη του ήχου του, και της μουσικότητάς του. Αμύθητης άξίας βιολιστικό διαμάντι το κονσέρτο του Ντβόζαρκ, έδωσε στον Κολάση μιά άκόμη εύκαιρία γιά νά μάς ποτίση μέ το γλυκόπιοτο νέκταρ μιάς θείας μουσικής.

Μέ μαέστρο τον Βαβαγιάννη ή συνοδεία της όρχήστρας στάθηκε πρότυπο ρυθμικής άκριβείας, έξάρσεως και συντονισμού.

Και ή διαλεχτή αύτή καλλιτεχνική έκδήλωσι έκλεισε μέ το «έπικό έμβατήριο» του Άγγλου συνθέτη Τζρέλαντ. Τ' άκουσα μέ μιά άσυνήθιστη ψυχική εύεξία.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ

* *

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ
κ. ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Η τελευταία συμφωνική συναυλία της Κρατικής Όρχήστρας ύπό τον κ. Θεόδωρο Βαβαγιάννη μάς έδωσε μιά πολύ ένδιαφέρουσα έρμηνεία της 8ης Συμφωνίας του Μπετόβεν.

Η όρχήστρα και ο μαέστρος άπέδωκαν μέ ρυθμική δυναμικότητα και πλήρη μουσική κατανόησι την συμφωνία αύτή του μεγάλου μουσουργού πού σχετικά παίζεται λιγώτερο άπο τις άλλες άδελφές της.

Ίσως γιατί δέν έχει το πάθος ή την δυναμικότητα πού χαρακτηρίζουν τις περισσότερες άπό τις ύπόλοιπες συμφωνίες του Μπετόβεν, ίσως γιατί στάθηκεν άτυχη νά βρεθή άναμεταξύ στην αίθέρια 7η και την άσύγκριτη 9η.

Πάντως ή άπόδοσί της άπό την Κρατική Όρχήστρα άπετέλεσε μιάν εύπρόσδεκτη προσφορά άν έξαιρέσωμε το δεύτερο μέρος πού δίπλα στην ρυθμική και τονική σταθερότητα ζητάει και κάτι άλλο πολύ άσύλληπτο και πού δέν διδάσκεται, ούτε άπομιμείται: Την ψυχική εύαισθησία και συγκίνησι.

Στην ίδια συναυλία ο κ. Βαβαγιάννης μάς έδωσε σέ πρώτη έκτέλεσι την «Συμφωνιέττα» (γιατί όχι «Συμφωνιούλα»;) του νέου μουσουργού κ. Α. Κουνάδη.

Ο κ. Κουνάδης είνε ένα πολύτροπο και πολύμορφο μουσικό ταλέντο άξιο κάθε προσοχής.

Πέρυσι είχαμε την εύκαιρία νά τον χειροκροτήσουμε σάν πιανίστα στην ίδια την συμφωνική όρχήστρα μέ το κουαρτέττο του Κατσαντουριάν.

Έφέτος τον παρακολούθησα και μπορώ νά πώ τον γνώρισα σάν συνθέτη.

Βέβαια ο κ. Κουνάδης έχει έπανειλημμένως παρουσιάσει συνθετικά δοκίμια μέ συνθέσεις «εύκαιρίας» έπάνω σέ μπαλλέτα, δράματα και τά τοιαύτα.

Έκτός πού δέν μού έμενε καιρός νά τά παρακολουθήσω, πρέπει νά πώ πώς αύτός ο τρόπος μέ την «κατά παραγγελία» σύνθεσι δέν μ' ένθουσιάζει· ίσως νά μή ταιριάζη στην δική μου ίδιοσυγκρασία.

Έτσι μέ την τελευταία έκτέλεσι της «Συμφωνιέττας» του κ. Κουνάδη μπορώ νά πώ πώς πρωτογνωρίζω τον νέο μουσικό και σάν συνθέτη.

Παρακολούθησα μέ μεγάλη προσοχή την όλη άπόδοσι άπό το ραδιόφωνό μου γιατί μιά μικρή άδιαθεσια μέ είχε άναγκάσει νά μείνω στο σπίτι. Και νομίζω πώς ίσως έτσι νά ήταν καλύτερα, γιατί μπόρεσα νά σχηματίσω γνώμη ήσυχος, άπερίσπαστος άπό την όλη άτμόσφαιρα της αίθούσης του «Ορφέως».

Λοιπόν ή γνώμη μου είνε πώς ο κ. Κουνάδης έχει άναμφισβήτητα συνθετικό ταλέντο, ξέρει νά γράφη άρκετά καλά γιά όρχήστρα κ' έχει μερικές έξυπνες μουσικές ίδέες—έξυπνάδα είνε το χαρακτηριστικό τών σημερινών νέων συνθετών — και σιγά-σιγά ξέρει νά τις παρουσιάζη πολύ εύχάριστα και μέ ώραίο άρμονικό περίβλημα.

Όμως ένα άληθινό μουσικό ταλέντο, όπως του κ. Κουνάδη, δημιουργεί και εύθύνες και ύποχρεώσεις.

Πιστεύω πώς πρέπει άκόμη νά μελετήση πρίν καταπιαστή μέ μεγάλα συμφωνικά έργα. Το ύποκοριστικό «έττα» δέν άπαλλάσσει τον συνθέτη άπό τά κύρια συστατικά της μορφής. Μέ δυό χορευτικά μοτίβα και μέ μιά νοσταλγική μελωδία δέν χτίζεται ένα συμφωνικό οίκοδόμημα. Γι' αύτό νομίζω πώς τά τρία μέρη της Συμφωνίας του κ. Κουνάδη άνήκουν πολύ περισσότερο στην μορφή της Σουίτας παρά της Συμφωνίας.

Αύτά όμως όλα δέν έμποδίζουν νά θεωρούμε τον κ. Κουνάδη σάν μιά νέα έλπίδα της έλληνικής Μουσικής κ' είμαι βέβαιος άν προσέξη την έξέλιξι των θεμάτων του, άν άδιαφορήση γιά την εύκολη έπιτυχία και γράψη άπό έσωτερική ψυχική παρόρμησι και άληθινή μουσική συγκίνησι, ή έλπίδα αύτή θά γίνη γρήγορα μιά ώραία πραγματικότης.

Στην ίδια συναυλία ο κ. Βύρων Κολάσης μάς έδωσε μιά θαυμασία έρμηνεία του κοντσέρτου γιά βιολί και όρχήστρα του γνωστού Τσέχου συνθέτου Α. Ντβόρακ.

Ο Ντβόρακ μαζί μέ τον Σμέτανα είνε οί θεμελιωταί της έθνικής μουσικής σχολής των Τσέχων.

Το κοντσέρτο αύτό άνθεί όλόκληρο—ίδίως το τελευταίο μέρος—άπό ρυθμούς και μελωδίες των λαϊκών τραγουδιών της Βοημίας.

Ο κ. Κολάσης, πού βοισκόταν σ' ένα άπό τά καλύτερά του καλλιτεχνικά κλίματα, το άπέδωσε μέ άληθινά άνώτερη καλλιτεχνική πνοή και μάς έδειξε άκόμη μιά φορά πόσο έξαίρετος δεξιοτέχνης άλλά και μουσικός συγχρόνως μπορεί νά είνε όταν θέλη.

Η συναυλία τελείωσε μ' ένα «έπικό έμβατήριο» του Άϊρενταλ, πού δεν κατάλαβα τί γύρευε μέσα στο πλαίσιο των συμφωνικών συναυλιών!

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Προγρ.
ΙΙ3

118

τόκομμα ΒΗΜΑΤΟΣ 17-1-54

ονολογία 24 ΙΑΝ. 1954

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Ὁμολογῶ πὼς ποτέ δὲν μπόρεσα νὰ δικαιώσω τοὺς σοφοὺς αὐτοὺς μουσικολόγους ποὺ συνήθως ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ἀνάλυσι τῶν ἔργων, καθὼς καὶ τοὺς κυρίους μουσικοκριτικούς, ποὺ στὴν Ὀγδόη Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν βρίσκουν ἕνα σωρὸ αἰτίες γιὰ νὰ τὴν ὑποτιμήσουν. Οἱ πρῶτοι ἔχουν τὴ γνώμη πὼς ὑστερεῖ σὲ μεγαλεῖο, σὲ ἀνωτερότητα ἐμπνεύσεως, σὲ διάρκεια καὶ σὲ ἔξαρσι, συγκρινομένη μὲ τὶς γειτόνισσές της ἕκτη καὶ ἑβδόμη. Οἱ μεγαλόσχημοι μουσικοκριτικοὶ τὴν χαρακτηρίζουν σὰν ἕνα μουσικὸ ἀστεῖο, ἢ ἕνα ἀνεξήγητο σαρκασμὸ τοῦ Τιτᾶνος, πρὶν ἀπὸ τὴ φιλοσοφικὴ σοβαρότητα τῆς Ἑνάτης. Μὰ κανεὶς δὲν ἔλαβε τὸν κόπο νὰ παραδεχθῇ πὼς τὰ μουσικὰ ἀριστουργήματα τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ἔστω καὶ ἂν ἡ διάρκειά τους δὲν εἶναι μεγάλη, θεωροῦνται ἀπὸ κείνους ποὺ ἔχουν τοσοβαρὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, ὡς εὔσκολες καὶ ἐμπνευσμένες δημιουργίες. Ἴσως οἱ δυσκολίες τους νὰ εἶναι ἀφανεῖς. Εἶναι βέβαιο πὼς τὸ πρῶτο μέρος τῆς Ὀγδόης δὲν ἔχει μεγάλες τεχνικὲς ἀπαιτήσεις, τὸ δὲ τρίτο μέρος (τὸ περίφημο μενουέττο, ποὺ μεταφέρει τὸν ἀκροατὴ στὴν πιὸ πιστὴ βιεννέζικη ἀτμόσφαιρα) δὲν φαίνεται νὰ ἔχῃ τόσες δυσκολίες ἑρμηνείας. Καὶ ὅμως... χρειάζεται μιὰ ἰδιαίτερη μουσικοαισθητικὴ ὀξυδέρκεια γιὰ νὰ πάρῃ τὸ πρῶτο αὐτὸ ἀλλέγκρο τὴ θέσι μιᾶς εὐθυμίας ποὺ δὲν ἔχει τιποτε τὸ κοινὸ μὲ τὴν εὔκολη ἀμεριμνησία. Χρειάζεται δὲ μεγάλη ἐλαστικότης ἐκτελέσεως γιὰ νὰ ἐπιτευχθῇ μὲ φυσικότητα τὸ μικρὸ ἐκεῖνο ριτενοῦτο τοῦ δευτέρου θέματος, ποὺ μερικοὶ ἀρχιμουσικοὶ ἐλαττώνουν μέχρις ἀνυπαρξίας γιὰ νὰ ἀποφεύγουν τὴ δυσκολία τῆς ἐπιτυχίας του.

Ἀπὸ τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεσι ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης, πρέπει ἀκριβῶς νὰ ἐξάρουμε τὴν αἰσθητικὴν ὁρμὴ ποὺ ἔδωσε στὸ πρῶτο μέρος, τὴν πιστότητα μὲ τὴν ὁποίαν παρουσίασε τὸ χιοῦμορ τοῦ δευτέρου μέρους, καθὼς καὶ τὴν διαύγεια μὲ τὴν ὁποίαν ἡ ὀρχήσρα, ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του, ἐσκάλισε τὸ τελευταῖο φινάλε. Γιὰ τὸ μενουέττο, ἂς μᾶς ἐπιτρέψῃ νὰ τοῦ σφίξουμε τὸ χέρι ὀλιγώτερο, διότι μὲ τὴν πρόθεσι νὰ δώσῃ στοὺς ἐκτελεστὰς τὸν καιρὸ νὰ τραγουδήσουν μὲ ἄνεσι τὰ τεχνικῶς ἐπικίνδυνα καὶ ἐκτεθειμένα θέματα ποὺ ὁ μουσουργὸς ἔχει μεταχειρι-

Συνέχεια εἰς τὴν 6ην σελίδα

Συνέχεια ἐκ τῆς 1ης σελίδος

σθῇ, ἐξάρυνε τὸ τρίτο τοῦ σκέρτσο, καὶ μὲ τὴν ἀργὴ ἀγωγὴ ἔδωσε στὸν ἀκροατὴ ὅλο τὸν ἀπαιτούμενο καιρὸ νὰ διαπιστώσῃ ἀτέλειες ἐκτελέσεως, ἀδυναμίες, καὶ νὰ δημιουργηθῇ μιά, παροδικὴ εὐτυχῶς, δυσάρεστη μουσικὴ ἐντύπωσι. Βρῆκε ὅμως τὴ λάμψι ποὺ ζητάει τὸ φινάλε καὶ τελείωσε μὲ ὅλες τὶς... τιμὲς ποὺ τοῦ ἀπένειμαν τὰ αὐθόρμητα χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ.

Ἡ ὀλιγόλογη καὶ θεληματικὰ ταπεινὴ ἐπεξήγησι ποὺ ὁ κ. Κουνάδης δίδει στὸ πρόγραμμα γιὰ τὴ συμφωνιέττα του, ποὺ δόθηκε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι στὴν ἴδια συναυλία, προειδοποιεῖ τὸν ἀκροατὴ πὼς πρόκειται γιὰ τὸ τελευταῖο του ἔργο, Εἶναι μιὰ αὐθόρμητα ἐμπνευσμένη σύνθεσι, τῆς ὁποίας τὸ πρῶτο μέρος, καθὼς καὶ τὸ τελευταῖο, περιέχουν ἄπειρα στοιχεῖο πηγαίας ἐμνεύσεως, καὶ ἐκτίθενται μὲ μιὰ τέχνη ἐνορχηστρώσεως ποὺ δείχνει μιὰ διεύρυνσι τῆς ἐνορχηστρωτικῆς φαντασίας τοῦ πολύπλευρου αὐτοῦ μουσικοῦ ταλέντου. Μὲ ὡραῖο δυναμισμὸ ἀρχίζει ἡ ἔκθεσι τοῦ πρώτου θέματος τοῦ ἔργου, καὶ μὲ σχεδὸν ρωμαντικὸ περιεχόμενο ἐκφράζεται ἡ συνέχειά του πού, σύμφωνα μὲ τὴν παραδεδεγμένη φόρμα τῆς συμφωνίας, ἀκολουθεῖ τὴν Μπέλλα Μπαρτοκίζουσα ὀλίγον αὐτὴ ἀρχή. Τὸ δεύτερο μέρος, ἐντελῶς εἰδυλλιακό, μᾶς ἔδωσε τὴν ἐντύπωσι μερικῶν ἴσως περιττῶν ἐπαναλήψεων τοῦ διαλόγου μεταξὺ σαξοφώνου καὶ ἄλλων μουσικῶν οἰκογενειῶν, ἐντύπωσι ποὺ βρῆκε μιὰ ἀκουστικὰ εὐχάριστη ἱκανοποίησι στὸ εὕρημα τοῦ σύντομου ἐπεισοδίου, ὅπου ἡ τρομπέττα μὲ τὴν σουρντίνα καὶ οἱ βιόλες σκορπίζουν μιὰ ἠχητικότητα καλαίσθητης μελαγχολίας, ποὺ εἶναι γεμάτη ἔκφρασι, αἴσθημα καὶ ἀβίαστη ἠχητικὴ εὐαισθησία. Τὸ τελευταῖο μέρος, ἀρχίζοντας μὲ ἕνα ἐντυπωσιακὸ θέμα (ποὺ τὸ καλὰ μεταχειριζόμενο πιάνο ἐκθέτει, δίνοντας τὴν ἐντύπωσι μιᾶς καινούργιας θεματικῆς ἐξορμήσεως), ὁδηγεῖ ὁλόκληρο τὸ τελευταῖο μέρος σὲ μιὰ πολύηχη κατακλεῖδα, δείχνει ὅλες τὶς ἐνορχηστρωτικὲς καὶ ἀντιστικτικὲς δυνατότητες τοῦ νέου μας συνθέτη, ποὺ ἀσφαλῶς προορίζεται γιὰ νὰ γίνῃ ἕνα ἀπὸ τὰ σοβαρώτερα μουσουργικὰ στοιχεῖα τοῦ τόπου μας. Τὸ κοινὸν καθὼς καὶ οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν ἀρχιμουσικὸ παρουσίασαν τὸ ἔργο μὲ τὴν μεγαλύτερη προσοχὴ καὶ ἀγάπη, ἐπεφύλαξαν στὸν ἐκλεκτὸ μουσουργὸ τὶς ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις ποὺ ἄξιζε. Μιὰ μικρὴ ἐπιφύλαξι: Δὲν βλέπω τὴν ἁπλότητα τῆς Μοτσαρτιανῆς νοοτροπίας, ὅπως ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης ἀναφέρει στὴν ἀνάλυσι τοῦ ἔργου του. Ἄκουσα μιὰ καλοστεκούμενη τεράστια ἠχητικὴ μᾶζα, ποὺ συνέτεινε στὴν πληρότητα τῆς ξεχωριστῆς ἐντυπώσεως ποὺ μᾶς προξένησε ἡ πετυχημένη αὐτὴ μουσικὴ δημιουργία.

Ὁ κ. Βύρων Κολάσης, ποὺ νομίζω πὼς εἶναι καιρὸς ν' ἀσχοληθῇ πλέον σοβαρὰ μὲ τὸν κίνδυνο ποὺ διατρέχει ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴ καλοφαγία, ἔπαιξε, ὡς σολίστ τῆς συναυλίας, τὸ κοντσέρτο τοῦ Ντβόρζακ γιὰ βιολί, ποὺ μαζὶ μὲ τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ ἴδιου συνθέτη ἀκούγεται σπάνια. Καὶ ὑπάρχουν πολλοὶ λόγοι ποὺ ἀκούγεται σπάνια. Πρῶτα - πρῶτα εἶναι ἔργο πού, ἂν καὶ κάλλιστα γραμμένο γιὰ τὸ ὄργανο, ἔχει δυσκολίες δεξιοτεχνικὲς ποὺ δὲν νικοῦνται μόνο μὲ τὴν μελέτη, εἶναι ἀπὸ τὶς συνθέσεις ὅπου οἱ ἐκτελεσταὶ γιὰ νὰ εἶναι στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς των πρέπει νὰ τὴν ἐκτελοῦν μὲ τὴν εὐχέρεια ἐκείνη ποὺ διακρίνει τοὺς γεννημένους δεξιοτέχνες. Ἴσως τὸ καθαρὰ μουσικό του περιεχόμενο νὰ μὴ χρειάζεται παρὰ μιὰ ἔκδηλη ρωμαντικὴ ροπή, πρᾶγμα ποὺ ἡ σημερινὴ ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς μας νοοτροπίας ἔχει καταστήσει μιὰ εὐκολοκατόρθωτη ἐπίτευξι. Ἔπειτα χρειάζεται ἀντοχή, διότι τόσον ἡ διάρκειά του ὅσον καὶ τὸ ὑλικὸ ποὺ περιέχει, ἀπαιτοῦν πληρότητα ἤχου καὶ μεγάλα ἀποθέματα ἐκφραστικῶν μέσων. Ἀκολούθως, χρειάζεται ὁ ἐκτελεστὴς νὰ ἔχῃ στὰ χέρια του ἕνα ὄργανο ποὺ νὰ τὸν βοηθάῃ ἠχητικά, καὶ ἡ τελευταία αὐτὴ προϋπόθεσι εἶναι ἐκείνη διὰ τὴν ὁποίαν φαίνεται ὅτι ὁ κ. Κολάσης ὄχι μόνον ἀδιαφορεῖ, ἀλλὰ ποὺ προσπαθεῖ ν' ἀποδείξῃ ἀνύπαρκτον. Καὶ ἔχει ἄδικο. Διότι ὅταν κανεὶς μπορεῖ νὰ παίξῃ βιολὶ ὅπως ὁ καλλιτέχνης αὐτός, εἶναι αὐτόχρημα ἐγκληματικὸ νὰ παρουσιάζεται μὲ ὄργανο ποὺ... ἀρνεῖται ὑπηρεσίαν, ὅπως ἦταν ἡ περίπτωσις τῆς περασμένης συναυλίας στὰ σημεῖα ἐκεῖνα, ὅπως ἰδίως τὸ φινάλε, ποὺ καὶ ὁ μεγαλύτερος δεξιοτέχνης ἀδυνατεῖ νὰ δώσῃ τὸ μέτρο τῆς ἀξίας του, παίζοντας μὲ ὄργανο ποὺ δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς προσπάθειές του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιφύλαξι αὐτή, ἂς ὁμολογήσουμε πὼς ὁ Κολάσης ἔπαιξε θαυμάσια τὸ κοντσέρτο τοῦ Ντβόρζακ καὶ ὅτι τὴ φορὰ αὐτή, ὅπως καὶ πέρυσι στὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν, ἔδειξε πὼς βρίσκεται στὸ δρόμο τῆς συστηματοποιήσεως τῶν ἀληθινὰ σπανίων προσόντων μὲ τὰ ὁποῖα τὸν ἐπροίκισε ἡ φύσις. Ἀκούγοντάς τον, ἄθελά μου αἰσθάνθηκα τὴν ὑποχρέωσιν νὰ σφίξω τὸ χέρι τοῦ δασκάλου του, τοῦ γνωστοῦ καθηγητοῦ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Μπουστίντουϊ, ποὺ συμπληρώνοντας ἐφέτος πενῆντα χρόνια διδασκαλίας εἰς τὸ ἐν λόγῳ ἵδρυμα, ἐκαμάρωνε, μὲ τὸ δίκηο του, τὸ μαθητή του, ἕναν μαθητὴ ἀπὸ κείνους ποὺ σπάνια ἕνας καθηγητὴς ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ θαυμάζῃ καὶ νὰ βλέπῃ τοὺς κόπους του ν' ἀναγνωρίζωνται ἀπὸ ἕναν κόσμο ποὺ μὲ ἀκράτητα χειροκροτήματα ἐκφράζει δίκαιο θαυμασμό.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΛ. ΠΑΠΛΣΤΑΥΡΟΥ

Ἡ μουσικὴ Ἀθήνα, μὲ τὸν κ. ὑπουργὸ τῆς Ἐθνικῆς Παιδείας ἐπὶ κεφαλῆς, ἐτίμησε τὸν δεξιοτέχνη τοῦ βιολοντσέλλου κ. Παπασταύρου, ποὺ στὶς 15 τρέχοντος στὸ «Κεντρικὸν» ὄχι μόνο ἔδωσε δείγματα τῶν λαμπρῶν σπουδῶν ποὺ ἔκαμε κοντὰ στὸ μεγάλο δάσκαλο Καζάλς, ἀλλὰ καὶ δικαίωσε τὶς προσδοκίες ὅλων ἐκείνων ποὺ πρὸ ἐτῶν προφήτεψαν γι' αὐτὸν μιὰ ἐξαιρετικὴ δεξιοτεχνικὴ σταδιοδρομία, γιὰ τὴν ὁποία φαινότανε προορισμένος. Ἕνα ἰδιαιτέρου ἐνδιαφέροντος πρόγραμμα, ποὺ ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Μπὰχ καὶ τὸν Βιβάλντι ἔφθανε ἕως τὸν Προκόφιεφ, περνώντας ἀπὸ τὸ Μπράμς, Σούμαν, Ντεμπυσσύ, Γρανάδος καὶ Σαραζάτε, τοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ δώσῃ, γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά, ὅλο τὸ μέτρο τῆς ἀξίας του. Ἐπειδὴ ὅμως εἶμαι ἀπὸ κείνους ποὺ ἐπίστεψαν καὶ πιστεύουν στὴν ἀξίαν τοῦ ἐκλεκτοῦ καλλιτέχνου, παίρνω καὶ τὸ θάρρος νὰ ἐκφράσω καὶ μιὰ παρατήρησι, ὄχι γιὰ νὰ μειώσω τὴν ἀξία του, οὔτε γιὰ νὰ παρουσιάσω τὴν ἐπιτυχία του μικρότερη—ἔπαιξε ἄπειρες συνθέσεις ἐκτὸς προγράμματος γιὰ νὰ ἀνταποκριθῇ στὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ—ἀλλὰ γιὰ νὰ ὁλοκληρώσω τὶς προσδοκίες αὐτῶν ποὺ ἀπὸ τοὺς νέους καλλιτέχνες ἔχουν μεγάλες ἀξιώσεις. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ προσδοκία μου μιᾶς μεγαλύτερης συγκινήσεως ἐκ μέρους μου, ὅταν ἑρμηνεύει ἔργα ὅπως ἡ Σουΐτα τοῦ Μπάχ, ἢ ἡ Σονάτα, ἔργο 38, τοῦ Μπράμς. Σὲ συνθέσεις τέτοιας ὑφῆς καὶ ὀλκῆς, ἡ τεχνικὴ τελειότης πρέπει, νομίζω, νὰ συνοδεύεται καὶ ἀπὸ ἕνα ἐσωτερικὸ ξέσπασμα αἰσθηματικότητος. Ὁ καιρὸς θὰ τοῦ τὸ δώσῃ, εἶμαι βέβαιος. Ὁ κ. Κυδωνιάτης ποὺ τὸν συνώδευε, ἔπαιξε μὲ διακριτικότητα καὶ καλὴ κατανόησι.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

Προγρ.
II3

118a

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΛΟΓΟΥ
17-1-54
19 ΙΔΝ. 1954

Η στήλη τῆς κριτικῆς

Μουσική ἑβδομάς

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς.— Ὁ Ν. Ζαχαρίου στὴν Ἰταλία.— Ρεσιτὰλ Παπασταύρου

Ο κ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗΣ, ποὺ διηύθυνε τὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ἔχει πλὴν τῶν ἄλλων καὶ αὐτὸ τὸ μεγάλο προσόν: Ν' ἀπομονώνῃ τὰ μοτίβα, ἢ τὰ θέματα τῶν ἔργων ποὺ διευθύνει, καὶ ν' ἀφήνῃ σὲ ἀρκετὴ ἀπόστασι ὅλα τ' ἄλλα ὄργανα, πολυτιμότατα στοιχεῖα καὶ αὐτά, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ὀρχήστρα, ἀλλὰ ποὺ δὲν παίζουν κύριο ρόλο στὴ μελωδικὴ γραμμὴ τοῦ ἔργου. Ἔτσι ἡ ὀρχήστρα εἶχε προχθὲς μία διαύγεια καὶ μία διαφάνεια καταπληκτικὴ καὶ ἦταν ἀπηλλαγμένη ἀπὸ κάθε περιττὸ βάρος. Ἔχομε ὑπ' ὄψει μας τὸ ἐπικὸ ἐμβατήριο τοῦ Ἄϊρλαντ, ἔργο συγχρόνου συνθέτου, ποὺ ἂν καὶ τ' ἀκούσαμε πρώτη φορὰ τὸ νοιώσαμε. Εἴδαμε μπροστά μας τὶς θριαμβικὲς εἰκόνες τῆς ἐποποιΐας τοῦ τελευταίου πολέμου, ἀλλὰ εἴδαμε συγχρόνως καὶ μία πένθιμη παρέλασι στὸ μεσαῖο μέρος. Πένθιμο ἐμβατήριο δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε — οἱ γυναῖκες ὅμως καὶ τὰ παιδιά, ποὺ πήγαιναν μὲ ἀργὰ βήματα στὸ ἄγνωστον, εἶχαν τὸ θάνατο στὴν καρδιά! Ὡραῖο τὸ ἔργο, ἀλλὰ κυρίως συναρπαστικὴ καὶ ζωντανὴ ἡ ἐκτέλεσις.

Ὁ κ. Κουνάδης τοῦ ὁποίου ἀκούσαμε τὴν Συμφωνιέττα, εἶναι ἀπὸ τοὺς συνθέτας ποὺ θὰ ἐξελιχθοῦν γρήγορα, γιατὶ καὶ ταλέντο ἔχει καὶ ἐπιμελὴς εἶναι καὶ καλὸς πιανίστας εἶναι. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο του προσόν, μᾶς τὸ ἔδειξε στὴ Συμφωνιέττα του στὸ τελευταῖο μέρος, ποὺ ἔχει ὑποχρεωτικὸ πιάνο. Βιρτουόζος σωστὸς μὲ μπρίο καὶ μὲ ὡραία τεχνική, ζωντάνεψε τὸ ὡραῖο αὐτὸ ἔργο, ἐνῶ στὸ δεύτερο μέρος μία μελωδία συμπαθητική, ἀλλὰ λιγάκι δειλή, μᾶς δίνει βάσιμες ἐλπίδες ὅτι τὸ ἀνέβασμα τοῦ συνθέτου θὰ εἶναι γρήγορο καὶ θριαμβευτικό.

Ἡ ὀγδόη συμφωνία τοῦ Μπετόβεν μὲ τὴν ὁποίαν ἄρχισε ἡ συναυλία, εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ὅσο περνάει ὁ καιρὸς τόσο πιὸ πολύτιμα γίνονται καὶ πιὸ ὡραῖα. Ἂν καὶ γράφηκε περὶ τὸ τέλος τῆς ζωῆς τοῦ μεγάλου συνθέτου, μᾶς ξαφνιάζει μὲ τὸ κέφι του καὶ τὴν εὔθυμη διάθεσι. Φαίνεται ὅτι ἡ ψυχὴ τοῦ Μπετόβεν, μέσα στὴν ἀπέραντη δυστυχία ποὺ τὸν περικύκλωνε, ζητοῦσε κάποια ξεκούραση, κάποια ὄασι, γιὰ ν' ἀνθέξῃ στὰ τόσα κτυπήματα τῆς μοίρας καὶ ἐπειδὴ δὲν ὑπῆρχε ἄνθρωπος νὰ τοῦ τὴν δώσῃ τὴν δημιούργησε μόνος τους. Ἔχομε ὑπ' ὄψει μας μιὰ ἄλλη δυστυχισμένη ἐποχή, τὴν ἐποχὴ τῆς περίφημης διαθήκης, ὅπου μέσα στὴν ἀπελπισία ξεπροβάλλει ἡ περίφημη σονάτα γιὰ πιάνο ὄπους 31 Νο 1 φωτεινή, χαρούμενη, πικάντικη. Ο κ. Βαβαγιάννης στὴ συμφωνία αὐτὴ ἦταν ἄψογος.

Ὁ κ. Βύρων Κολάσης, ὁ σολίστας τῆς ἡμέρας, ὁ καλλίτερος ἴσως βιολιστὴς τοῦ τόπου, εἶχε ἕνα ἀληθινὸ θρίαμβο μὲ τὸ Κοντσέρτο τοῦ Ντβόρακ. Δὲν ἔχει σημασία τί παίζει ὁ Κολάσης γιὰ νὰ ἐνθουσιάσῃ. Ἡ δοξαριά του εἶναι μοναδικὴ καὶ ὁ ἦχος του περίφημος. Ἕνας παλμὸς εἶναι ὅλη του ἡ ἐκτέλεσι καὶ μία δημιουργία. Ἀπὸ μουσικὴ οἰκογένεια, σὲ μουσικὸ περιβάλλον ἀναθρεμμένος, παρέλαβε καὶ τελειοποίησε τὴν Τέχνη του σὲ τέτοιο σημεῖον, ποὺ κάθε του ἐμφάνισις εἶναι καὶ ἕνας σταθμός. Μία μυσταγωγία ἀξέχαστη. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μαζὶ μὲ τὸν σολίστα ἀποθεώθηκαν ἀπὸ τὸ κοινόν.

Ο Ν. ΖΑΧΑΡΙΟΥ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

Λίγα λόγια ἐπιτρέπει ὁ χῶρος νὰ γράψωμε γιὰ τὸν κ. Ζαχαρίου, τὸν βαθύφωνο, ποὺ μαζὶ μὲ τὴν Μαρία Κερεστιτζῆ ἔδωσαν πρὸ ὀλίγου τὴ μεγάλη μάχη στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου καὶ βγῆκαν θριαμβευταί. Τώρα ὁ Ζαχαρίου ἄρχισε νὰ δρέπῃ τοὺς καρποὺς τῆς ἐργασίας του καὶ τῆς ὡραίας του φωνῆς.

Ἡ πρώτη του ἐμφάνισις στὴ σοβαρώτερη Λυρικὴ Σκηνὴ τοῦ κόσμου, ἔγινε μὲ τὸ Ριγκολέττο, ὅπου ὁ Ζαχαρίου τραγούδησε τὸ ρόλο τοῦ Σπαραφουτσίλε. Οἱ κριτικές, ποὺ ἔχομε στὴ διάθεσί μας, ἐκθειάζουνε μαζὶ μὲ τοὺς



Ὁ Ν. Ζαχαρίου (δεξιὰ) στὸν ρόλο τοῦ Σπαραφουτσίλε

διάθεσι μας, ἐκθειάζουνε μαζὶ μὲ τοὺς Ἕλληνα τραγουδιστὴ γιὰ τὴ φωνή του καὶ τὴν ἠθοποιΐα του. «Ἄριστος Σπαραφουτσίλε», γράφουν τὰ ἰταλικὰ φύλλα, «ὁ Νικ. Ζαχαρίου κατέχει χρῶμα φωνῆς ἀξιοσημείωτο, καὶ γκάμα πλουσία καὶ οὐσιώδη». Τόση ἦταν ἡ ἐπιτυχία του, ὥστε ὁ μαέστρος ποὺ διηύθυνε τὰ Ριγκολέττο, τοῦ ἀνέθεσε τὸ ρόλο τοῦ Γκέσσλερ στὸ Γουλιέλμο Τέλλο καὶ στὶς 30 Ἰανουαρίου θὰ τὸν τραγουδήσῃ στὸ Ραδιόφωνο τῆς Ρώμης. Σπουδαία ἀναγνώρισις καὶ τιμὴ γιὰ τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνη, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν ἐξαίρετο Ἐγκολφόπουλο, τιμοῦν τὸ Ἑλληνικὸ ὄνομα στὸ ἐξωτερικό, τὸ Ἐθν. Ὠδεῖον καὶ τὸν καθηγητὴ τους κ. Βιθυνό, ποὺ τοὺς ἔφερε σὲ τόσο λαμπρὸ σημεῖο.

ΕΛΕΥΘ. ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

Ἕνα ρεσιτὰλ ὡραιότατο, μὲ ἀνώτερες καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις μας ἐχάρισε πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν ὁ διαλεχτὸς βιολοντσελλίστας κ. Παπασταύρου. Μαθητὴς τοῦ Καζάλς, ἔχει πάρει, ἀπὸ τὸν μάγο ἐκεῖνον, ὅ,τι ἀνταποκρίνεται στὴν ἰδιοσυγκρασία του καὶ στὴ φύσι του. Φύσις στοχαστική, μὲ βαθειὰ ἀνθρώπινα συνσισθήματα, παίζει ἁπλὰ καὶ ὄμορφα σὰν ἀληθινὸς καλλιτέχνης. Ἂν εἶχε λίγο περισσότερο μπρίο στὸ παίξιμο ἀσφαλῶς δὲν θὰ ἔβλαπτε. Ἴσως ὅμως θὰ ἔχανε αὐτὸ τὸ μοναδικὸ βελούδινο τουσέ, ποὺ τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς συναδέλφους του καὶ ποὺ συναρπάζει καὶ τὸν πιὸ ἀνίδεο ἀκροατή.

Ἦχο περίφημο ἔχει ὁ Ἕλλην βιολοντσελλίστας, σονοριτὲ μαλακιὰ καὶ γλυκειὰ σὰν γυναικεῖο χάδι καὶ ρυθμὸ ζωντανὸ καὶ γεμᾶτο χάρι. Ἀπὸ τὸ ὡραῖο του πρόγραμμα, κάθε του κομμάτι ἦταν καὶ μία δημιουργία. Σιγὰ-σιγὰ ξεδιπλώνει, στὸ μαγεμένο ἀκροατή, μὲ κατάνυξι ἀλλὰ καὶ μὲ γοητεία τὶς ὁμορφιὲς τοῦ ἔργου ποὺ ἐκτελεῖ. Μόνον κάποια ἐπιφύλαξι ἔχομε γιὰ τὸ Πρελούδιο τοῦ Ντεμπυσσὺ ποὺ ἐπαίξε.

Κ[illegible] τὶς μεταγραφὲς ἀπὸ τὸ ἕνα ὄργανο στὸ ἄλλο. Τὸ δισμαντὰκ λοιπὸν αὐτὸ τοῦ πιάνου ποὺ εἶναι γραμμένο στὴ σὰλ ὕφεσι, μετεπήδησε στὴ σὰλ μείζονα, γιὰ λόγους τεχνικοὺς καὶ τινάξε ἀπὸ πάνω του ὅλο τὸ μεστήριο καὶ τὴν ὡραία μελαγ[illegible] δίνουν οἱ τόσες ὑφέσεις στὸ ἔργο.

Ὁ κ. Κυδωνιάτης στὸ πιάνο εἶχε ὡραῖο στὺλ καὶ συνώδευσε ἄψογο τὸν καλλιτέχνη.

ΙΟΛΗ Γ. ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ

ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ
7-2-54
13 ΦΕΒ. 1954

Προγρ.
II4
119
119α

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ 7-2-54
13 ΦΕΒ. 1954

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΩΚΟΥ

Ὁ βαθὺς καλλιτεχνισμός, ἡ ἀπροσμέτρητη αἴσθησι, τὸ ἀνώτερο ἑρμηνευτικὸ πνεῦμα, ἔδωσαν μιὰ ἰδιαίτερη μουσικὴ αἴγλη στὸ ὑπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη συμφωνικὸ πρόγραμμα τῆς Κυριακῆς, ἡ ὁποία καὶ ἐνετάθη ἀπὸ τὴ συμμετοχὴ ὡς σολίστ τῆς Γαλλίδος πιανίστας κ. Ζὰν—Μαρὶ Νταρρέ, μὲ τὸ 2ο κοντσέρτο τοῦ Σαὶν—Σάνς.

Διαπιστώνεται μιὰ διαρκὴς τάσι καλλιτεχνικῆς πληρότητος, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ χαρακτηριστικὸ τῆς κυριότητος καὶ ἐπιβλητικότητος, ποὺ ὁ Βαβαγιάννης χρησιμοποιεῖ ὑπὸ πληθωρικὴ ὄντως μορφή, γιὰ τὴν πλέον διαισθητικὴ καὶ καλλιεπῆ διαμόρφωσι τῆς ὑπὸ ἑρμηνεία συμφωνικῆς ἰδέας.

Ὁ βαθυνούστατος μαέστρος συγκεντρώνει μουσικὰ προσόντα γενικῆς φύσεως κι' ἀπεριόριστης ἐκφραστικῆς δυνάμεως, τὰ ὁποῖα ἀντανακλοῦν μιὰ ἰδιαιτέρως καλλιτεχνικὴ συνείδησι, ποὺ ἐξωτερικεύεται τόσο μὲ τὸ κλασσικό, ὅσο καὶ τὸ μοντέρνο συμφωνικὸ διάγραμμα.

Μέσα σ' ἕνα χαρακτηριστικὸ πλάνο διακρινόμενης λεπτότητος, ἁπλῶν ἀλλὰ τόσο οὐσιωδῶν ρυθμικῶν σχημάτων, ὁ Βαβαγιάννης ἀνέπτυξε μὲ θαυμαστὴ ὀργανικὴ ἑνότητα, πνευματικότητα καὶ ψυχικὸ προσεταιρισμὸ τὴν λεπτόηχη μελωδικότητα τῆς συμφωνίας σὲ Ντὸ τοῦ Μόζαρτ, συνδυάζοντας τὴν κομψότητα τοῦ στύλ, μὲ τὴν ἐπικρατέστερη διαλογικὴ ἠχητικότητα. Τὸ μινουέττο ἰδίως ἀπετέλεσε ἀληθινὸ πρότυπο χάριτος καὶ εὐαισθησίας. Κοντὰ σ' αὐτὰ ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη ἐπίσης σημαντικὴ διαπίστωσι. Τὸ ὅτι οἱ μουσικοὶ ποὺ συνθέτουν τὸ ὀργανικὸ αὐτὸ σῶμα ποὺ λέγεται κρατικὴ ὀρχήστρα, εἶνε σὲ θέσι νὰ ἀναπτύξουν δημιουργικὲς ἱκανότητες, ἀξιοθαύμαστες πραγματι, ξεφεύγοντας ἀπ' τὸν δρόμο τῆς φθοροποιοῦ ρουτίνας, σὰν νοιώσουν κάποιο ἄξιο χέρι νὰ διαγράφη ὑπὲρ τὰς κεφαλὰς των ρυθμικὰ σχήματα.

Ἡ Γαλλὶς πιανίστρια κυρία Ζὰν—Μαρὶ Νταρρὲ κατέχει ἀναμφισβήτητα τὴν τεχνικὴ τοῦ ὀργάνου ἀπὸ κάθε ἄποψι. Διαπνέεται ἀπὸ εὐαισθησία καὶ ὁ ἦχος της παλλόμενος καὶ μ' ἀρκετὴ θερμότητα, τῆς προσφέρει τὴν δυνατότητα ὥστε εὐθὺς ἀμέσως νὰ συγκεντρώση τὸ ἀναλογοῦν ποσοστὸν καλλιτεχνικῆς δυνάμεως, μὲ τὸ ὁποῖο ἐπιβάλλεται στὸ ἀκροατήριό της. Ἴσως ὁ ἠχητικός της δυναμισμὸς κάποτε ἐξικνεῖται μέχρι σχετικοῦ σημείου ὑπερβολῆς, ἰδίως στὸ ἀριστερὸ χέρι. Τοῦτο ὅμως παίρνει ἐπεισοδιακὴ ὄψι καὶ παρατηρήθηκε μόνο στὸ πρῶτο μέρος τοῦ κονσέρτου ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰ δύο ὑπόλοιπα μέρη, στὰ ὁποῖα ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις ἀνέπτυξε μιὰ σπάνια ἑρμηνευτικὴ κυριαρχία, διακοσμημένη μ' ἕνα βελούδινο φραζάρισμα καὶ μιὰ ἔκτακτη σ' ἀποδοτικότητα «πενταλιζασιόν». Τὸ τρίτο ἰδίως μέρος, στάθηκε μιὰ φανταχτερή, ἀλλὰ καὶ μεστὴ μουσικότητος ἐπίδειξι τῶν καταπληκτικῶν δεξιοτεχνικῶν προσόντων τῆς κυρίας Ζὰν—Μαρὶ Νταρρέ, μέσα στὸ πλαίσιο ἑνὸς ἰλιγγιώδους σ' ἀγωγὴ ἀλλὰ καὶ σὲ ἀκρίβεια ρυθμοῦ.

Ἐξαίρετη τόσο ἠχοχρωματικά, ὅσον καὶ στὸ «ἀνσάμπλ», στὴ συνοδειακή της προσφορὰ ἡ ὀρχήστρα.

Ξεχωριστὴ καλλιτεχνικὴ κατάκτησι τοῦ Βαβαγιάννη τὸ παρουσίασμα τόσο ἄψογο, τόσο μουσικὰ ἐμπεριστατωμένο, φανερὸ δεῖγμα κολοσσιαίας μελέτης κι' ὁλοκληρωτικῆς ἀφομοιώσεως τῆς «παρτισιὸν» τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ Ρώσου συνθέτη Σοστάκοβιτς. Πρόκειται περὶ ἑνὸς συμφωνικοῦ ταμπλώ, ἐπιβλητικοῦ σ' ἔκτασι μουσικῆς συλλήψεως ὅπου ἡ πρωτοτυπία τῶν ρυθμῶν, οἱ ἀτελεύτητοι ὀργανικοὶ συνδυασμοί, ἡ ποικιλία στὴ θεματικὴ ἀνάπτυξι ἐνσαρκώνουν τὴν ἀκέραιη στὴν ἰδιοσυστασία της συνθετικὴ ἰδιοφυΐα. Ἀπὸ μνήμης ὁ Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰ συναρπαστικὴ ἑρμηνεία.

Ο ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ ΜΑΡ. ΛΑΣΚΑΡΙΣ

Ὁ πιανίστας κ. Μάριος Λάσκαρις, εἶνε ὁ καλλιτέχνης μὲ τὴν ἰδιαίτερη μουσικὴ αἴγλη.

Κατέχει σὲ μέγιστο βαθμὸ τὴν ἀνώτερη ἐκείνη καλλιτεχνικὴ πνευματικότητα, ἡ ὁποία προσπορίζει τὰ ἀγαθὰ ποὺ πιστοποιοῦν τὴν πιὸ λεπτή, καὶ εὐαίσθητη μουσικὴ ἑρμηνευτικὴ διάθεσι.

Καθηγητὴς σήμερα ὁ κ. Λάσκαρις στὸ Ἐθνικὸ Ὠδειο, ἔχει ἐπιδοθῆ παράλληλα μὲ τὴν ἀναμφισβήτητη δεξιοτεχνική του ἱκανότητα στὴν δημιουργία νέων καλλιτεχνῶν τοῦ τόσο πλουσίου εἰς ἠχητικὴν ὀργάνου.

Ἡ ἐφετεινὴ ἐμφάνισίς του εἰς τὸ «Κεντρικὸν» ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς «Στέγης τοῦ Καλλιτέχνου» ἀπετέλεσε τὴν ἐπισφράγισιν τῆς μουσικῆς ἀξίας τοῦ λαμπροῦ καλλιτέχνου, ὁ ὁποῖος μὲ ὁδηγὸν τὰ πλέον ἀνώτερα καλλιτεχνικὰ ἰδανικὰ βαδίζει μὲ πίστι τὸν ἀνθόσπαρτο δρόμο τῆς μεγάλης δημιουργίας.

ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΑΡΙΔΗ

Αὐτὲς οἱ γραμμές μου δὲν ἐπέχουν μήτε θέσι κριτικῆς, μήτε πρόκειται νὰ ἀναφερθοῦν στὸ μέχρι σήμερα ἐπιτελεσθὲν ἔργο ὑπὸ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Ἀνδρέα Παρίδη.

Σκοπός μου βασικὸς εἶνε ἡ διατύπωσις ἀπὸ τῶν στηλῶν μου μερικῶν συμπερασμάτων, τὰ ὁποῖα ἐν συναρτήσει μὲ τὸ ταλέντο, τὴν αἴσθησι, καὶ τὴν βαθειὰ μουσικότητα ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν νέο ἐκλεκτὸ μαέστρο, θὰ ἀποτελέσουν τὴν ἀφετηρία γιὰ τὶς νέες καλλιτεχνικὲς ἐξορμήσεις του, ποὺ πιστεύω νὰ σταθοῦν σὰν ἀπαρχὴ μιᾶς νέας ὑγιοῦς καὶ ἀποδοτικῆς μουσικῆς καταστάσεως.

Διὰ νὰ κατορθωθῆ ὅμως νὰ φθάσωμεν σ' ἕνα τέτοιο ποθητὸ σημεῖο, ποὺ θὰ σημάνη καὶ τὴν ἀναβάπτισί μας σὲ μιὰ νέα μουσικὴ κολυμβήθρα τοῦ Σιλωὰμ, ἀπαιτοῦνται ἀγῶνες, ἐμπνεόμενοι ἀπὸ χαλύβδινη πίστι καὶ ἱερὴ προσήλωσι πρὸς μιὰ ἀνιδιοτελῆ καὶ ὑπέρτατη καλλιτεχνικὴ ἀποστολή.

Χρειάζονται ἐπίσης νέοι μουσικοὶ ἄνδρες, ἀπηλλαγμένοι ἀπὸ τὶς ὀλέθριες μυσαρότητες καὶ τὴν ἀρνητικὴ τακτική, ποὺ ἀνέκαθεν ἀπετέλεσαν τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα, ποὺ κατερράκωσαν κάθε νέα ἑλληνικὴ μουσικὴ σταυροφορία.

Ὁ μαέστρος Ἀνδρέας Παρίδης, ὁ λαμπρὸς αὐτὸς ἀρχιμουσικὸς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ἐνσαρκώνει τὶς πλέον ἐπίζηλες ἀρετές, οἱ ὁποῖες θὰ τοῦ φωτίσουν τὸν ἀνθόσπαρτο δρόμο τῆς ἀνώτερης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ

* *

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Η 1Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ

Τὸ κοινὸ τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν θὰ πρέπει, νομίζω, νὰ εἶναι ἱκανοποιημένο ἀπὸ τὴ νέα πνοή, ποὺ παρουσιάζουν τὰ προγράμματα χάρι στὴν ὡραία ἐπιβίωξη τῶν ἀρχιμουσικῶν μας νὰ μᾶς δίδουν πρῶτες ἐκτελέσεις ἰδιαίτερα σύγχρονης μουσικῆς.

Δίπλα στὶς ἐπιτεύξεις στὸν τομέα τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τεχνικῆς γενικά, ἡ Τέχνη προσφέρει μιὰ σημαντικὴ ἐπιφάνεια γιὰ τὴ σφυγμομέτρηση τῆς σημερινῆς ζωῆς καὶ τῶν διαφόρων πνευματικῶν — καλλιτεχνικῶν ρευμάτων.

Εἰδικὴ καὶ γενικὴ εἶναι ἡ σφυγμομέτρηση αὐτή. Γιατὶ ἕνα μουσικὸ π.χ. ἔργο δὲν ἐκφράζει μόνο τὸ ἐπίπεδο πολιτισμοῦ καὶ τὴν πνευματικὴ στάθμη τῆς χώρας, στὴν ὁποία ἀνήκει ὁ δημιουργός του, ἀλλά, σὰ μέρος ἑνὸς ὅλου, καὶ τὶς τάσεις, ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ σύνολο τῆς προσφορᾶς τῶν πολιτισμένων καὶ προηγμένων λαῶν μέσα σὲ ὡρισμένα χρονικὰ ὅρια.

Τὰ ἀποτελέσματα ἀπὸ τέτοιες σφυγμομετρήσεις ὁδηγοῦν σὲ ἕνα γενικό, βασικὸ συμπέρασμα: ὅτι τίποτα δὲ γίνεται τυχαῖα, τίποτα χωρὶς κάποιο λόγο, καὶ ὅτι ὑπάρχει πάντα μιὰ συνέχεια, κάτι, ποὺ ἑνώνει τὶς πνευματικὲς καὶ ἄλλες ἐκδηλώσεις μέσα στοὺς αἰῶνες μέσα στὸ χρονικὸ διάστημα διαδοχῆς τῶν διαφόρων ἐποχῶν.

Ἀφορμὴ τῶν σκέψεων τούτων ἡ 1η Συμφωνία τοῦ σύγχρονου Ρώσου συνθέτη Δημήτρι Σοστακόβιτς, ποὺ μᾶς ἔδωσε σὲ πρώτη ἐκτέλεση κατὰ τὴν περασμένη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης.

Ἦταν δέκα ἐννέα χρόνων ὅταν ἔγραψε τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Ρῶσος μουσουργός.

Καὶ τὸ περιεχόμενό του σὲ ρυθμό, μελωδία, ἁρμονία καὶ χρῶμα, ὅπως ἔβγηκε ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ νεαροῦ καλλιτέχνη, ψυχὴ γεμάτη ἐνθουσιασμοὺς καὶ ὄνειρα καὶ πρωτόγονους παλμούς, ἀποτελεῖ μιὰν ἐκδήλωση, ποὺ ὄχι μόνο μᾶς ὁδηγεῖ στὰ μουσικὰ ἄδυτα τοῦ δυνατοῦ ταλάντου τοῦ δημιουργοῦ ποὺ ὄχι μόνο μᾶς ἀποκαλύπτει μιὰ πτυχὴ τῆς μουσικῆς ζωῆς καὶ τοῦ σημερινοῦ μουσικοῦ ἐπιπέδου μιᾶς χώρας, μὰ ποὺ φανερώνει συνάμα τοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους τῆς Τέχνης τῶν ἤχων στὸ σύνολο τοῦ σύγχρονου μουσικοῦ μας πολιτισμοῦ.

Δίπλα σ' ὅλα αὐτὰ ὑπάρχουν (στὸ ἔργο) καὶ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, ποὺ ἀποτελοῦν τὸν ἐνωτικὸ δεσμὸ μὲ τὰ περασμένα καὶ ποὺ ἐξασφαλίζουν τὴ συνέχεια στὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης.

Βλέπει κανεὶς ἀμέσως πόσο τὸ ὕφος τοῦ Σοστακόβιτς φωτίζεται ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Μπερλιόζ, Μάλερ, Ρίμσκυ—Κόρζακωφ, Γκλαζούνωφ, Προκόφιεφ.

Μὰ καὶ πόσο, μὲ τὴ σειρά του, προχωρεῖ πρὸς νέους, δικούς του δρόμους ὁ συνθέτης χάρι στὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ προσωπικότητά του.

Ἀληθινὰ πόσο ζωηρὴ ἀναπηδᾶ ἡ προσωπικότητα τοῦ συνθέτη ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτό!

Κι πόσο μίλησαν στὴν ψυχὴ του κόσμοι, θάλεγε κανεὶς, φανταστικοί!

Μὰ δὲ χάνεται ὁ καλλιτέχνης στὰ σύνεφα τῶν κόσμων τούτων.

Ξέρει νὰ τοὺς συνδυάσει μὲ τὴν πραγματικότητα.

Ξέρει ποῦ νὰ εὕρει τὰ κοινὰ σημεῖα ἐπαφῆς ἀνάμεσα στὸ φανταστικὸ καὶ στὴ σημερινὴ ζωή. Καὶ νὰ δημιουργήσει κάτι, ποὺ ἐκφράζει τοὺς δυὸ αὐτοὺς κόσμους ἁρμονικὰ δεμένους τόσο στὴ σύγκρουση ὅσο καὶ στὴν ἀλληλοσυμπλήρωσή τους.

Γιὰ τοῦτο τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σοστακόβιτς εἶναι ἀληθινό.

Ἕνα παιχνίδισμα κυριαρχεῖ στὰ τρία γρήγορα μέρη του.

Μὰ σὲ καθε ἕνα ἀπὸ τὰ μέρη αὐτὰ ὑπάρχουν οἱ «νησίδες» τοῦ στοχασμοῦ, τῆς αὐτοσυγκέντρωσης, τῶν διστογμῶν, τοῦ πόνου.

Τὸ ἀργὸ μέρος ἔχει λυρισμὸ μὰ καὶ δραματικότητα, καθὼς καὶ λαμπρὲς ἀντιθέσεις χρώματος καὶ δυναμικῆς.

Μὲ θαυμαστὴ τέχνη ἑνώνει ὁ συνθέτης τὸ ἕνα ὄργανο μὲ τὸ ἄλλο φραστικὰ καὶ ἠχητικὰ (χρῶμα).

Καὶ μέσα ἀπὸ τὸ ἁρμονικὸ καὶ ἠχητικὸ «φόντο» ἀκούεται τὸ κάθε ὄργανο, ποὺ ἔχει ἕναν κύριο ρόλο μὲ ἀπόλυτη διαύγεια καὶ ἠχητικὴ ἰσορροπία.

Ἀκούοντας κανεὶς τοὺς ρυθμούς, ποὺ τόση ζωὴ ἐκφράζουν, καὶ τὰ ἠχοχρώματα, θαυμάζει, ἢ μᾶλλον στέκει μὲ δέος μπροστὰ στὶς ἀόρατες ἐκεῖνες δυνάμεις, ποὺ ἕνα παιδὶ δέκα ἐννέα χρόνων τὸ ἔκαναν ἱκανὸ γιὰ τέτοιες δημιουργίες.

Δίκαια ὁ Σοστακόβιτς θεωρεῖται σήμερα ὡς ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους συνθέτες ὄχι μόνο τῆς πατρίδας του μὰ τοῦ κόσμου.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, ὡς ἑρμηνευτὴς τοῦ δύσκολου αὐτοῦ ἔργου στάθηκε σ' ἕνα ἀνώτερο ἐπίπεδο.

Κάτοχος, ἀπόλυτα, τῆς «παρτισιόν» του, ἄντλησε τὴν κίνηση τῆς ἑρμηνείας ἀπ' αὐτὴν τὴν κίνηση τῶν ρυθμῶν, ἀπ' αὐτὸ τὸ περιεχόμενο τῆς Συμφωνίας.

Ἦταν αὐτὴ μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες καὶ πιὸ ἐνδιαφέρουσες προσφορὲς τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

Πρέπει ὡστόσο νὰ ὁμολογήσωμε, ὅτι καὶ οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας ἀπέδωσαν μὲ ἀπόλυτη προσοχὴ καὶ κατανόηση τὰ μέρη των.

Καὶ δὲν ἦταν τὸ ἄκουσμα μόνο τῆς Συμφωνίας αὐτῆς, ποὺ μᾶς χάρισε, κατὰ τὴν προχθεσινὴ συναυλία, καλλιτεχνικὴ χαρά.

Ἦταν καὶ ἡ θαυμασία ἐκτέλεση τοῦ Κοντσέρτου γιὰ πιάνο, ἀριθ. 2, τοῦ Σαιν—Σάνς ἀπὸ τὴ Γαλλίδα καλλιτέχνιδα Κα Ζὰνν Μαρὶ Νταρρέ.

Πράγματι ἡ ἐκτέλεση αὐτὴ δὲ μπορεῖ εὔκολα νὰ λησμονηθεῖ.

Γιὰ πρώτη φορὰ ἄκουσα τὸ δεύτερο μέρος τοῦ ὡραίου αὐτοῦ κοντσέρτου παιγμένο τόσο ἀνάλαφρα καὶ μὲ τόση ἀκρίβεια, καθαρότητα καὶ τέχνη στὶς λεπτομερειακὲς δυναμικὲς — χρωματικὲς διαβαθμίσεις.

Πόση δυναμη ἐσωτερική, ἀλλὰ καὶ τι τεχνικὴ χρειάζεται γιὰ νὰ παιχτεῖ ἔτσι ἕνα τέτοιο μέρος!

Ἀλλὰ καὶ πόσο εἰσεχώρησε στὸ μουσικὸ ὕφος καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ «πιστεύω» τοῦ Σαὶν — Σάνς ἡ λαμπρὴ αὐτὴ πιανίστρια!

Γιὰ τοῦτο ἡ ἑρμηνεία της μᾶς παρέσυρε σὲ σφαῖρες ἀνώτερου καλλιτεχνικοῦ βιώματος καὶ ἐνθουσιασμοῦ.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα συνώδεψαν ἱκανοποιητικώτατα τὴν καλλιτέχνιδα.

Ἡ συμφωνία ἀριθ. 36, σὲ ντὸ μείζ., τοῦ Μότσαρτ, ποὺ παίχτηκε στὴν ἀρχὴ τοῦ προγράμματος, πλήρωσε τὴ μέλετη τῆς συμφωνίας τοῦ Σοστακόβιτς.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς δὲν ἐπαρκοῦν οἱ τρεῖς δοκιμὲς τὴν ἑβδομάδα γιὰ πρῶτες ἐκτελέσεις ὁλκῆς (ὅπως π. χ. ἡ προχθεσινὴ) μὲ παράλληλη καλὴ ἑτοιμασία τοῦ ὑπολοίπου προγράμματος.

(Γιὰ τοῦτο, ἄλλως τε, καὶ καταφεύγουν οἱ ἀρχιμουσικοί μας σὲ πολὺ γνωστὰ ἔργα, ποὺ δὲν «κλείνουν» ὑπολογίσιμο χρόνο δοκιμῶν).

Ἡ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ ὅμως πρὸς τὴν ὁποία, στὴν περίπτωση αὐτή, δείχνουν, κατὰ κανόνα, ἰδιαίτερη προτίμηση οἱ ἀρχιμουσικοί μας, δὲν ἀνταποκρίνεται μὲ τὶς ἴδιες αἰσθηματικὲς διαθέσεις.

Νομίζω, πὼς ἂν ὁ κ. Βαβαγιάννης διάλεγε ἕνα ἔργο ρομαντικῆς π. χ. μουσικῆς ἡ αἰματοχυσία θὰ ἦταν λιγώτερη.

Δ. Α. Χ.

ΕΘΝΟΥΣ
7-2-54
10 ΦΕΒ. 1954

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ
κ. ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Βαβαγιάννη παρουσίασε δυὸ ἐκτελέσεις μὲ ἐξαιρετικὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον. Τὸ κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα ἀριθ. 2 σὲ σὸλ ἔλασσον τοῦ Σαὶν Σὰνς καὶ τὴν πρώτη συμφωνία τοῦ νεορρώσου συνθέτου Σοστάκοβιτς.

Τὸ κοντσέρτο τοῦ Σαὶν Σὰνς, γνωστότατο καὶ χιλιοπαιγμένο δὲν μᾶς ἐνδιέφερε αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ὅσο κι' ἂν εἶνε καλογραμμένο καὶ ἂν φέρνῃ τὴν ἀκαδημαϊκὴ σφραγίδα τοῦ Γάλλου συνθέτου ποὺ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον μᾶς ἀφίνει σήμερα κάπως ἀδιαφόρους. Κατέκτησεν ὅμως τὸ ἀκροατήριο χάρις στὸ θαυμαστό, τὸν ἰδεώδη τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἡ Γαλλίδα ἀριστοτέχνισσα τοῦ πιάνου κ. Ζὰν Μαρὶ Νταρὲ ἑρμήνευσε τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου συμπατριώτου της.

Πραγματικὰ δὲν θυμᾶμαι νὰ εἶχα ἀκούσει ποτὲ ἄλλοτε τὸ κοντσέρτο αὐτὸ νὰ ἀποδίνεται ἀπὸ τὸν σολίστα μὲ τόσην ἠχητικὴ πλαστικότητα, μὲ τόσην ἐλαφρότητα καὶ χάρι, ὅπως προχθὲς ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ καλλιτέχνιδα. Τὸ σκέρτσο εἶχε μιὰ τέτοιαν ἀνάλαφρη δροσιὰ ποὺ τὴν βάραινε μόνο τὸ ὀρχηστρικὸ περίβλημα ποὺ ὁ κ. Βαβαγιάννης δὲν κατώρθωνε πάντα νὰ τὸ ἐλαφρώνῃ ἀνάλογα μὲ τὴ θαυμαστὴ πιανιστική του ἀπόδοσι.

Πάντως χάρις στὴν κ. Νταρὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ πὼς ἡ ἐκτέλεσις τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ τοῦ Σαὶν Σὰνς ἀπετέλεσε μιὰν ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσι γιὰ τὴν ὁποία πρέπει νὰ εὐχαριστήσουμε ἰδιαιτέρως τὴ λαμπρὴ ἀριστοτέχνιδα.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ ἀπόδοσις τῆς συμφωνίας τοῦ Σοστάκοβιτς ἐνδιέφερεν ἰδιαιτέρως τὸ φιλόμουσο ἀκροατήριο τοῦ «Ὀρφέως».

Πρῶτον γιατὶ ἐπλούτισε τὸ ρεπερτόριο τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας μὲ ἕνα ἔργο παλλόμενο ἀπὸ ζωή, μελῳδία καὶ ρυθμό, ἀλλὰ καὶ γιατὶ μᾶς ἔκανε νὰ γνωρίσουμε ἀπὸ τὴ συμφωνική του μεριὰ ἕναν ἀπὸ τοὺς κορυφαίους συγχρόνους σοβιετικοὺς συνθέτας, ποὺ πέρυσι τὸ Τρίο Ἀθηνῶν μᾶς εἶχεν ἐμφανίσει ἕνα ἐξ ἴσου ἐνδιαφέρον ἔργο μουσικῆς δωματίου.

Ἡ πρώτη αὐτὴ συμφωνία ποὺ ἐξετέλεσε στὴν τελευταία συναυλία ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννην εἶνε πράγματι ἕνα ἀξιοσημείωτο μουσικὸ οἰκοδόμημα.

Ὁ Σοστάκοβιτς στὸ ἔργο αὐτὸ παρουσιάζει ὅλες τὶς ἀρετὲς τῆς ἐθνικῆς ρωσικῆς μουσικῆς ποὺ ἀπὸ τὸν Γκλοὺκ, τὸ Μουσόρσκι, τὸ Ρίμσκι Κορσάκωφ καὶ τὸν Τσαϊκόφσκι ἀκόμη ζήτησε τὴν ἔμπνευσί της στὶς πηγὲς τοῦ λαϊκοῦ σλαυϊκοῦ τραγουδιοῦ καὶ στοὺς ρυθμοὺς καὶ τοὺς χοροὺς τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων τῆς στέπας.

Ἡ μουσικὴ ἔμπνευσι τοῦ Σοστάκοβιτς ἀπόλυτα σλαυϊκὴ στὴ βαθύτερή της ἔμπνευσι εἶνε νεωτεριστική, χωρὶς ὅμως καμμιὰν ὑπερβολή, χωρὶς δογματισμοὺς καὶ φορμαλισμοὺς δὲν ἔχει καμμιὰ σχέσι μὲ τὰ δωδεκάφθογγα καὶ πολυδωδεκάφθογγα συστήματα ποὺ βασανίζουν τοὺς συγχρόνους συνθέτας. Μένει πάντα μουσικὴ ἀληθινὴ καὶ ἁδρὴ μουσικὴ ποὺ μιλάει εὔκολα ὄχι μόνο στοὺς εἰδικοὺς ἀλλὰ καὶ στὸ εὐρύτερον ἀκροατήριο.

Εἶνε πρὸς τιμὴν τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας ὅτι κατώρθωσαν καὶ ἀπέδωκαν ἕνα τέτοιο ἔργο ποὺ οἱ δυσκολίες του τεχνικὲς καὶ ρυθμικὲς εἶνε ἐξαιρετικὰ μεγάλες. Στὴν ἀρχὴ τῆς συναυλίας ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀρκετὰ μέτρια ἑρμηνεία τῆς συμφωνίας σὲ ντὸ μεῖζον (τοῦ Λίντς) τοῦ θείου Μόζαρτ.

Ἡ προχειρότης τῆς ἐκτελέσεως ἴσως νὰ δικαιολογῆται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς μελέτης ἑνὸς ἀγνώστου καὶ δυσκόλου ἔργου ὅπως ἡ συμφωνία τοῦ Σοστάκοβιτς.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Προγρ.
II4

119

119c

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΛΟΓΟΥ
7-2-54
9 ΦΕΒ. 1954

Κάθε Τρίτη

Ἡ μουσικὴ ἑβδομάς

Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς

Ο ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ, ὁ Ρῶσος συνθέτης τοῦ ὁποίου τὴν πρώτη συμφωνία ἀκούσαμε στὴν συμφωνικὴ τῆς περασμένης Κυριακῆς, ἔχει ἀσφαλῶς μεγάλη φαντασία καὶ μεγάλη ἐφευρετικότητα. Δὲν ἐννοοῦμε μ' αὐτὸ ὅτι ἡ ἔμπνευσίς του εἶναι τόσο πλούσια. Οἱ μελῳδίες του δὲν ἔχουν ἀρκετὸ βάθος καὶ γενικὰ εἶναι ἕνα ἔργο μᾶλλον ρηχό. Ὅταν ὅμως λαμβάνωμε ὑπ' ὄψιν ὅτι εἶναι ἔργο νεανικὸ (ὁ συνθέτης ἦταν δέκα ἐννέα ἐτῶν ὅταν τὸ ἔγραψε) τότε ἀσφαλῶς δικαιολογοῦμε τὴν Κρατική μας Ὀρχήστρα ποὺ τὸ περιέλαβε στὸ πρόγραμμά της. Ἡ ἐφευρετικότης τοῦ δημιουργοῦ ἀφορᾶ κυρίως τὴν ἐνορχήστρωσι, ἢ μᾶλλον τὰ ὄργανα ποὺ μεταχειρίζεται καὶ τὰ διάφορα ὀρχηστρικὰ εὑρήματα. Ἡ μία ἔκπληξις διαδέχεται τὴν ἄλλη στὸ παράξενο αὐτὸ ἔργο.

Τὸ πιάνο ἔχει μικρό, ἀλλὰ σημαντικὸ ρόλο, μέσα στὸ θόρυβο τῆς ὀρχήστρας. Μερικὲς συγχορδίες ποὺ ἀκούονται τὴν καταλληλη στιγμὴ δικαιολογοῦν ἐν μέρει τὴ φήμη τοῦ συνθέτου. Σ' ἕνα ἄλλο μέρος τὰ τύμπανα παίρνουν ψυχή. Τὰ ἀδικημένα αὐτὰ ὄργανα ὀρθώνονται καὶ ἀποκτοῦν ὀντότητα μὲ ἀξιώσεις ἐπιτακτικὲς καὶ κρατοῦν λίγα λεπτὰ τῆς ὥρας τὴν ἀναπνοή καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατοῦ.

Ἂν καὶ εἶναι καθαρὴ προγραμματικὴ μουσική, δὲν ξέρομε ἀκριβῶς τί θέλει νὰ πῇ μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Ρῶσος μουσουργός. Βέβαια ἡ φαντασία τοῦ ἀκροατοῦ εἶναι ἀχαλίνωτη, ἀλλὰ εἰδικὰ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο φανταζόμεθα ὅτι θὰ ὠφελεῖτο πολύ, ἐὰν δὲν κρατοῦσε ὁ συνθέτης ἀπόλυτη σιωπή. Ἕνα μεγάλο εὖγε, ὀφείλεται στὸν μαέστρο τῆς ἡμέρας κ. Βαβαγιάννη καὶ στὴν ὀρχήστρα του γιὰ τὴν λαμπρὴ ἀπόδοσι τῆς συμφωνίας αὐτῆς. Μὲ ἀφάνταστη στοργὴ περιέβαλε ὁ ὀρχιμουσικός μας τὸ ἔργο καὶ τοῦ ἔδωσε ζωντάνια, μπρίο καὶ ὁμορφιά. Ἡ ἐπιτυχία του ἦταν μεγάλη. Γιὰ τὴν συμφωνία τοῦ Μότσαρτ σὲ ντὸ μειζ. δὲν μποροῦμε νὰ μιλήσωμε μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμό. Τὸ πρῶτο μέρος ἔδινε τὴν ἐντύπωσι ὅτι οἱ μουσικοὶ δὲν εἶχαν μπῇ καλὰ στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου. Στὸ δεύτερο ὅμως μέρος, μποροῦσε κανεὶς νὰ διαγνώσῃ ὅλη τὴν προσπάθεια μιᾶς ἀρτίας ἐκτελέσεως. Τὸ ἀντάτζιο αὐτὸ ἔχει τόση γοητεία, ποὺ πρέπει ὁ ἐκτελεστὴς νὰ φθάσῃ στὴν τελειότητα σχεδὸν τοῦ δημιουργοῦ, γιὰ νὰ τὸ πιτύχῃ. Ὅτι ὁ μεγάλος Γερμανὸς μουσουργὸς ἦταν ἴσως ὁ πιὸ ἐμπνευσμένος συνθέτης τῶν αἰώνων δὲν ἀμφισβητεῖται. Ὅτι ὅμως μέσα σ' ὅλη του τὴ δημιουργία, εἶναι καὶ μερικὲς φράσεις, λίγες νότες ἀκόμα, ποὺ μᾶς θυμίζουν τὸ χέρι τοῦ Θεοῦ καὶ αὐτὸ εἶναι βέβαιο. Ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ μέρη εἶναι καὶ τὸ δεύτερο τῆς συμφωνίας αὐτῆς. Πιστεύομε λοιπόν, ὅτι δύσκολα ἀνθρώπινο χέρι μπορεῖ νὰ φθάσῃ καὶ νὰ ἀποδώσῃ ὅλη αὐτὴ τὴ θεϊκὴ ὁμορφιά.

Ἡ κ. Μαρὶ Νταρρὲ ἦταν στὸ δεύτερο κοντσέρτο τοῦ Σαὶν - Σάνς, ὅπως πάντα συναρπαστική. Ἔχει τόσο ἀβίαστο παίξιμο, τόσο χειμαρρώδη τεχνική, ποὺ μᾶς φέρνει σὲ σκέψι ἂν σ' ἕνα ἔργο γερμανικῆς σχολῆς θὰ μποροῦσε νὰ ἔχῃ τὴ γοητεία ποὺ εἶχε στὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Γάλλου συνθέτου.

Ἡ διαλεχτὴ Γαλλίδα πιανίστα ἐπῆρε δέκα τεσσάρων ἐτῶν τὸ πρῶτο βραβεῖο στὸ Κονσερβατουὰρ τοῦ Παρισιοῦ καὶ ἔκτοτε διαρκῶς ἐξελίσσεται καὶ θὰ ἐξελίσσεται ἴσως ἀκόμη, ἐν ὅσῳ ἔχει τὴ σιδερένια αὐτὴ θέλησι τῆς ἐργασίας. Γιὰ τὴ μελέτη της διηγοῦνται μύθους! Ἴσως ἡ ἴδια θὰ ἔπρεπε μὲ λίγα λόγια ἁπλά, νὰ δώσῃ μιὰ διάλεξι καὶ νὰ ἐξηγήσῃ στοὺς μαθητὰς τῶν Ὠδείων τί θὰ πῇ ὑπομονὴ καὶ τί θὰ πῇ μελέτη. Λίγες σκληρὲς νότες θὰ ἀπεφεύγοντο ἂν ἔπαιζε σὲ πιάνο γαλλικό, ἢ ἂν ἔκανε περισσότερες πρόβες γιὰ νὰ κανονίσῃ καλύτερα τὴ σονοριτέ της. Τὸ δεύτερο μέρος ὅμως τὸ Ἀλλέγκρο σκερτσάντο ἦταν μοναδικὸ σὲ ὁμορφιὰ καὶ σὲ ἐλαφρότητα.

ΙΟΛΗ Γ. ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ 7-2-54
11 ΦΕΒ. 1954

119d

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ἔργα Ἀμερικανῶν καὶ Ἑλλήνων συνθετῶν.
Ἡ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ, σολίστ : Jeanne Marie Darré

ΥΠΟ ΤΟΥ κ. ΜΙΝ. ΔΟΥΝΙΑ

ελλα ἐνθουσιασμοῦ. Ἀσφαλῶς ὁ Μάνος Χατζιδάκις εἶναι σήμερα ὁ δημοφιλέστερος "Ελλην συνθετης. Τὸ ἐκστατικὸ ἐκεῖνο ἀκροατήριο μοῦ φάνηκε σὰν νὰ διαλαλοῦσε μὲ τὸν ντελάλη τοῦ πασᾶ ὅτι ὁ Χατζιδάκις ἀξίζει «νὰ λαμβάνῃ τὸν θρόνον».

★

Πολὺς θόρυβος ἔχει δημιουργηθῆ γύρω ἀπὸ τὸν Δημήτρη Σοστάκοβιτς, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζεται κατὰ καιροὺς ἀπὸ τοὺς ἰθύνοντας τῆς Σοβιετικῆς Ρωσίας ἄλλοτε ὡς ἐκθέτης καὶ ἄλλοτε ὡς προδότης τῆς μαρξιστικῆς ἰδέας. Δὲν εἶμαι εἰς θέσιν νὰ κρίνω πῶς ἐπιδρᾷ ἡ σκιὰ τοῦ Κρεμλίνου ἐπὶ τῆς Πρώτης Συμφωνίας του, ἂν τονώνῃ ἢ ἀμβλύνῃ, ἂν προστατεύῃ ἢ τρομάζῃ τὸν συνθέτη. Τὸ ὅτι ὁ Σοστάκοβιτς διαδηλώνει ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τὴν πίστι του στὸ καθεστὼς, δὲν ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴν πορεία τοῦ ἔργου του. Φράσεις του ὅπως αὐτή: «Ὁ καλλιτέχνης ἔχει καθῆκον νὰ ὑπηρετῇ ὅσο τὸ δυνατὸν μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἀνθρώπων», ἢ ὅτι «Ἡ μουσικὴ αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν δὲν ἀποτελεῖ τελικὸ σκοπό, ἀλλὰ ὅπλο ζωτικῆς σημασίας στὸν ἀγῶνα», ἐπαναλαμβάνουν τετριμμένα συνθήματα, τὰ ὁποῖα δὲν δεσμεύουν κατ' ἀνάγκην τὸν συνθέτη. Ἀλλωστε ἡ μουσικὴ, ὡς ἡ πνευματικώτερα καὶ πιὸ ἀσύλληπτη ἀπὸ τὶς τέχνες, δίδει εὐκαιρία στὸν συνθέτη νὰ μιλῇ χωρὶς λέξεις, νὰ ἐκφράζεται χωρὶς χειροπιαστὰ νοήματα καὶ νὰ ἐκμυστηρεύεται χωρὶς νὰ ἐκτίθεται.

Ἐνῷ ὅμως μπορῶ νὰ πῶ μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα: πὼς ἡ Πρώτη Συμφωνία εἶναι ἔργο τέχνης, ἔργο ἀκμαῖο, οὐσιώδες, προϊὸν νεανικοῦ σφρίγους, ἐνθουσιασμοῦ καὶ ταλέντου ὄχι τυχαίου. Ἡ γωνιώδης μελῳδία, ἡ δριμύτης τῆς ἁρμονίας, γενικώτερα ἡ χειραφέτησις τοῦ συνθέτου ἀπὸ τὴν παλαιὰ παράδοσι τὸ 1925, ὅταν ἔγραφε αὐτὸ τὸ ἔργο, δὲν μᾶς ἐκπλήττουν ἔπειτα ἀπὸ τὸ προηγούμενο φαινόμενο ἑνὸς Στραβίνσκυ. Ἀντιθέτως, ὑψίστη σημασία ἔχουν ἡ φλογερὴ ὁρμὴ τοῦ συνθέτου πρὸς δημιουργίαν, ἡ μαγνητικὴ ἐκείνη δύναμις τῆς διατυπώσεως ποὺ ἀναγκάζει τὸν ἀκροατὴ νὰ συμμετέχῃ ἐνεργῶς στὰ διαδραματιζόμενα, νὰ παρασύρεται αἰχμαλωτισμένος ἀπὸ τὴν ροὴ τῆς σκέψεως. Ἀκόμη καὶ τὸ ξαφνικὸ ἐκεῖνο σόλο τῶν τυμπάνων —ἕνα τεχνικώτατο, ἀλήθεια, δόλωμα «γιὰ τὸν λαὸ»— πλέκεται ὀργανικὰ στὴν συναρπαστικὴ αὐτὴ σύνθεσι τοῦ σοβιετικοῦ συνθέτη.

Ὁ μαέστρος Βαβαγιάννης, ὁ ἀκάματος ἐξερευνητὴς στὸ παρθένο ἀκόμη ἔδαφος τῆς σύγχρονης συμφωνικῆς δημιουργίας, μᾶς ἔδωσε μιὰ πρώτη ἐκτέλεσι τοῦ ἔργου λαμπρὰ συγκροτημένη. Τὸ πῶς συνέδεσε σὲ ἀδιαίρετη ἑνότητα τὴν ποικιλόμορφη ὑφὴ μιᾶς συνθέσεως, ἡ ὁποία κατανέμεται πότε σὲ σολιστικά, πότε σὲ ταραγμένα πολυφωνικὰ ἐπεισόδια καὶ ἀναφλέγεται ἐδῶ σὲ ἠφαιστειώδεις ἐκρήξεις, ἀλλοῦ πάλιν ὑποχωρεῖ σὲ ρεμβαστικὲς ψυχικὲς καταστάσεις, εἶναι ἕνας μαεστρικὸς θρίαμβος ἀπὸ ἐκείνους ποὺ δὲν λησμονοῦνται τόσο εὔκολα.

Θὰ ἐπιθυμούσαμε νὰ στέκωνται οἱ μαέστροι μας μὲ τὸν ἴδιο ζῆλο καὶ τὸ ἴδιο δέος ἔμπρὸς στὴν παρτιτούρα ἑνὸς κλασικοῦ ἔργου. Ἡ συχνὰ ἐπαναλαμβανομένη Μοτσάρτεια Συμφωνία τοῦ Λίντς ἐφαίνετο προχθὲς ἀποστραγγισμένη, ἕνα προϊὸν ρουτίνας. Ἂν καὶ ὅλα ἦσαν στὴ θέσι τους, ρυθμικά, τακτικὰ φροντισμένα, ἔλειπε ἐν τούτοις ἡ πνοὴ τοῦ μυστηρίου, τὸ ἀνεξήγητο ἐκεῖνο κάτι, ποὺ ἀνανεώνει τὴν ζωὴ ἑνὸς ἔργου.

Χάρις στὴν ἀκτινοβολία τῆς προσωπικότητός της, ἡ Γαλλὶς πιανίστα Ἰωάννα Μαρία Νταρρὲ κατάφερε νὰ μεταμορφώσῃ τὴν συμβατικὴ κομψότητα τοῦ Δευτέρου Κοντσέρτου τοῦ Σαὶν-Σὰνς σ' ἕνα ἄκουσμα δαιμονικῆς ἐντάσεως. Ἡ ἀκατάβλητη ὁρμὴ τῆς πιανιστικῆς αὐτῆς ἰδιοφυΐας ἐφαίνετο νὰ παρασύρῃ στὸν ροῦν της ὄχι μόνον ὀρχήστραν καὶ κοινόν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἀκόμη τὸν σεβάσμιον συνθέτην τοῦ ἔργου. Τὸ παρὸν κοντσέρτο μοῦ εἶχε προκαλέσει κάθε φορὰ στὸ παρελθὸν τὴν ἀνία. Φαίνεται ὅμως πὼς μερικὲς συνθέσεις ὁλοκληρώνονται μόνον μὲ μία ὑπέροχη ἑρμηνεία, ἀπαράλλακτα ὅπως μία καχεκτικὴ ἐμφάνισις σώζεται ἀπὸ μία γοητευτικὴ ἀμφίεσι.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Ἀπόκομμα ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗΣ
7-2-54
Χρονολογία ... 8 ΦΕΒ. 1954 ...

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας

Ζ. Μ. ΝΤΑΡΡΕ.-Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ

Ἕνα θετικὸ ἀκόμα βῆμα γιὰ τὴν μουσική μας ζωή, ἦταν ἡ χθεσινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας. Μὲ τὴν ἐκτέλεσι της Πρώτης Συμφωνίας τοῦ Σοστακόβιτς — ἄθλος γιὰ τὴν ὀρχήστρα μας — ὁ κ. Βαβαγιάννης πρόσθεσε μιὰ ὡραία στιλίδα στὴ μουσική του καριέρα. Ἔδωσε μιὰ μάχη ποὺ τὴν κέρδισε μὲ τὸν καλύτερο τρόπο. Διὰ τὴν προσωπική του αὐτὴ νίκη, χαιρόμαστε μαζί του εἰλικρινά. Τόσο μάλιστα περισσότερο, ὅσο ἡ χθεσινὴ ἐκτέλεσι ἑνὸς καινούργιου ἔργου, εἶναι συνέπεια, κάποιας σταθερῆς, φαίνεται, ἀπόφασης, ποὺ πῆρε ὁ κ. Βαβαγιάννης ν' ἀνανεώσῃ τὰ προγράμματα τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.

Τὴν σκέψι αὐτή, νομίζομε ὅτι ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ τὴν πιστεύωμε, μιὰ καὶ ἡ ἐκτέλεσι τῆς Συμφωνίας τοῦ Σοστακόβιτς, ἔρχεται σὲ συνέχεια δύο ἀκόμη ἐκτελέσεων νέων ἔργων: τοῦ «Πέτρου καὶ τοῦ Λύκου», τοῦ Προκόφιεφ, ὅπως καὶ τῆς Συμφωνιέτας τοῦ Ἀργ. Κουνάδη.

Ἡ πρώτη Συμφωνία τοῦ κορυφαίου σοβιετικοῦ συνθέτη, εἶναι γραμμένη ὅταν ἀκόμη ὁ Σοστακόβιτς σπούδαζε στὸ Ὠδεῖον τοῦ Λένιγκραντ. Ὅταν ἦταν δηλαδὴ μόλις δέκα ἐννέα ἐτῶν. Κι' εἶναι ἀλήθεια καταπληκτικό, πῶς ἕνας συνθέτης τόσο νέος, κατώρθωσε νὰ γράψῃ ἕνα συμφωνικὸ ἔργο ποὺ ἔκτοτε κατέχει μόνιμη θέσι στὰ συμφωνικὰ προγράμματα, τόσο τῆς πατρίδος του, ὅσο καὶ ὅλων τῶν ἄλλων μεγάλων μουσικῶν κέντρων τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα αἰσθάνεται κανεὶς τὴν παρουσία τῆς προσωπικότητος. Τῆς προσωπικότητος ποὺ ζῇ τὴν ἐποχή της, ἐκφράζοντας μὲ τὸ ἔργο της τὸν παλμό της.

Τὸ ρυθμικὸ στοιχεῖο κυριαρχεῖ σ' ὅλο τὸ ἔργο, σφιχτοδένοντας τὶς μουσικὲς του ἰδέες σὲ μιὰ καθαρή, καθαρώτατη μουσικὴ φόρμα, ποὺ καταπλήσσει μὲ τὴ στέρεη ἀρχιτεκτονική της διάρθρωσι. Τὰ μελωδικὰ μοτίβα τῆς Συμφωνίας—ἀντιρομαντικὰ στὴν ὑφή τους — ἀποτελοῦν τὸν πυρῆνα τῶν μουσικῶν ἰδεῶν τοῦ συνθέτη, ποὺ προδίδει μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ἕνα βαθύτατο συναισθηματικὸ κόσμο. Ἀπὸ τὴν τρυφερότητα ὡς τὶς πλέον δραματικὲς συγκρούσεις, τὸ δημιουργικὸ χιοῦμορ ἢ τὴν ὀνειροπόλησι, ἕνας ὁλόκληρος συναισθηματικὸς κόσμος βρίσκει τὴν πλαστική του ἔκφρασι στὴν Πρώτη Συμφωνία τοῦ Σοστακόβιτς. Ἡ ἐνορχήστρωσί της ἔχει λαμπερότητα καὶ διαφάνεια καὶ ἡ πολυφωνική της ἐπεξεργασία, τέτοια ὡριμότητα, ποὺ ὁ ἀκροατὴς δυσκολεύεται νὰ πιστέψῃ ὅτι πρόκειται γιὰ ἔργο ποὺ ἔχει γραφτῆ ἀπὸ ἕνα τόσο νέο, τότε, συνθέτη.

★

Τὸ χθεσινὸ ὅμως πρόγραμμα εἶνε ἀκόμα μιὰ χαρὰ γιὰ τὸ καινὸν τῆς αἴθουσας τοῦ «Ὀρφέως». Τὴν ἐκτέλεσι τοῦ κοντσέρτου, ἀρ. 2, τοῦ Σαὶν—Σὰνς ἀπὸ τὴν Γαλλίδα πιανίστα Ζὰν—Μαρὶ Νταρρέ. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἡ κ. Ντάρρὲ αἰχμαλώτισε κυριολεκτικὰ τὸ κοινὸν τῆς συναυλίας, δίνοντάς του μὲ τὸ παίξιμό της, ἕνα μάθημα γαλατικῆς φινέτσας.

Ἡ ἐξαίσια δεξιοτεχνία της, στὴν ὑπηρεσία μιᾶς σίγουρης μουσικότητας, μεταμόρφωσε κυριολεκτικὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σαὶν—Σὰνς. Μακρυὰ ἀπὸ κάθε εὔδουλους λυρικὲς διαγύσεις, κράτησε ὅλη τὴν ἐκτέλεσι σ' ἕνα ὑψηλὸ στιμεῖο, ἀνόλαφρη, καθαρή, σωστὸ πιροτέχνημα.

Δίπλα της, ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα, εἶχαν ἀκόμα μιὰν ἐπιτυχία. Ὄχι μόνον συνώδευσαν καθαρὰ, ἀλλὰ κατώρθωσαν — πρᾶγμα σπάνιο σὲ ἀνάλογες περιπτώσεις — νὰ συμβαδίσουν μὲ τὸ στὺλ τῆς σολίστ, βοηθώντας θετικὰ τὴν ἐκτέλεσί της.

★

Τὸ ἀδύνατο σημεῖο τῆς συναυλίας — καὶ αὐτὸ τὸ ξέρει ὁ κ. Βαβαγιάννης — ἦταν ἡ Συμφωνία τοῦ Μότσαρτ.

Ξέρομε φυσικὰ πὼς δὲν ὑπῆρχε καιρὸς γιὰ δοκιμές. Στὴ θέσι του ὅμως δὲν θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι μιὰ ὁποιοσδήποτε εἰσαγωγὴ ἢ ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο; Ἡ ἐκτέλεσί τους θὰ ἔκρυβε πολὺ περισσότερο, ἀπ' ὅ,τι ἕνας Μότσαρτ, τὴν ἀδυναμία γιὰ περισσότερες δοκιμές. Κι' ἐπὶ πλέον, ἡ ὁλοκλήρωσι τοῦ προγράμματος μὲ τὴν προσθήκη καὶ ἑνὸς ἑλληνικοῦ ἔργου θὰ ἦταν ἰδανική.

Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπ' τὶς παρατηρήσεις αὐτές, ἡ χθεσινὴ συναυλία ἦταν — πρέπει νὰ τὸ ξαναποῦμε — ἕνα θετικὸ βῆμα στὴ μουσική μας ζωή.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Προγρ. ΙΙ4

Προγρ.
II4

ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ
7-2-54
13 ΦΕΒ. 1954

120α

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΜΕ ΤΗΝ ΓΑΛΛΙΔΑ ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΖΑΝ—ΜΑΡΙ ΝΤΑΡΡΕ

ΣΤΗ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας, τὴν περασμένη Κυριακή, ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης παρουσίασε σὲ πρώτη ἐκτέλεσι τὴν «Πρώτη Συμφωνία» τοῦ συγχρόνου Ρώσσου μουσουργοῦ Σοστάκοβιτς. Πρόκειται γιὰ ἕνα νεανικὸ ἔργο — γράφτηκε ἀπὸ τὸ συνθέτη σὲ ἡλικία 18 χρόνων — ποὺ ὅταν πρωτοπαίχθηκε στὰ 1926 προκάλεσε μεγάλη ἐντύπωσι καὶ ὑπεγράμμισε τὴν ἐμφάνισι ἐνὸς νέου καλλιτέχνη μὲ ἐξαιρετικὸ ταλέντο καὶ ἄμεση, ἔντονη, ἀναμφισβήτητη προσωπικότητα.

Τὸ ἐκπληκτικὸ στὴ συμφωνία αὐτὴ εἶναι ὅτι δὲν βασίζεται τόσο στὴν ἐσωτερικὴ ἀξία της, παρὰ στὴ σταθερότητα, στὴν ἀσφάλεια, ποὺ μ' αὐτὴν ἕνας νεαρὸς συνθέτης κυριαρχεῖ στὴ φόρμα της.

Ὁ Σοστάκοβιτς, στὸ ἔργο αὐτό, μολονότι εἶναι γερὰ ριζωμένος στὴν πατρίδα του, χρησιμοποιεῖ ἐλάχιστα τὶς ρωσσικὲς μελῳδίες. Τὰ ἐκφραστικά του μέσα προέρχονται ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική, ποὺ τὴν κατακλύζουν οἱ μοντέρνοι τρόποι. Ὡστόσο τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων του ἔχει μοντέρνο χαρακτῆρα.

Γενικά, ὁ Σοστάκοβιτς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς λίγους συνθέτας συμφωνικῆς μουσικῆς στὴν ἐποχή μας. Ἡ ἱκανότης του νὰ φτιάχνη μιὰ συμφωνία μὲ τέσσερα μέρη, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοσι, δίνοντας ἕνα βασικὸ θέμα στὴν ἀρχὴ εἶναι καταπληκτική. Ἐπίσης ἀξιοσημείωτη εἶναι καὶ ἡ ἐνορχήστρωσί του, γεμάτη πάντα ζωντάνια, ἐνθουσιασμὸ καὶ δύναμι, μολονότι δὲν ὑπάρχει μιὰ συνεχὴς γραμμὴ στὴν ἀνάπτυξι τῶν θεμάτων του.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδειξε ἀκόμη μιὰ φορὰ πόσο εὐσυνείδητα ἐργάζεται καὶ μὲ πόση στοργὴ περιβάλλει τὸ ἔργο, ποὺ ἑρμηνεύει, μὲ τὰ ἐξαιρετικά του χαρίσματα.

Ἡ ὀρχήστρα πειθάρχησε μὲ κατανόησι στὴ διεύθυνσί του καὶ παρουσίασε μιὰ λαμπρὴ ἐκτέλεσι, ποὺ ἱκανοποίησε πλήρως ὄχι μόνο τοὺς θαυμαστὰς τοῦ Σοστάκοβιτς, ἀλλὰ καὶ τοὺς λάτρεις τῆς ἀληθινῆς μουσικῆς.

Μιὰ ἄλλη εὐχάριστη ἔκπληξι ἦταν ἡ ἑρμηνεία τοῦ «Δεύτερου Κοντσέρτου» τοῦ Σαὶν-Σάνς ἀπὸ τὴν προικισμένη μὲ ἀξιοζήλευτο ταλέντο Γαλλίδα πιανίστα Ζὰν-Μαρὶ Νταρρέ. Τὸ κοντσέρτο αὐτὸ τοῦ Σαὶν-Σάνς εἶναι μιὰ ἐντυπωσιακὴ μουσική, ποὺ δὲν προσαρμόζεται στὸ παλιὸ πλαίσιο τῶν κοντσέρτων γιὰ πιάνο, γιατὶ στὴν πραγματικότητα εἶναι δυὸ κομμάτια χοροῦ μὲ μιὰ εἰσαγωγὴ ἀπὸ ἤχους, ποὺ τοὺς χαρακτηρίζει μιὰ ἔντονη φαντασία.

Ἡ Ζὰν Μαρὶ Νταρρὲ ὅμως μὲ τὴν ἀξιόλογη τεχνική της καὶ τὸ γοητευτικὸ παίξιμό της παρουσίασε τὸ ἔργο τοῦ Σαὶν-Σάνς μ' ἕναν τρόπο τόσο πειστικὸ καὶ τόσο ἐλκυστικό, ποὺ πρέσυρε κυριολεκτικὰ μὲ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ πηγαίου ταλέντου της καὶ τοὺς πιὸ διστακτικοὺς ἀπὸ τοὺς ἀκροατάς της.

Ἡ Γαλλίδα καλλιτέχνις ἔχει μιὰ ἐπιβλητικὴ προσωπικότητα καὶ μιὰ εὐαισθησία, ποὺ τὴ βοηθοῦν νὰ ἐπιτυγχάνη συναρπαστικὲς ἑρμηνεῖες.

Ὅσο τώρα γιὰ τὴ «Συμφωνία



Ἡ Γαλλίδα πιανίστα Ζὰν—Μαρὶ Νταρρέ.

ἀριθ. 36 σὲ ντὸ μεῖζ.» τοῦ Μότσαρτ, ἡ θερμοκρασία τῆς ἐκτελέσεως δὲν ξεπέρασε τὴ φυσιολογική. Περίμενε κανεὶς μιὰ ἀκτινοβολία, κάτι τὸ ἐξαιρετικό, μὰ καὶ τὰ δυὸ ἔλειπαν ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία καὶ τὴν ἐκτέλεσι. Ἡ καλὴ θέλησι καὶ ἡ φιλότιμη προσπάθεια φάνηκαν, χωρὶς ὡστόσο νὰ ἀνυψώσουν τὸ ἔργο τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ τὴ γραμμὴ ἐπιφανείας μιᾶς ἐπιμελημένης ἀποδόσεως.

ΙΝΤΕΡΙΜ

πόκομμα ΒΗΜΑΤΟΣ
7-2-54
ρονολογία 13 ΦΕΒ. 1954

120β

ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ κ. Γ. ΛΥΚΟΥΔΗ

Μέσα στὶς σαράντα γνωστὲς Συμφωνίες ποὺ μᾶς ἄφησε ὡς πνευματικὴ κληρονομιὰ ὁ Μότσαρτ, ἡ ὑπ' ἀριθ. 36, μὲ τὴν ὁποίαν ὁ κ. Βαβαγιάννης ἄρχισε τὴν τελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς παληὲς γνωριμίες, ὄχι ὅμως ὅσο ἡ συμφωνία τοῦ Διός, ἢ ἡ εἰς σὸλ ἐλάσσονα, ἢ ἡ εἰς μὶ ὕφεσιν. Καὶ σ' αὐτὸ ἴσως πρέπει ν' ἀποδώσουμε τὸ γεγονὸς ὅτι, λιγώτερο παιγμένη, δὲν εἶχε κανένα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα ποὺ μᾶς ἔχει συνηθίσει καὶ ποὺ διακρίνουν τὶς ἐκτελέσεις τοῦ διαλεχτοῦ ἀρχιμουσικοῦ μας. Ποτὲ ὁ κ. Βαβαγιάννης στὶς ἐκτελέσεις του δὲν ἔχει τόσο ρυθμικὰ ἀμφίβολες ἀποδόσεις ὅπως στὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας αὐτοῦ τοῦ «Λίντς», ποὺ μᾶς παρουσίασε καὶ ποτὲ ἡ δεξιοτεχνία του δὲν ἔμεινε ἄκαρπη στὶς προσπάθειές του νὰ δώσῃ σὲ μιὰ σύνθεσι, ἔλειψι ἐκφραστικοῦ ἐνδιαφέροντος. Γιὰ νὰ εἴμαστε δίκαιοι ἂς ξεχωρίσουμε ἀμέσως τὴν ἐλαφρότητα μὲ τὴν ὁποίαν οἱ μουσικοί του ἀπέδωσαν τὸ μενουέττο —τρίτο μέρος— καθὼς καὶ τὸν εὐχάριστο ἦχο ποὺ ἐπὶ τέλους θέλησαν νὰ ἐπιδείξουν στὸ **Pocco Adagio**—δεύτερο μέρος. Ἡ ἀρχή, ὅμως, ὅσο καὶ τὸ **Allegro Spiritoso** δόθηκαν μὲ ἀπόλυτη ἔλλειψι μουσικῆς ἀντιλήψεως ἀπὸ τὰ διάφορα ὄργανα πού, θἄλεγε κανείς, πὼς ἐκτὸς ἀπὸ τὸν διαφορετικὸ τρόπο ποὺ κάθε οἰκογένεια ὀργάνων ἐξετέλεσε τὶς φράσεις, ὑπῆρχε ἡ θεληματικὴ ἀπουσία ρυθμικῆς ἑνότητος καὶ συγχρονισμοῦ. Στὸ φινάλε μιὰ ὑπερβολικὴ ταχύτης ἔκρυψε πολλὲς ἀμαρτίες, ἀλλὰ μαζὶ μὲ τὴν ταχύτητα πού, γιὰ τὸ στὺλ τοῦ ἔργου, εἶναι κάπως ἔξω ἀπὸ τὴν μουσική του αἰσθητική, μᾶς ἔδωσε τὴν ἐντύπωσι τῆς διασύνης ποὺ ὑπεσημείωσε ἡ ἔμμονος βραδυπορία κόντρα μπάσσων καὶ βιολοντσέλλων. Ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς ἄτυχες ἐκτελέσεις ποὺ κακορρίζικα ἄρχισαν, τὶς πῆρε ἡ κατηφοριὰ τοῦ ἐκνευρισμοῦ, καὶ ποὺ τέλειωσαν χωρὶς νὰ ἐπιτύχουν ὅ,τι ἀρχιμουσικός καὶ ἐκτελεσταὶ ἐπεδίωξαν, δηλαδὴ μιὰ μουσικὴ ἀρτιότητα.

Ἡ Κα Νταρέ, ὡς σολίστ τῆς συναυλίας, ἔδειξε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ πὼς χωρὶς καμμιὰ ἐπιφύλαξι, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς Γαλλικὲς πιανιστικὲς δόξες τῆς στιγμῆς. Ἡ πεποίθησι μὲ τὴν ὁποίαν ἀντιμετώπισε κάθε πιανιστικὴ καὶ μουσικὴ λεπτομέρεια τοῦ ὑπ' ἀριθ. 2 κοντσέρτο τοῦ Σαὶν-Σάνς, ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς ὑποδειγματικὲς ἐπιτεύξεις τῆς ἔκτακτης καλλιτέχνιδος πού, μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἄρχισε καὶ τέλειωσε τὸ καλογραμμένο αὐτὸ ἔργο, μᾶς δημιούργησε τὴν πεποίθησι πὼς στὰ 1954 ποὺ ζοῦμε, μόνο κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο πρέπει νὰ ἑρμηνεύωνται οἱ συνθέσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Μία ἀβίαστη ἠχητικότης, μία πιανιστικὴ δεξιοτεχνία ποὺ ἔχει νικήσει κάθε δυσκολία, μία συγκρατημένη ἐκφραστικότης ποὺ δὲν φθάνει οὔτε μιὰ στιγμὴ στὴν εὔκολη ἐντυπωσιακὴ αἰσθηματικότητα συνετέλεσαν στὴν ἄψογη καὶ ἀπὸ κάθε πλευρὰ θαυμασία ἐντύπωσι ποὺ δημιούργησε μ' ἕνα ἔργο πού κάθε μουσόφιλος ἀκούει πάντα μὲ ἐνδιαφέρον, ἀφίνοντας ταυτόχρονα τὴν σκέψι του νὰ θαυμάσῃ μιὰ ἐνορχηστρωτικὴ ἐπιδεξιότητα ἀπὸ τὶς σπάνιες. Δὲν ὑπάρχει ὡρισμένως καμμιὰ παραβολὴ δυνατὴ μὲ τὶς πιανιστικὲς ἐντυπώσεις κι' ἑρμηνεῖες ποὺ οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι τῆς περασμένης πενηκονταετίας μᾶς ἄφιναν μὲ τὸ παίξιμό τους. Οὔτε ὁ Ρουμπινστάϊν—ποὺ πρωτοπαιξε τὸ ἐν λόγῳ ἔργο στὰ 1898 ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ συνθέτη—οὔτε ὁ Πούνιο, οὔτε ὁ Ντὲ Γκρέεφ, οὔτε καὶ ὁ Κορτώ, ἔβλεπαν τὴν ὡραία αὐτὴ σύνθεσι μὲ τὰ ἴδια μουσικά... μάτια ποὺ τὴ βλέπει ἡ Κα Νταρέ. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ περίφημοι ἑρμηνευταί, στὰ πέντε κοντσέρτα τοῦ Σαὶν-Σάνς ζωγράφιζαν κόσμους, ποὺ οἱ σημερινὲς συνθῆκες ἔχουν πλέον ἐκτοπίσει καὶ οἱ μουσικές τους προσφορές, πιὸ συγκρατημένες ἴσως, στὶς ρυθμικές τους ἀγωγὲς ἰδίως, ἔφθαναν στὸ νεορομαντισμὸ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ποὺ ἡ σημερινὴ μας μουσικὴ νοοτροπία, καλὰ ἢ κακά, ἔχει πλέον ξεπεράσει. Εἶχαν δίκηο; Δὲν γνωρίζω. Ἕνα μόνο μποροῦμε νὰ ποῦμε. Πὼς τὸ παίξιμο τῆς Κας Νταρέ, ποὺ εἶναι ἐντελῶς ἀλλοιώτικο, δὲν ἀφίνει τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία πὼς δὲν παραλείπει τίποτε ἀπὸ ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ θεωρήσουμε τὶς ἑρμηνείες της ὑποδειγματικές, καὶ σχετικὰ μὲ τὴν ἐπιτυχία αὐτὴ δίκαιο εἶναι νὰ ὑπογραμμήσουμε τὴν θαυμαστὴ συμβολὴ τοῦ κ. Βαβαγιάννη καὶ τῆς ὀρχήστρας μας.

Σὲ πρώτη ἐκτέλεσι στὴν ἴδια συναυλία ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε τὴν Συμφωνία ποὺ ἔγραψε στὰ 1928 ὁ Σοστάκοβιτς ποὺ ἄλλοι μουσουργοὶ παρουσιάζονται μὲ συνθέσεις ποὺ ἀφίνουν τοὺς ἀκροατὰς ἐπιφυλακτικούς. Ἐδῶ ἀνεπιφύλακτα ὁ Σοβιετικὸς συνθέτης δείχνει μιὰ εἰλικρίνεια ἐμπνεύσεως ποὺ ἐπιβάλλεται ὡς κάτι ἀσυζήτητα πηγαῖο, ὡς κάτι ποὺ γιὰ τὴν ἐποχὴ ἰδίως ποὺ ἐνεφανίσθη ὡς μουσουργός, τὸν τοποθέτησε στὸ διεθνὲς βάθρο τῶν μουσουργῶν ποὺ προσέφεραν στὴν μουσικὴ τέχνη ἕνα καινούργιο καὶ πολύτιμο πετράδι. Ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ ἐπιμείνω στὴ λεπτομέρεια τῆς ἐποχῆς ποὺ ὁ Ρῶσσος συνθέτης παρουσίασε τὸ ἔργο αὐτό, διότι ταπεινὰ ὁμολογῶ πὼς καὶ ὁ ἴδιος καὶ ἄλλοι ὁμοεθνοί του ἔχουν παρουσιάσει τὸν τελευταῖο καιρὸ συνθετικὲς προσφορές, ὄχι μόνο πιὸ συνταρακτικές, ἀλλὰ καὶ πιὸ πλούσιες σὲ μουσικὸ περιεχόμενο, καὶ ἰδίως σὲ καθαρὰ τοπικὸ χαρακτῆρα. Ἡ τελευταία αὐτὴ λεπτομέρεια ἴσως νὰ μὴν ἔχῃ καμμιὰ ἰδιαίτερη σημασία, ἀλλὰ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὅταν ἕνας δημιουργὸς ἀνήκει σὲ ἕνα κράτος ποὺ διευθύνει καὶ τὴ σκέψι ἀκόμη τῶν διανοουμένων, εἶναι φυσικὸ νὰ περιμένῃ κανεὶς ἀπὸ τὴ διανόησι αὐτὴ κάποια κατευθυντήριο γραμμὴ ποὺ νὰ μᾶς μιλάῃ πιὸ τοπικά. Δὲν βρίσκω, λοιπόν, μὲ τὴ μικρή μου ἀντίληψι τίποτε τὸ Ρωσσικὸ στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Σοστακόβιτς. Εἶναι μιὰ μουσικὴ διεθνής. Ἀφίνει μιὰ εὐχάριστη ἐντύπωσι καλογραμμένου ἔργου. Ἀπὸ τὸν Νικολάεφ φαίνεται πὼς ἔμαθε τὸν τρόπο ποὺ μιὰ φράσι ἔχει τὴν μεγαλύτερη αἰσθητικὴ ἀπόδοσι ὅταν εἶναι ἔντεχνα καὶ πολλὲς φορὲς τολμηρὰ ἐναρμονισμένη, ἀπὸ τὸν Στάϊνμπεργκ ἔχει βρῇ τὸν τρόπο ἡ ὀρχήστρα του νὰ ἔχῃ μιὰ ἠχητικότητα ἀπὸ τὶς πιὸ γεμᾶτες. Ἀλλὰ κανένας ἀπὸ τοὺς δυὸ δὲν ἔκαμε τὸν Σοστάκοβιτς — μὲ τὴν πρώτη του συμφωνία—νὰ μᾶς μεταδώσῃ μιὰ ἀνώτερη συγκίνησι. Ὅ,τι γιὰ μᾶς προξένησε μιὰ συγκινητικὴ ἐντύπωσι, ἦταν, κατὰ πρῶτο λόγο, ἡ ἀρτιότης τῆς διευθύνσεως τοῦ κ. Βαβαγιάννη ποὺ ἑρμηνεύοντας τὸ πολύπλοκο αὐτὸ ἔργο προσέθεσε ἕνα ἀκόμη κλαδὶ στὸ στεφάνι τῶν ἐκτάκτων ἐπιτυχιῶν του καὶ ἡ ὀρχήστρα μας, ποὺ φανέρωσε μιὰ πρωτοφανῆ ἐπιδεξιότητα προσαρμογῆς σὲ καινούργια συνθετικὴ νοοτροπία, μὲ μιὰ ἀρτιότητα ἐκτελέσεως ποὺ σπάνια ἔχουμε διαπιστώσει. Ἀπόδειξις ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ κοινοῦ ποὺ ἐξακολουθεῖ—λιγώτερο εὐτυχῶς—νὰ ἔχῃ ἐπιφυλάξεις, προκειμένου ν' ἀκούσῃ πρῶτες ἐκτελέσεις ἀγνώστων ἔργων συγχρόνου παραγωγῆς καὶ ποὺ στὸ τέλος ἄφισε τὸν ἀκράτητο ἐνθουσιασμό του νὰ ἐπευφημήσῃ ἀτέλειωτα, ἂν ὄχι τὸ ἔργο, ποὺ ἴσως δὲν ἐξετίμησε ἀρκετά, ἐκείνους ποὺ κατώρθωσαν μὲ μιὰ ἀδιαφιλονίκειτη τελειότητα, νὰ ξυπνήσουν μέσα του αἰσθήματα θαυμασμοῦ γιὰ τὴν ἐκτέλεσι καὶ ἀναγνώρισι τῶν κόπων ποὺ καταβάλλονται γιὰ τὴν μουσικὴ μας ὑπόστασι.

Γ. ΛΥΚΟΥΔΗΣ

ΔΙΑΦΟΡΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

Φωνή Πειραιώς 10 Μαρτ 1954 — 7-3-54

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ ΤΟΥ κ. Θ. ΒΑΒΑΓΙΑΝΝΗ

Προγρ. II5

ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

ΤΟΥ κ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ

Μὲ σωστὴ ἀγωγὴ καὶ «τέμπι» ὡραῖα, ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἐξετέλεσαν τὸν «Φιντέλιο—Οὐμπερτύρ», τὸ πρῶτο κομμάτι, δηλαδή, τῆς Συναυλίας τῆς Κρατικῆς μας ὀρχήστρας, τὴν περασμένη Κυριακὴ στὸν «Ὀρφέα».

Καὶ εἶνε γνωστό, πὼς ὁ Μπετόβεν ἔγραψε τέσσερις εἰσαγωγὲς γιὰ τὸ μοναδικό του μελόδραμα «Φιντέλιο» ποὺ ὁριστικὰ μετωνομάσθη ἔτσι, κατὰ τὴν τελευταία διασκευὴ τοῦ ἔργου τὸ 1814.

Στὴν Ἀθήνα εἶνε περισσότερο γνωστὴ ἡ «Λεωνόρα 3», ποὺ μᾶς ἔχει δώσει πολλὲς φορὲς ὁ κ. Φιλοκτ. Οἰκονομίδης, ἡ ὁποία, ὅμως, δὲν ἐκφράζει βαθειὰ τὴν δραματικότητα τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης, μὲ ψύχραιμη καὶ στιβαρὴ μπαγκέττα καὶ ἀνώτερη μουσικὴ ἀντίληψη, ἑρμήνευσε τὴ δραματικὴ αὐτὴ σελίδα.

Ἀριστούργημα τῆς κλασσικῆς φιλολογίας τοῦ βιολιοῦ, θεωρεῖται τὸ ἐπικὸ αὐτὸ ἔργ οτοῦ Μπετόβεν, τὸ «Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα σὲ ρέ μείζονα, ἔργο 61», ποὺ γράφτηκε τὴν πιὸ ὄμορφη ἐποχὴ τῆς δημιουργικῆς ζωῆς τοῦ τιτάνος καὶ ποὺ ὁ μεγάλος γάλλος καλλιτέχνης τοῦ βιολιοῦ κ. Ἀνρὺ Μερκέλ ἔπαιξε προχθὲς μὲ τὴν ὀρχήστρα μας.

Μαζὶ μὲ τὴν «Τετάρτη Συμφωνία» συμπληρώθηκε τὸ ἔργο αὐτὸ γύρω ἀπὸ τὸ 1805 καὶ πρωτοεκτελέστηκε στὸ «Θέατρο τῆς Βιέννης» τὸν Δεκέμβριο τοῦ ἰδίου ἔτους, μὲ σολίστ τὸν Φράνς Κλέμμεντ.

Μὲ τέσσερα κτυπήματα τοῦ τυμπάνου, ποὺ δίνει τὴ νότα ρέ, ἀρχίζει τὸ κοντσέρτο. Καὶ ἀμέσως τὸ ὄμποε, ποὺ τὸ συνοδεύουν ὅλα τὰ ξύλινα πνευστά, ἀναπτύσσει τὸ εἰρηνικὸ κύριο θέμα.

Ὁ ἔκτακτος καὶ πραγματικὸς, γάλλος δεξιοτέχνης, μὲ λεπτότητα, εὐαισθησία καὶ καθαρότατη ἀπόδοση τῆς κάθε νότας, ἐξωντάνεψε τὸ ἀριστουργηματικὸ αὐτὸ κοντσέρτο τοῦ μεγαλόπνευστου Μπετόβεν, ἀφοῦ ὑπερνίκησε ὅλες τὶς τρομερὲς δυσκολίες, τεχνικὲς καὶ ρυθμικές, τῆς ὡραίας αὐτῆς σελίδας. Τὸ φλογερὸ δοξάρι τοῦ μεγάλου βιρτουόζου μᾶς καθήλωσε ἄλαλους, μὲ τὴν γλαφυρότητα καὶ τὴν γοητεία τοῦ ἤχου του.

Ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης, μὲ τὴν ὀρχήστρα του, συνώδευσαν τὸν διαπρεπῆ γάλλον βιολονίστα μὲ ἀκρίβειαν ρυθμικὴ καὶ ἔξαρση.

Ἡ «Τετάρτη Συμφωνία» σὲ μὶ ἔλασ., τοῦ Μπράμς, μὲ τὴν ὁποία ἔκλεισε τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας τοῦ «Ὀρφέως», τέλειωσε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1885 καὶ πρωτοεκτελέστηκε στὶς 25 Ὀκτωβρίου τοῦ ἰδίου ἔτους στὸ Μάϊνιγκεν.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἐκεντοῦσε, κυριολεκτικά, μὲ τὶς ἄκρες τῶν μάγων χεριῶν του — γιατί, τάχα, δὲν βα στᾶ μπαγκέττα;— καὶ ἡ ὀρχήστρα μας μᾶς ἔδωσε μιὰ γεμάτη χρῶμα, ζωὴ καὶ φῶς ἐκτέλεση, ἰδίως, στὸ δεύτερο μέρος ANDANTE MODERATO.

Τὸ κοινόν, πού, λόγῳ τῶν ἀπόκρεω, δὲν ἦτανε ὅσον θἄπρεπε, καταχειροκρότησε τὸν μαέστρο, τὸν σολίστ, ποὺ τοὺς ἀνεκάλεσε πολλὲς φορὲς στὴν σκηνὴ καὶ τὴν ὀρχήστρα μας.

*

ΤΗΝ Κυριακὴν 11 π. μ. εἰς τὸν «Ὀρφέα» δίδεται ἡ τακτικὴ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Φιλοκτ. Οἰκονομίδη καὶ μὲ σολίστ τὴν γαλλίδα πιανίστα δίδα Νικὸλ Ἀνριό.

Τὸ πρόγραμμα περιλαμβάνει τὴν Ἕκτην Συμφωνίαν (Παθητικήν) τοῦ

(Συνέχεια εἰς τὴν 2αν σελίδα)

121

Προγρ. II6

121a

μμα ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ 21-3-54

λογία 26 MAR. 1954

μηνεία μπόρεσε ἀκόμη καὶ ὁ ἀμύητος ἀκροατὴς νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν ψυχικὴ ὡριμότητα τοῦ Σκαλκώτα καὶ νὰ πιστοποιήσῃ ὅτι αὐτὰ ποὺ ἔγραφε σὲ ὁλονύκτιες θυσίες ὁ ἐκστατικὸς καὶ παράξενος αὐτὸς ἐρημίτης δὲν ἦσαν ἁπλῶς εὐφυεῖς συνθέσεις, ἀλλὰ φλογερὴ δημιουργία.

*

Δύο λόγια ἀκόμη γιὰ τὴν τελευταία ὑπὸ τὸν μαέστρο Βαβαγιάννη Συμφωνική. Ἡ «Βυζαντινὴ Θυσία» τοῦ Πέτρου Πετρίδη εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα τῆς ἑλληνικῆς παραγωγῆς. Ὁ τίτλος τῆς συνθέσεως δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν σποραδικὴ χρῆσι τῶν μεσαιωνικῶν τρόπων, παρ' ὅτι τὸ χαρακτηριστικό τους χρῶμα καλύπτεται καὶ ἀλλοιώνεται μὲ τὴν χρῆσι συγχρόνων ἁρμονικῶν συνθέσεων. Μένει ὅμως στὸ ἐνεργητικὸ τῆς συνθέσεως ἡ διαφανὴς πολυφωνία, ἡ θερμότης τῆς μελωδίας καὶ ἡ στερεὰ συνοχὴ τῶν ἰδεῶν. Στὴν θαυμασία αὐτὴ μορφὴ ξεδιπλώνεται μία πτυχὴ ἀπὸ τὸ ἰδιωματικὸ καὶ μνημειώδες ὕφος τοῦ Πετρίδη ποὺ ἀποκορυφώνεται ἀργότερα στὸ ἀριστουργηματικό του ὁρατόριο «Ἀπόστολος Παῦλος».

Τὸ μοτσάρτειο κοντσέρτο γιὰ πιάνο σὲ ρὲ ἔλ., τὸ παθητικὸ καὶ ταραγμένο αὐτὸ μουσικὸ ποίημα, ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας καὶ τὸν σολίστ τῆς ἡμέρας Πιὲρ Σανκὰν μὲ μαθηματικῶς ὑπολογισμένην χρονικὴν ἀκρίβειαν, χωρὶς καμμία τομή, καμμία ἀναπνοή, μὲ τὴν τελειότητα ποὺ λειτουργεῖ μία καλολαδωμένη μηχανή. Νὰ μιὰ περίπτωσις ποὺ ὁ βραχίων τοῦ μαέστρου καὶ τὰ δάκτυλα τοῦ πιανίστα ἀπέδωσαν πιστὰ κάθε νότα τῆς παρτιτούρας, ἐκτὸς ἀπὸ κάποιες ἐνδιάμεσες ἀξίες, κάποιες νοσταλγίες, κάποιον πόνο ποὺ ὁ Μότσαρτ δὲν ἔγραφε ποτὲ στὸ χαρτί...

Στὴν Συμφωνία τοῦ Ρουσσὲλ, αὐτὴν τὴν ἀποθέωσι τοῦ ἀμείλικτου, ἀμετάκλητου ρυθμοῦ —ἡ γκρανκάσσα ὑπηρετοῦσε ἀκούραστη σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ ἔργου— ὁ Βαβαγιάννης ἦταν ὑπέροχος. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὴν διεγερτική, ἀκατάπαυστη κροῦσι τοῦ χρόνου, ἦταν καὶ ἡ ἀριστοτεχνικὴ διατύπωσις τῶν δυναμικῶν ἀποχρώσεων ποὺ ἠλέκτριζε τοὺς πάντας.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

121b

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ 21-3-54

23 MAR. 1954

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Ἡ ἐκτέλεση τῆς συμφωνίας σὲ σὸλ λασσ. τοῦ Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ, κατὰ τὴν περασμένη συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, μᾶς ἄφησε τὶς καλύτερες ἐντυπώσεις.

Ἦταν μιὰ πραγματικὴ ἐπιτυχία αὐτὴ τόσο τοῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη, ὅσο καὶ τῆς ὀρχήστρας.

Τὰ ὡραῖα «τέμπι», ἡ ἀπόλυτα μελετημένη δυναμική, ἡ πλαστικότητα τῶν φράσεων, ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, τὸ πειθαρχημένο σύνολο τῆς ὀρχήστρας δημιούργησαν μιὰν ἀτμόσφαιρα πραγματικὰ καλλιτεχνική.

Μὲ πολλὴν, ἐπίσης, τέχνη ἀπέδωσε ὁ κ. Βαβαγιάννης τὴ «Βυζαντινὴ θυσία» τοῦ κ. Π. Πετρίδη.

Σὲ δεύτερη σειρὰ ἐπιτυχίας πρέπει νὰ βάλωμε τὴν ἐκτέλεση τοῦ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ (κατὰ διασκευὴ Μολινάρι). Καὶ τοῦτο γιατὶ ἡ μελωδία δὲν κύλησε ἀβίαστα γιατὶ ἔλειπε ἡ ἐσωτερικὴ συνοχὴ ἀνάμεσα στὶς οἰκογένειες τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας.

Ὁ σολίστ τῆς συναυλίας Γάλλος πιανίστας κ. Π. Σανκὰν ἔπαιξε μὲ μουσικότητα — εἶναι ἀλήθεια — τὸ Κοντσέρτο σὲ ρὲ ἔλασσ. τοῦ Μότσαρτ.

Μὰ δὲν ὑπῆρχε ἡ ἀνάλογη ἢ μᾶλλον ἡ δέουσα συμμετοχὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου.

Ἦταν μιὰ ἐκτέλεση χλιαρὴ καὶ ἄτονη ψυχικά.

Δ. Α. ΧΑΜΟΥΔΟΠΟΥΛΟΣ

121C

Φωνὴ Πειραιῶς

26 MAR. 1954

21-3-54

ΤΟ «ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ γιὰ πιάνο καὶ (Συνέχεια εἰς τὴν 2αν σελίδα) ὀρχήστρα» σὲ ρὲ ἔλασσ. Κ. 466, τοῦ Μότσαρτ, ποὺ γράφτηκε τὸ 1785 καὶ πρωτοεκτελέστηκε τὸ 1786 καὶ ποὺ ἑρμήνευσε ὁ γάλλος πιανίστας Π. Σανκάν, εἶνε τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ ὁ ἀθάνατος συνθέτης χρησιμοποιεῖ τὸν ἐλάσσονα τρόπο, τὸν τρόπο τῆς μελαγχολίας καὶ τοῦ πάθους. Τὸ ἔργο κινεῖται σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα συναισθηματισμοῦ καὶ εἶνε ἀπὸ τὰ μετρούμενα στὰ δάχτυλα, κοντσέρτα, ποὺ ὁ Μότσαρτ μεταχειρίστηκε τὴ φόρμα τῆς παραλλαγῆς.

Ὁ κ. Σανκὰν ἔπαιξε μὲ μουσικότητα, μιὰ ἄτονα. Ὁ ἦχος του ἔχει μιὰ σκληρότητα καὶ ὁ ρυθμός του δὲν εἶνε αὐστηρός. Ὁ κ. Βαβαγιάννης συνώδευσε μὲ πολλὴ τέχνη τὸν γάλλο καλλιτέχνη καὶ τὸ κοινὸ τοὺς ἀνεκάλεσε τέσσερις φορὲς στὴ σκηνή.

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ὁ κ. Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα του κατήγαγον μιὰ πρώτης τάξεως ἐπιτυχία, μὲ τὴν ἐκτέλεση τῆς «Συμφωνίας σὲ σὸλ ἔλασσον» τοῦ Ἀλμπὲρ Ρουσσὲλ. Ὕφος, ὡραῖα «τέμπι» καὶ πλαστικότης ἐκφράσεως ἐχαρακτήριζαν τὴν ὡραιοτάτη — τὴν ἀλησμόνητη — αὐτὴ ἐκτέλεση, ποὺ εἶνε καταχωρημένη στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ λαμπροῦ ἀρχιμουσικοῦ κ. Θ. Βαβαγιάννη, ποὺ τοῦ χρεωστοῦμε τὴν ἐφετεινὴ ἀνανέωση.

Ἰδιαιτέρως ἐπιθυμῶ νὰ συγχαρῶ τοὺς κ.κ. Εὐαγγελίδην καὶ Κολάσην, ποὺ συνέβαλαν μάλιστα στὴν ἐπιτυχία μὲ τὰ «σόλα» τους. Τὸ κανὸν κατεχειροκρότησε μαέστρο καὶ ἐκτελεστάς.

*

11.10 ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Θεοδώρου **Βαβαγιάννη**. Σολίστ ὁ βιολιστὴς Ἀνρὺ **Μερκέλ**. (Μετάδοσις ἀπὸ τὴν αἴθουσα «Ὀρφεύς»). — Μπετόβεν: Εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸν «Φιντέλιο». — Μπετόβεν: Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα σὲ ρὲ μείζονα, ἔργον 61 (Ἀλλέγκρο μὰ νὸν τρόππο, Λαργκέττο, Ρόντο). — ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ: Θὰ μεταδοθῇ ἡ ἐκπομπὴ «**Ὁ κόσμος τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης**». — Μπράμς: Συμφωνία ἀριθ. 4 σὲ μὶ ἔλασσονα (Ἀλλέγκρονὸν τρόππο, Ἀντάντε μοντεράτο, Ἀλλέγκρο τζιοκόζο, Ἀλλέγκρο ἐνέργικο)

Προγρ.
II5

121c

7-3-54 ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΩΚΟΥ

Τὰ γεγονότα πιστοποιοῦν ὅτι ὁ κ. Βαβαγιάννης ἀσκεῖ μιὰ ἰδιαίτερη ἐπιβολὴ ἐπὶ τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστρας.

Τὸ τελευταῖο ὑπὸ τὴν διεύθυνσί του συμφωνικὸ πρόγραμμα τὸ πιστοποιεῖ μὲ τὸν πλέον ἀληθοφανῆ καὶ θετικὸ τρόπο.

Ἡ ἐπίδοσί του στὴν ὁλοκληρωτικὴ ψυχικὴ ἑρμηνεία Μπετοβενικῶν σελίδων ἀποτελεῖ πλέον ἀναπόσπαστο στοιχεῖο στὴν διατράνωσι μιᾶς ξεχωριστῆς μουσικῆς προσφορᾶς, ἐξικνουμένης μέχρι πραγματικῆς καλλιτεχνικῆς κατακτήσεως, ἡ ὁποία πραγματοποιεῖται ἀπὸ μιὰ ὑπέρμετρη θέλησι καὶ πληθωρικὸ δυναμισμό.

Ἡ ἐκλεκτὴ μουσικὴ συγκέντρωσι ἄρχιζε μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Φιντέλιο, ποὺ καθυστερημένος δὲν μπόρεσα νὰ ἀκούσω.

Ἀκολούθησε τὸ κονσέρτο γιὰ βιολὶ κι' ὀρχήστρα τοῦ Μπετόβεν ἀπὸ τὸν Γάλλο βιολονίστα κ. Ἀνρὺ Μερκέλ. Καλλιτέχνης μὲ τεχνικὴ ἀρτιότητα καὶ πλουσιώτατο ἦχο, τὸν ὁποῖον καὶ ὁ ἴδιος ἀδυνατεῖ σὲ μερικὲς περιπτώσεις νὰ ἀπαλύνῃ.

Τὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν, διαμάντι ρητορικῆς διαύγειας, πρότυπο μουσικῆς πνευματικότητας, θαυμαστὸ στὴ μορφολογική του ἀνάπτυξι, ἀπέραντης φαντασίας στὴ βιολιστική του διαγραφή, προσφέρεται σὰν κάμπος μυριανθισμένος, ἀπὸ ὅπου ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ δρέψῃ μεθυστικῆς εὐωδιᾶς λουλούδια.

Ὁ κ. Μερκέλ ἔδωσε δείγματα εὐρείας ἀντιλήψεως γύρω ἀπὸ τὸ Μπετοβενικὸ ὕφος, ὄχι ὅμως καὶ μὲ τὴν πάντα ἀκριβῆ τήρησι στὸ δόγμα τῆς παραδόσεως.

Στὴν ἑρμηνεία του, παρουσίασε ὁλοφάνερη τάσι νεοκλασσικισμοῦ, ποὺ θεσπίζεται ἀπ' τὴν ἀναζήτησι ἑνὸς ἐκφραστικοῦ πληθωρισμοῦ, μὲ κυκλικὴ ἐμφάνισι. Ὑπερβολικὴ χρῆσι ἤχου, κατάχρησι στὸ πλάτος τοῦ «βιμπράντο», ἀποξήρανσι τῆς μουσικοφραστικῆς ἑνότητος, μείωσι τοῦ ποσοστοῦ τῶν χρωματικῶν ἀντιθέσεων.

Ἡ προσήλωσι τοῦ ἀκροατοῦ ὑφίσταται διακυμάνσεις. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ ἀπεριόριστη δεξιοτεχνικὴ δεινότης τοῦ Γάλλου βιολονίστα ἀποτελεῖ ἰσχυρὸ μαγνήτη ἔλξεως πρὸς αὐτόν.

Δοξάρι σταθερό, κλεισμένο μέσα στὰ πλαίσια τῆς κλασσικῆς πειθαρχίας, προσφέρει πολύτιμες ὑπηρεσίες στὴν ἀναμφισβήτητη «βιρτουοζιτέ» τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ, μὲ τὴν ὁποία ὁ κ. Μαρκέλ πραγματοποιεῖ ἐπιτυχῶς ἐπὶ τοῦ ἁρμονικοῦ πίνακος ἅλματα, ἅτινα τοῦ ἀποφέρουν τὴν πλούσια συγκομιδὴ σέ ὀκτάβες, τρίτες, ἕκτες καὶ καταιγισμοὺς κλιμάκων — ἐχέγγυα ποὺ μὲ περίσσεια γαλαιτομιὰ πρόβαλαν στὸ Ἀλλέγκρο.

Ὁ δείκτης πλήρης αἰσθητικῆς καὶ —γιατὶ ὄχι;—συγκινητικῆς ἐκφραστικότητος ἐσημείωσε πτῶσι στὸ Λαργκέττο.

Ὁ κ. Μερκὲλ δὲν κατώρθωσε— ἢ μᾶλλον δὲν ἐπεδίωξε — νὰ συντονίσῃ τὴν «σονοριτὲ» του μὲ αὐτὴν τῆς ὀρχηστρικῆς μάζας, ἡ ὁποία ἀπέδιδε κάτω ἀπὸ τὴν οὐσία τῶν ρυθμικῶν σχημάτων τοῦ Βαβαγιάννη τὶς πιὸ αἰθέριες ἠχητικὲς ἀποχρώσεις.

Καὶ πάντα ὁ κ. Μερκὲλ εἶχε μιὰ διάφανη πρόθεσι ρυθμικῆς προηγήσεως.

Μὰ ὑπῆρχαν στιγμὲς ποὺ τὸ συναισθηματικὸ στοιχεῖο ἐπαιρνε μιὰ ξαφνικὴ τόνωσι καὶ τότε τὸ παίξιμο τοῦ βιολονίστα ἐτοποθετεῖτο σὲ κυριαρχη θέσι.

Φυσικὰ ὁ βαθμὸς τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξίας δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ τεθῇ ὑπὸ ἀμφισβήτησι.

Ὁ κ. Μερκὲλ — ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις μου, οἱ ὁποῖες ἀντικατοπτρίζουν προσωπικές μου ἀντιλήψεις— μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ σὰν βιολονίστας μὲ πολύτιμα προσόντα — μουσικῆς καὶ αἰσθητικῆς φύσεως — ἐν συναρτήσει μὲ τὴν συγκεντρωτικὴ δεξιοτεχνική του ἐπίδοσι.

Κι' αὐτὸ φάνηκε πιὸ φωτεινὰ μὲ τὸ Ρόντο—λυδία βιολιστικὴ λίθο — κατὰ τὴν ἑρμηνευτικὴ διαδρομὴ τοῦ ὁποίου ὁ κ. Μερκὲλ ἔδειξε πασιφανῶς τὴν ἠχητικὴ καὶ τεχνικὴ του ρωμαλεότητα.

Ὁ Βαβαγιάννης καὶ ἡ ὀρχήστρα, ἀληθινοὶ δημιουργοὶ στὸ ὡραιοπλουτισμένο συνοδειακό τους ρόλο.

Ὅμως τὸ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον τῆς συναυλίας δὲν τὸ ἐντοπίζω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο μὰ στὴν συνέχεια, μὲ τὴν ἐκτυφλωτικὴ λάμψι τῆς μνημειώδους ἀποδόσεως τῆς τετάρτης συμφωνίας τοῦ Μπράμς.

Πόση θέρμη, πόση πνευματικότητα, πόση ἔντεχνη κατέργασία τῆς ὀργανικῆς ὕλης ἀπὸ τὸν Βαβαγιάννη.

Τί ἐξαίρετος συντονισμὸς καὶ ἀσυνήθιστη πλαστικότητα στὰ ξύλινα, στὰ κόρνα, στὶς τρομπέττες, στὰ τρομπόνια.

Σέ κανένα σημεῖο πρόθεσι νόθου ἐπιδείξεως, σὲ καμμιὰ στιγμὴ ἄσκοποι ἐντυπωσιασμοί.

Ἡ πρώτη «άττάκα» μὲ τὸ γοητευτικό της θέμα, στάθηκε προμήνυμα, ὅτι κάτι ξάστερο, κάτι πρωτοφανέρωτο στὰ χρονικὰ τῶν ἐκδηλώσεων τῆς ὀρχήστρας θὰ ἀκουστῇ.

Καὶ τὸ ἔνστικτο τοῦ πιὸ ἀνίδεου, τόνοιωθε. Ἕνα συμφωνικὸ ἀριστούργημα, μὲ τὸν φωτοστέφανο μιᾶς ἀριστουργηματικῆς ἑρμηνείας.

Τὰ ἔγχορδα ἐδονοῦντο ἀπὸ τὴν θέρμη ἐκείνη, ποὺ διοχετεύεται ἀπὸ τὴν κυριαρχη προσωπικότητα τοῦ μαέστρου.

Τέτοια ἡλιόλουστη ἑρμηνεία τῆς 4ης συμφωνίας τοῦ Μπράμς, ἄφοβα θὰ μποροῦσε νὰ διεκδικήση δάφνινο στεφάνι, καὶ στὰ πλέον ἁπρόσιτα διεθνῆ μουσικὰ κέντρα.

Ἂς ἐλπίσουμε ὅτι μέ τέτοιους ἀρχιμουσικούς, καινούργιες καὶ χαρμόσυνες πιὰ τούτη τὴ φορά, θὰ ἀνατείλουν μέρες γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἰδέα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ

ΒΡΑΔΥΝΗΣ 21-3-54

23 ΜΑΡ. 1954

1214

Προγρ.
II6

Μουσική Κριτική

Ὁ Βίλχελμ Κέμπφ.—Ὁ καλλιτέχνης καὶ ὁ ἄνθρωπος.—Ἡ ἔναρξις τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.—Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ὑπὸ τὸν Βαβαγιάννη

ΤΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΔΟΣ ΜΑΣ κ. ΑΛ. ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ὅλα στὸν μεγάλο αὐτὸν καλλιτέχνη, ποὺ λέγεται Βίλχελμ Κέμπφ, εἶναι «ἐσωτερικὴ ὑπόθεσις», ὅλα ζήτημα καρδιᾶς καὶ ψυχῆς — γι' αὐτὸ εἶναι κάτι τὸ ὁλότελα περιττὸ νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τὴ θαυμαστὴ διαύγεια τῆς τεχνικῆς του ἢ τὸν ἐξαίσιο σὲ βάθος, σὲ πληρότητα, σὲ ποικιλία ἦχο του: ὅλα πηγάζουν «ἔν δοθεν», ὅλα ἀποτελοῦν τὸ μέσο καὶ ποτὲ τὸ σκοπὸ — σκοπὸς δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἑρμηνεία ἡ ἀποκάλυψις ἑνὸς κόσμου ποὺ θαρρεῖς πὼς ὁ ἴδιος ἐνατενίζει μὲ ἔκθαμβα μάτια γιὰ νὰ μᾶς μεταδώσῃ τὸ θάμβος του καὶ νὰ μᾶς παρασύρῃ στὴν ἔκτασί του, τόσο ἁπαλά, ἀλλὰ καὶ τόσο ἐπιτακτικά, τόσο πειστικά. Ποιὸς μπορεῖ ν' ἀντισταθῇ στὴ μαγεία τῆς ἑρμηνείας τοῦ Κέμπφ;

Μιὰ βαθειὰ θρησκευτικότης, μιὰ ἐνδόμυχη πίστι διαπνέει ὅλες του τὶς ἑρμηνεῖες — εἴτε Μπὰχ ἑρμηνεύει εἴτε Μπετόβεν, εἴτε Σοῦμαν, εἴτε Μπράμς. Πιστεύει σ' αὐτὸ ποὺ κάνει. Γι' αὐτὸ γίνεται διαδοχικὰ λυρικός, βαθυστόχαστος, τρυφερός, περιπαθής, ὁρμητικὸς — ποιητὴς καὶ φιλόσοφος μαζί...

Παράλληλα στὸν ἑρμηνευτὴ Κέμπφ, εἶναι κι' ὁ δημιουργός: Οἱ Ἀθηναῖοι φιλόμουσοι ξέρουν πολὺ λίγο αὐτὸν τὸν δεύτερο Κέμπφ καὶ μόλις στὸ πρῶτο του ρεσιτάλ, ἀπ' τὰ δυὸ ποὺ μᾶς χάρισε σ' αὐτά του τὸ πέρασμα, εἶχαν τὴ χαρὰ ν' ἀκούσουν μιὰ σειρὰ ἀπὸ συνθέσεις του, τὰ «Ἰταλικὰ κομμάτια», ἔργ. 69 — συνθέσεις γεμάτες τεχνική, μ' ὅλο ποὺ ἐξαντλεῖ ὅλες τὶς δυνατότητες τοῦ πιάνου, δὲν εἶναι παρὰ τὸ μέσο ἐκφράσεως συναισθημάτων, ἰδεῶν, ἐντυπώσεων. Ὁ Κέμπφ ὡς συνθέτης, δείχνει ἀκόμα πιὸ ἔντονα τὴ μουσικὴ του προσωπικότητα.

Πέρασα μιὰ ὁλόκληρη βραδειὰ μαζὶ μὲ τὸν μεγάλο καλλιτέχνη καὶ τὴν ἄξια συντρόφισσά του, πὴν Κα Κέμπφ. Μιλήσαμε γιὰ τὶς σύγχρονες τάσεις τῆς Μουσικῆς: «Μὴν πιστεύετε πὼς πρόκειται νὰ μείνῃ κάτι ἀπ' ὅλους αὐτοὺς ποὺ κακομεταχειρίζονται κοινὸ καὶ Μουσικὴ μὲ τὴν ὑποστήριξι μερικῶν ἀνίδεων ἢ «σνὸμπ» κριτικῶν. Μουσικὴ εἶναι μόνο ὅτι μπορεῖ νὰ τραγουδιέται — λέει ὁ Σοῦμαν... Σήμερα μᾶς δίνουν ὡς μουσική, τόσα νεκρὰ πράγματα... Δὲν τὸ βλέπετε; Οἱ μεγάλοι νεκροὶ μένουν ζωντανοὶ κι' οἱ ζωντανοὶ εἶναι νεκροί...».

Ὁ Κέμπφ ἔχει γράψει ἐκτὸς ἀπὸ πολλὰ ἔργα γιὰ πιάνο καὶ μουσικὴ δωματίου — μεταξὺ ἄλλων καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ «Ἑλληνικὰ Τραγούδια» σὲ κείμενο Εὐρυπίδη — καὶ τέσσερις Ὄπερες: «Βασιλεὺς Μίδας» (μονόπρακτη σὲ κείμενο Βίλλαντ), τὴν κωμικὴ ὄπερα «Οἰκογένεια Γκότσι» ποὺ παίζεται συχνὰ στὴν Ἰταλία, ἰδίως στὴν Νεάπολι, «Τὸ Φλάουτο τοῦ Σὰν Σουσί» καὶ τὴ Φάστνάχτ» (ἀποκρηάτικη νύχτα) ποὺ παιχθηκε τελευταῖα ἀκόμα στὸ Ἀννόβερο κατὰ τὸ καρναβάλι.

Γιὰ τοὺς θαυμαστές του, σημειώνω μερικὰ ἀπὸ τὴ ζωή του: Γεννήθηκε στὸ Γύτερμποργκ εἶναι πατέρας ἑπτὰ παιδιῶν καὶ παπποῦς τριῶν ἐγγόνων, κι' ὅταν δὲν ταξιδεύει — πρᾶγμα ποὺ συμβαίνει σπάνια — ξεκουράζεται στὸ σπίτι του, στὸ Τουρνάου κοντὰ στὴν Μπάυρωϋτ. Τώρα ἔφυγε γιὰ μιὰ σειρὰ συναυλιῶν στὴν Ἰταλία. Ἀπὸ κεῖ τὸν περιμένουν στὴν Τουρκία καὶ χάρις στὶς προσπάθειες τοῦ κ. Κουράκου, στὸ γυρισμό του, θάχουμε τὴν εὐτυχία νὰ τὸν ξανακούσουμε: Στὶς 13 Ἀπριλίου, ὁ Βίλχελμ Κέμπφ θὰ μᾶς δώσῃ ἕνα πρόγραμμα ἀφιερωμένο στὸν Μπετόβεν: Σονάτες καὶ δυὸ «Μπαγκατέλλες».

Καὶ τί νὰ πῶ γιὰ τὸν «ἄνθρωπο» Κέμπφ; Ἂν δὲν ἦταν μεγάλος «ἄνθρωπος», δὲν θάταν καὶ μεγάλος καλλιτέχνης. Καὶ σὰν μεγάλος καλλιτέχνης ἐνδιαφέρεται γιὰ ὅλα: Ἐνθουσιάσθηκε μὲ τὰ Ἑλληνικὰ τραγούδια ποὺ τοῦ τραγούδησαν οἱ Α. Παγώνης καὶ Μ. Χυτήρης μὲ τὸ βιολὶ τοῦ Στέργιου Πλεσκάν, μὲ τὸ ἀκορντεὸν τοῦ Μηνᾶ Πορτοκάλλη, ζήτησε ν' ἀκούσῃ ἰδιαίτερα τὸ τσίμπαλο τοῦ Κώστα Κανούλα καὶ τὸ πιάνο τοῦ Ν. Πλατσαίου, χάρηκε σὰν παιδὶ τὴν συντροφιὰ τῶν «συναδέλφων» του — ὅπως τοὺς χαρακτήρισε.

*

Δὲν ἔχω νὰ πῶ πολλὰ γιὰ τὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, αὐτῆς τῆς Κυριακῆς. Ὁ κ. Βαβαγιάννης μᾶς ἔδωσε ἕνα ὡραῖο πρόγραμμα μὲ ἔργα ποὺ ἀκούονται πάντα εὐχάριστα ὅταν ἐκτελοῦνται μὲ τὴν ἀκρίβεια, τὴν ἠχητικὴ πληρότητα, τὴν ἔκφρασι καὶ τὴν ζωντάνια ποὺ ἑρμηνεύθηκαν προχθές. Τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαίντελ (διασκευὴ Μολινάρι), μὲ τὸ ἐκφραστικὸ σόλο βιολὶ τοῦ Κολάση, τὴ «Βυζαντινὴ Θυσία» — ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιτυχημένα ἔργα τοῦ Πετρίδη μὲ ἀληθινὴ ἔμπνευσι καὶ τεχνικώτατη ἐπεξεργασία, τὴν Συμφωνία σὲ σὸλ ἔλασσον τοῦ Γάλλου Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ. Νὰ ἕνα ἔργο νεωτεριστικῆς μουσικῆς, ὅπου ἡ κλασσικὴ φόρμα δὲν περιορίζει τὴν ἔμπνευσι κι' οὔτε τὴν ἀνάπτυξι τῶν ἰδεῶν; ἕνα ἔργο μὲ εἰρμό, λογικὴ καὶ συνέπεια, μὲ γοητευτικὴ πρωτοτυπία τόσο στὴν ἁρμονικὴ ἐπεξεργασία, ὅσο καὶ στὴν ἐνορχήστρωσι. Ὁ κ. Βαβαγιάννης ἔδωσε μιὰ λαμπρὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου τοῦ Ρουσσέλ. Σολίστ ὁ Γάλλος πιανίστας κ. Πιὲρ Σανκάν, ἑρμήνευσε μὲ πολλὴ μουσικότητα καὶ λεπτὴ κατανόησι τὸ Κοντσέρτο σὲ ρὲ ἔλασσον τοῦ Μότσαρτ συνοδευόμενος κατὰ τὸν πιὸ ἱκανοποιητικὸ τρόπο ἀπὸ τὸν κ. Βαβαγιάννη καὶ τὴν ὀρχήστρα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Προγρ. II6

Τόμη Μουσικοῦ Βάζα
Ἀπόκομμα ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΛΟΓΟΥ
Χρονολογία 23 ΜΑΡ. 1954
21-3-54

122

122α

ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ
27 ΜΑΡ 1954

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ 21-3-54

ΗΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Γ. ΒΩΚΟΥ

Ἔχει ἐπικρατήσει σφαλερὴ ἀντίληψις, σχετικὰ μὲ τὴν ἐνορχηστρωτικὴ διαμόρφωσι τοῦ περιφήμου «Λάργκο» τοῦ Χέντελ, ἀπὸ τὸν Μολινάρι.

Πολλοὶ προσπαθοῦν νὰ πείσουν καὶ τὸν ἑαυτόν τους καὶ τοὺς ἄλλους, ὅτι ἡ μεταγραφὴ τοῦ «Λάργκο» γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, στέκεται αἰτία ἀλλοιώσεως τοῦ κλασσικοῦ περιεχομένου καὶ τῆς σὲ ἀναλογικὰ μορφολογικὰ πλαίσια θεσπέσιας αὐτῆς μουσικῆς σελίδος.

Δὲν νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ εὐσταθήση κάτι τέτοιο. Ἡ φωτεινὴ καὶ ἀπόλυτα πιστὴ πρὸς τὴν πνευματικότητα τοῦ μουσικοῦ κειμένου ἐνορχηστρωτικὴ διάταξι ἀπὸ ἕνα «μαίτρ», τὸν Μολινάρι, ὁ ὁποῖος χωρὶς νὰ θέση ἀσεβῆ χεῖρα ἐπὶ τῆς ἱερότητος τῆς μουσικῆς συλλήψεως τοῦ ἀθανάτου δημιουργοῦ, πραγματοποιεῖ μιὰ ἀριστουργηματικὴ στὴν διατύπωσί της μεταγραφή, ἀφαιρεῖ κάθε πρόθεσι, ἡ ὁποία θὰ ἔτεινε νὰ μειώση τὸ γόητρο καὶ τὸ θάμβος, ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ πλαισιώνουν μὲ ἰδιαίτερη μεγαλοπρέπεια τὸ «Λάργκο».

Ὁ κ. Βαβαγιάννης διέπλασε τὴν ὀρχήστρα μὲ θαυμαστὴ ὀργανικὴ ἑνότητα, ἠχητικὴ διαύγεια καὶ πλαστικότητα.

Ἡ ἑρμηνεία βασιζόταν πάνω στὸ δόγμα τῆς ψυχικῆς ἐπαφῆς τοῦ ἀρχιμουσικοῦ μὲ τοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ «Βυζαντινὴ θυσία», τοῦ κ. Πετρίδη, πιστεύω πὼς κατέχει μιὰ κυρίαρχη θέσι μέσα στὴ γενικότητα τοῦ συμφωνικοῦ του ἔργου.

Ἡ τεχνικὴ ἐπεξεργασία τοῦ πρελούντιου παρουσιάζεται ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα καὶ ἡ ἁρμονικὴ πλαισίωσι δὲν ἐκτραχύνεται σὲ ἀλληγορικὰ συμπλέγματα κι' ἀφηρημένους μελωδικοὺς σχηματισμούς. Ἡ συναισθηματικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς «Ἄριας», ἡ ἀπαλόχρωμη καὶ τόσο οὐσιαστική της ἐνορχήστρωσι, ἡ διατήρησι τοῦ Βυζαντινοῦ ὕφους, προσδίδουν μία θέσι ὑπεροχῆς στὴν ὅλη συνθετικὴ ἰδέα. Ἡ φούγκα μακρηγορεῖ, δὲν ἐξυπηρετεῖ κανένα ἠθικὸ σκοπό καὶ δὲν ἀπαληθεύει οὔτε τὶς προσδοκίες τοῦ δημιουργοῦ, οὔτε καὶ αὐτὲς τῶν ἀκροατῶν, ποὺ ξαφνιάζονται ἀπὸ τὴν ἄκαιρη τοποθέτησι τοῦ πολυφωνικοῦ φινάλε.

Ἡ ἑρμηνεία μὲ τὸν κ. Βαβαγιάννη στὸ ἀναλόγιο τοῦ μαέστρου, πῆρε μορφὴ ἀληθινῆς δημιουργίας.

Ὁ σολίστ τῆς συναυλίας κ. Πιὲρ Σανκάν, ἀποτελεῖ τὴν ἐνσάρκωσι τοῦ πιανίστα, μὲ τὴν ἀπαράμιλλη δεξιοτεχνικὴ ἱκανότητα, τὴν λεπτὴ ἔκφρασι, τὸν ἀπαλόχρωμο ἦχο, τὴν ψυχικὴ μουσικὴ ἐνάργεια.

Τὸ κονσέρτο γιὸ πιάνο σὲ ρὲ ἔλασ. τοῦ Μόζαρτ, βρῆκε στὸν κ. Σανκὰν ἕνα ἰδανικὸ ἑρμηνευτή. Ἡ μουσικοφραστικὴ ἑνότητα, οἱ ἠχητικὲς μεταπτώσεις στάθηκαν πολύτιμα ἐφόδια, ὥστε ὁ ἐκλεκτὸς Γάλλος πιανίστας καὶ συνάμα λαμπρὸς στὴν θεωρητική του κατάρτισι, νὰ δημιουργήση ἀτμόσφαιρα ξεχωριστῆς γοητείας, ἰδίως μὲ τὸ θέλγητρο ποὺ σκόρπισε, μὲ τὴν «Ρομάντζα καὶ τὸ Ρόντο — Ἀλέγκρο — Ἀσσάϊ».

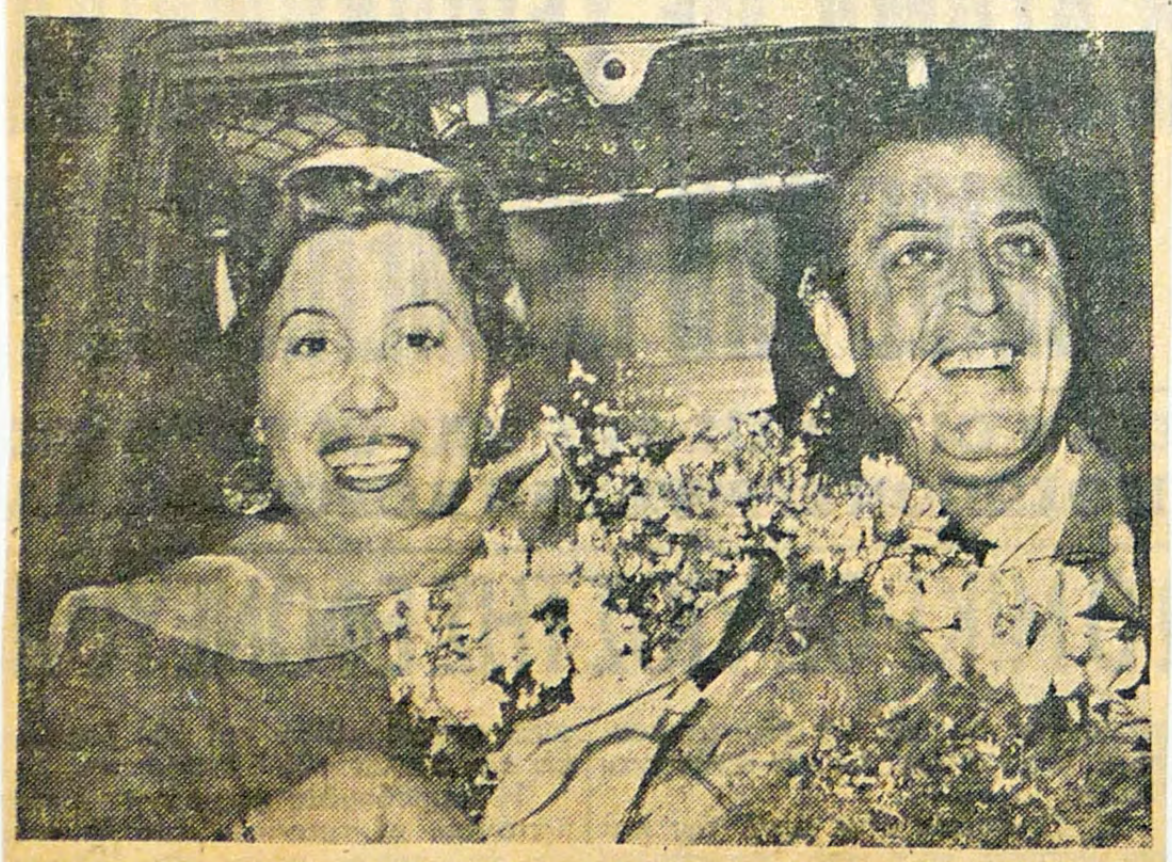
Τὸ «στὺλ» ὑπῆρξεν ἄψογον, γεμᾶτο ἀπὸ θερμουργὸ πνοή! Γνώρισμα αὐτούσιας τέχνης, στὴν πειστικότητα τῆς ὁποίας δὲν χωροῦν σκεπτικισμοί.

Ἡ ὀρχήστρα στάθηκε ἰδεώδης συνοδός.

Ὁ κ. Βαβαγιάννης ὡλοκλήρωσε τὴν καλλιτεχνική του πορεία, μὲ τὴν συναρπαστικότητα τῆς συμφωνίας σὲ σὸλ ἔλασ. τοῦ Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ. Αἱ ρυθμικαὶ καὶ ὀρχηστρικαὶ ἀπαιτήσεις τῆς «παρτισιὸν» προβάλλουν ἀληθινὰ ἰλιγγιώδεις.

Προσωπικὴ μουσικὴ κατάκτησι ἡ ἑρμηνεία ἀπὸ μνήμης ὑπὸ τοῦ κ. Βαβαγιάννη.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΩΚΟΣ



Ἡ ἀφιχθεῖσα χθὲς ἐκ Γερμανίας ὑψίφωνος κ. Τασοπούλου, ἡ ὁποία θὰ τραγουδήση εἰς τὴν Λυρικὴν Σκηνὴν τὴν «Μπαττερφλάϋ». Ἀριστερὰ ὁ σύζυγός της κ. Μποῦρλος.

Καθε Τρίτη

Ἡ μουσικὴ ἑβδομάς

Συμφωνικὴ συναυλία: Πιὲρ Σανκάν.— Βίλχελμ Κέμπφ.— Νῖκος Σκαλκώτας.— Ἕλληνες καὶ Ἀμερικανοὶ συνθέται

Ὁ κ. ΠΕΤΡΙΔΗΣ, τοῦ ὁποίου ἀκούσαμε στὴ συμφωνικὴ συναυλία τὴ Βυζαντινὴ Θυσία, εἶναι ἤδη πολὺ γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ ἔργα του παίζονται σὲ ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ κέντρα. Βλέποντας τ' ὄνομα τοῦ διαλεχτοῦ συνθέτου μας στὸ πρόγραμμα, ξέραμε ὅτι θ' ἀκούσωμε κάτι καλὸ καὶ μ' ὅλα αὐτὰ συγκινηθήκαμε μὲ τὴν ὀμορφιὰ τοῦ ἔργου. Ἔργο ἀρχαϊκῆς καὶ συγχρόνως ἐκκλησιαστικῆς μορφῆς, μὲ χαρακτηριστικὲς τὶς βυζαντινὲς κλίμακες θὰ μποροῦσε θαυμάσια νὰ εἶχε γραφῆ ἀπὸ ἕναν μεγάλο πολυφωνικὸ συνθέτη τῆς παλιᾶς ἐποχῆς. Ἡ φούγκα, μέσα στὴν αὐστηρή της φόρμα, διατήρησε ὅλη τὴν ὀμορφιά, ἐνῷ τὸ λάργκο ἁπλὸ καὶ ἀπέριττο δικαιολόγησε πληρέστατα τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ ἀκροατηρίου.

Ἡ συμφωνία τοῦ Ρουσσέλ, εἶχε τὴν μεγάλη τύχη νὰ πέση στὰ χέρια τοῦ κ. Βαβαγιάννη, ποὺ τῆς ἔδωσε ζωὴ καὶ ζωντάνια, ἂν καὶ ὅλο τὸ ἔργο δὲν στερεῖται ἐνδιαφέροντος. Ὁ κ. Κολάσης ὡς πρῶτο βιολὶ σόλο ἐθριάμβευσε κυριολεκτικὰ καὶ στὴ συμφωνία αὐτὴ καὶ στὸ λάργκο τοῦ Χαΐντελ, ποὺ ἦταν ἀληθινὰ ἕνα ὄνειρο καὶ ὡς ἔργο καὶ ὡς ἐκτέλεσις.



Ὁ Νικόλαος Σκαλκώτας

Ὁ σολίστας τῆς ἡμέρας κ. Σανκάν, στὸ δεύτερο μέρος τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μότσαρτ ποὺ ἔπαιξε, μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ποιητὰς τοῦ πιάνου. Τὸ πρῶτο ὅμως καὶ τρίτο μέρος τὸ ἔχομε ἀκούσει λιγάκι καλύτερα παιγμένο. Ὁ Μότσαρτ δὲν εἶναι μόνον λυρικὸς συνθέτης, ἀλλὰ καὶ σπίθα ποὺ ἠλεκτρίζει καὶ μαγνητίζει τὸ ἀκροατήριο.

Ἡ ὀρχήστρα περίφημη στὸ κοντσέρτο αὐτό, ὅπως καὶ σ' ὅλο τὸ πρόγραμμα, χειροκροτήθηκε μὲ τὸ μεγαλύτερο ἐνθουσιασμό.

★

122β

ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ 21-3-54

27 ΜΑΡ 1954

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ

Ο ΒΕΡΝΤΙ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Ο αρχιμουσικὸς κ. Θ. Βαβαγιάννης σημείωσε μιὰν ἀπὸ τὶς πιὸ λαμπρὲς ἐπιτυχίες του στὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὴν περασμένη Κυριακή. Τὰ πάντα, μπορεῖ νὰ πῆ κανείς, ἦταν πλήρως ἱκανοποιητικὰ καὶ ἡ ἐκλογὴ τῶν ἔργων καὶ ἡ ἄψογη ἑρμηνεία καὶ ἡ πειθαρχημένη καὶ ἀρίστη ἐκτέλεσις.

Αλλὰ καὶ ὁ Γάλλος πιανίστας Π. Σανκάν, ὁ σολίστ τῆς συναυλίας, μολονότι δὲν ἐνθουσίασε τὸ κοινό του, στάθηκε πάντως ἱκανοποιητικὰ στὸ ὕψος τοῦ «Κοντσέρτου για πιάνο καὶ ὀρχήστρα σὲ ρὲ ἔλασσ.» τοῦ Μότσαρτ.

Τὸ ἔργο αὐτό, πού γράφτηκε τὸ 1785, παρουσιάζει καθαρὰ τὴ συγγένεια μεταξὺ τῶν θεμάτων μιᾶς ὁλοκλήρου συνθέσεως πού φαίνεται ἀργότερα τόσο χαρακτηριστικὰ στὸν Μπετόβεν.

Στὸ κοντσέρτο αὐτό, προπάντων δὲ στὸ πρῶτο καὶ στὸ τρίτο μέρος, βρίσκουμε ἐκείνη τὴ «συγγένεια ψυχῶν», πού εἶναι ἴσως ἐπίσης ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι μᾶλλον μιὰ ἔκφρασις ἰδεῶν καὶ αἰσθημάτων, παρὰ ἕνα «μουσικὸ κομμάτι». Ὁ ρόλος τῆς δημιουργίας μιᾶς ἀτοσφαίρας ἔχει δοθῆ περισσότερο στὴν ὀρχήστρα, παρὰ στὸ πιάνο.

Ὅπως δὲ στὴ «Συμφωνία σὲ σὸλ ἔλασσ.», τὸ κύριο θέμα ἐδῶ στὸ τρίτο μέρος εἶναι γεμάτο πάθος, πού τοῦ προσδίδει μιὰν ἄγρια δύναμι. Μὰ ἕνα θέμα δευτερεῦον, πιὸ εὐχάριστο ὁδηγεῖ τὸ κοντσέρτο σ' ἕνα πιὸ ἤρεμο τέλος.

Ἑρμηνεία καὶ ἐκτέλεσις παρουσίασαν μιὰ περίεργη ἀκρίβεια, πού διετήρησε πιστὰ τὸ κείμενο, χωρὶς ὡστόσο νὰ δοθῆ ἕνα εὐρὺ περιθώριο στὶς γοητευτικὲς ἐμπνεύσεις τῆς εὐαισθησίας, πού δημιουργοῦν τὴν παραίσθησι τοῦ θαύματος.

Ἡ «Συμφωνία σὲ σὸλ ἔλασσ.» τοῦ Ἀλμπὲρ Ρουσσέλ, ἀντίθετα, εἶχε μιὰ ἀριστοτεχνικὴ ἑρμηνεία καὶ ἐκτέλεσι. Ὁ Ρουσσὲλ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐκπληκτικὲς φυσιογνωμίες τῆς νεωτέρας γαλλικῆς μουσικῆς (1869—1937). Συνενώνει τὴ μουσικὴ γλῶσσα τοῦ Σεζὰρ Φράνκ μ' ἐκείνην τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ καὶ τὴ μοντέρνα μουσικὴ τῆς τελευταίας ἐποχῆς μὲ μιὰν ἔκφρασι ἐντελῶς προσωπική. Οἱ συμφωνίες του εἶναι ἀληθινὰ ὑπέροχες.

Ὁ Ρουσσὲλ ἔκανε μακρινὰ ταξίδια καὶ μόνο ἀπὸ ἡλικίας 25 χρόνων ἄρχισε νὰ σπουδάζη τὴ μουσικὴ στὴ «Σκουόλα Καντόρουμ» τοῦ Παρισιοῦ, ὅπου ἔγινε ἀργότερα καθηγητής. Ἡ τρίτη του «Συμφωνία σὲ σὸλ ἔλασσ.» εἶναι ἕνα ἀριστούργημα, ἑρμηνεύθηκε δὲ ἀπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ κ. Θ. Βαβαγιάννη κατὰ τρόπον ὑποδειγματικό. Ἀλλὰ καὶ ἡ λαμπρὴ ἐκτέλεσι τῆς ὀρχήστρας πρέπει νὰ ὑπογραμμισθῆ ἰδιαίτερα.

Τὸ «Λάργκο» τοῦ Χαΐντελ (κατὰ διασκευὴ Μολινάρι) ἀπεδόθη ἀοκετὰ καλά, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ σημαίνη ὅτι ἦταν ἐπίσης μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

Τέλος, ἡ «Βυζαντινὴ θυσία» τοῦ κ. Π. Πετρίδη, ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα γιὰ τὸ χρῶμα του, τὴ μελῳδία καὶ τὶς καθαρὲς ἰδέες του, εἶχε λαμπρὴ τύχη.

Ἀρχιμουσικὸς καὶ ὀρχήστρα ἐργάστηκαν μὲ στοργὴ γιὰ τὴν ἄρτια ἀπόδοσί του.

⁂

Ἂς εὐχηθοῦμε καλὴ προκοπὴ στὴ «Λυρικὴ Σκηνὴ» γιὰ τὴν ἔναρξι τῶν παραστάσεών της, πού ἔκανε πρὸ ἡμερῶν μὲ τὴ «Δύναμι τοῦ πεπρωμένου» τοῦ Βέρντι.

Ὅλοι οἱ καλλιτέχνες, τραγουδισταί, μαέστρος, σκηνοθέτης, χορογράφος, ἐνδυματολόγος ἔδειξαν ὄρεξι γιὰ δουλειὰ καὶ φιλοδοξία γιὰ λαμπρὲς ἐπιτυχίες. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς δὲν ἔχουν σημασία ἀρκετὲς ἐλλείψεις. Ὅλα μποροῦν νὰ διορθωθοῦν, ὅταν ὑπάρχη ὁ ζῆλος καὶ τὸ ταλέντο.

ΙΝΤΕΡΙΜ

ΝΕΩΝ 21-3-54

27 ΜΑΡ 1954

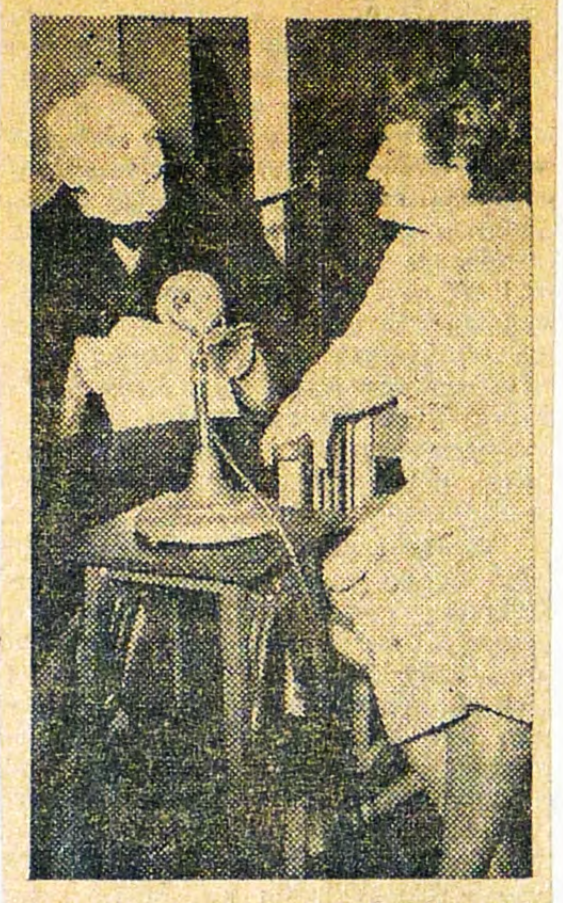
ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

ΤΟΥ κ. ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας τῆς Κυριακῆς πού ἐδόθη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Βαβαγιάννη περιελάμβανε αὐτὴ τὴ φορὰ δύο δυνατὰ συμφωνικὰ ἔργα τὴν 3ην Συμφωνία τοῦ Ρουσσὲλ καὶ τὶς «Βυζαντινὲς θυσίες» τοῦ Πετρίδη.

Ὀφείλομε νὰ ἐξάρωμε μὲ τὰ θερμότερα λόγια τὴν παρουσίασι ἔργων σὰν τοῦ Ρουσσὲλ στὰ ὁποῖα ἐνῶ ἱκανοποιοῦνται αἱ ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ μας νὰ ἀκούση ἔργα γραμμένα μὲ τέχνη συγχρονισμένη πρωτότυπη καὶ ἀπηλλαγμένη ἀπὸ κάθε κοινοτυπία δὲν γίνεται οὔτε ἐπὶ στιγμὴν αἰσθητὴ ἡ ἀνησυχη ἐκείνη καὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὄχι ἀνεπιτήδευτη προσπάθεια πρὸς ἄγραν ἐντυπωσιακῶν τολμηροτήτων πού εἶναι τὸ κύριον χαρακτηριστικὸν τόσων ἄλλων νεωτέρων συμφωνικῶν ἔργων.



Ὁ γηραιὸς συνθέτης κ. Δ. Ρόδιος θὰ ἀκουσθῆ αὔριον εἰς τὰς 12.30΄ μ.μ. εἰς τὴν ἐκπομπὴν «Μουσικὸς Ρεπόρτερ» τῆς κ. Ἑλένης Χαλκούση, μετὰ τῆς ὁποίας εἰκονίζεται κατὰ τὴν μαγνητοφώνησιν τῆς ἐκπομπῆς.

Ἡ δημιουργία τοῦ Ρουσσὲλ ἐπιβλήθη παντοῦ γιὰ τὸ αὐθόρμητό της εἶναι δὲ γνωστὴ εἰς τὸ κοινόν μας καὶ ἀπὸ ἐκείνη τὴν θαυμασία ὡς Συμφωνία του ποὺ ἐπαίχθηκε πέρυσι καὶ ποὺ ἄφισε ἀνεξάλειπτες ἐντυπώσεις μέσα σὲ ὅ,τι καλλίτερο ἀκούσαμε στὶς συναυλίες τῆς Κρατικῆς. Ἡ 3η του Συμφωνία ποὺ στέκεται σὲ παρόμοιο ὕψος ἀκούσθηκε τὴν Κυριακὴ μὲ ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον καθ' ὅλην τὴν διάρκεια τῆς ἐκτελέσεώς της. Μὲ ἰδιαίτερη συγκίνησι παρακολουθήσαμε τὴν ἀπέριττη ἑρμηνεία τῆς μακρυᾶς καὶ ἐκφραστικῆς φράσεως τοῦ Ἀντάτζιο ποὺ παίζουν τὰ βιολιὰ ὅπως καὶ τὸ αἰθέριο ἐκεῖνο σκέρτζο τὸ γεμάτο δροσιὰ καὶ ζωὴ ἐνῷ στὸ φινάλ ποὺ ὕστερα ἀπὸ διάφορες ἐναλλαγὲς καταλήγει στὴν συναρπαστικὴ ἐκείνη κατακλεῖδα μὲ διεύρυνσι τοῦ βασικοῦ θέματος, ἡ ὀρχήστρα μας ὑπὸ τὴν ἀπόλυτα πειστικὴν καὶ ἔμψυχη ἡγεσία τοῦ κ. Βαβαγιάννη μᾶς ἔδωσε τὴν ὁλοκλήρωσι τῆς ἀδρᾶς γραμμῆς τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ ἔργου.

Μὲ ξέχωρη χαρὰ καὶ ἱκανοποίησι ἀκούει κανεὶς Ἑλληνικὰ ἔργα ἀπόλυτης καλλιτεχνικῆς ἀνωτερότητος ποὺ στέκονται σὲ ζηλευτὰ ἐπίπεδα τεχνοτροπίας, αὐθόρμητης ἐμπνεύσεως καὶ ἀγνῆς καὶ καθάριας ἀσμοσφαίρας σὰν τὴ «Βυζαντινὴ θυσία» τοῦ Π Πετρίδη. Ὁ μουσουργός μας ποὺ φαίνεται πόσο κυρίαρχος εἶναι στὴν ψυχή του τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα, στὸ συμφωνικό του αὐτὸ τρίπτυχο (Πρελούδιο, ἄρια καὶ φοῦγκα) ἐπεξεργάζεται πολυφωνικὰ τὰ θέματά του πάνω στὶς πλούσιες Βυζαντινὲς κλίμακες καὶ ἐνῷ στὴν ὅλη του φρασεολογία ποὺ παίρνει ἀβίαστα τὴ γραμμή της δημιουργεῖ μιὰ ἀτμόσφαιρα γεμάτη μυστικισμὸ καὶ κατάνυξι καταλήγει σὲ μιὰ ἐπιβλητικὴ φοῦγκα τῆς ὁποίας ἡ συνοχὴ καὶ ἡ ἐν γένει ἐπεξεργασία τῶν θεματικῶν στοιχείων φέρουν τὴν σφραγίδα τῆς γνωστῆς του ἀρρενωπῆς καὶ ἀπέριττης τέχνης.

Ὁ Γάλλος πιανίστας κ. Πιὲρ Σανκὰν μᾶς ἔδωσε μιὰ πολὺ ἱκανοποιητικὴ ἑρμηνεία τοῦ κοντσέρτου σὲ ρὲ ἔλασσον τοῦ Μόζαρτ, ποὺ μέσα στὴν ὅλη σειρὰ τῶν ἔργων του αὐτῶν πέρνει μιὰ ξέχωρη θέσι χάρις στὴν ἰδιαίτερα συγκινητικὴ οὐσία τῶν θεμάτων του καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἰδιαιτέρως ἀγαπητὸ σ' ἐκείνους τοὺς καλλιτέχνας τοῦ πιάνου ποὺ ἰδίᾳ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Σαὶν Σὰνς στὸν Μόζαρτ εὕρισκαν τὸν συνθέτη ποὺ μιλοῦσε περισσότερο στὸν ἐσώτερο ψυχικό τους κόσμο. Ὁ Κος Σανκὰν μετέδωκε κατὰ τὸν αἰσθητότερο τρόπο αὐτή του τὴ συγκίνησι στὸ ἀκροατήριόν του ποὺ τοῦ ἐπεφύλαξε τὶς θερμότερες ἐκδηλώσεις καὶ τὰ πιὸ εἰλικρινῆ του χειροκροτήματα γιὰ τὴν ὄντως κλασσική, εἰλικρινῆ καὶ ἐκτελεστικῶς ἄρτια ἐκτέλεσί του.

Ἡ συναυλία ἄρχιζε μὲ τὸ Λάργκο τοῦ Χαΐνδελ τοῦ ὁποίου τὸ σόλο ἔπαιξε μὲ τὴν ὡραία ὡς πάντα ἠχητικότητά του ὁ κ. Β. Κολάσης. Ἡ σὲ σόλ μεῖζον διασκευὴ του ἀπὸ τὸν Μολινάρι εἶναι ἀσφαλῶς γραμμένη ἀριστοτεχνικὰ γιὰ νὰ δώσῃ ἕνα ὡμορφο συμφωνικὸ πλαίσιον σ' αὐτὴ τὴν Ἀρια ποὺ ἔτσι πέρνει ἀποχρώσεις διάφανες καὶ αἰθέριες. Ὀφείλομε ὅμως νὰ τονίσωμε ὅτι στὴν τονικότητα τοῦ φὰ ὅπως ἀρχικὰ ἐπαίζετο γιὰ ἔγχορδα καὶ ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον ἔχει περισσότερη ἀρχαιοπρέπεια καὶ ἐπιβλητικότητα καὶ μᾶς φέρνει πλησιέστερα στὴν ἀγνὴ ἔμπνευσι τοῦ συνθέτου τὴν τόσο διάχυτη σ' αὐτὲς τὶς λίγες νότες ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα πρότυπο ἀληθινοῦ μουσικοῦ ἐκμαγείου ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἐξασφαλίζουν στὸ δημιουργό τους τὴν ἀθανασία.

ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

127 EWS 127

Φωτογραφίες
που
περιέχουν



'93

Ηράκλειος 4 Μαΐου 1978

124

Τέλος 30 Δεκεμβρίου 1986
Ακαδημία - Βρυξέλλες

659

ΦΩΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΙ Ο.Ε.
ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 1 & ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
30 ΔΕΚ. 1986
☎ 3621.264 - 3627.827 - 3605.023
3614.014 - 3609.706
ΑΘΗΝΑ
ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ Η ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ



125

Τείχη 30 Δεκεμβρίου 1986

Ανάβυσσα - Βράβρονα

161

ΦΩΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΙ Ο.Ε.
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
3 0 ΔΕΚ. 19
☎ 3621.264 - 3627.527 - 3605.021
3614.014 - 3607.706
ΑΘΗΝΑ
ΑΝΑΤΟΡΕΥΕΤΑΙ Η ΑΝΑΤΥΠΩΣΗ



186

τέτη 30 Δεκεμβρίου 1986
Ακαδημία - Βράβευση

50

ΦΩΤΟ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΠΟΥΛΟΣ Ο.Ε.
ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΕΟΥΣ 1 & ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ
3 0 ΔΕΚ. 1986
☎ 3621.264 - 3627.527 - 3605.023
3614.014 - 3609.706
ΑΘΗΝΑ
ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ Η ΑΝΤΙΓΡΑΦΗ