

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

Ἐκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆ — Διευτῆ Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΣ

ΕΤΟΣ ΣΤ΄

ΑΡΙΘ. 79

ΜΑΪΟΣ 1955

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.50

Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΪΣΣΕΝ

Α Ϊ Ν Τ Α

Τὰ γερὰ φτερά ποῦ ἔφεραν τὸν Βέρντι πρὸ πέρα ἀκόμη ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ ἀπλῶς μεγάλου.

1870. Ὁ Βέρντι ἔχει μὴ πιά στὰ 57 τὸν χρόνι· ἔχει γράψει καὶ τὴ δευτέρα ἔκδοσις τῆς «Δύναμις τοῦ πεπρωμένου» αὐτὴν ποῦ πρωτοπαίχθηκε στίς 20 Φεβρουαρίου 1869 στὴ «Σκάλα τοῦ Μιλάνου». Ἡ παγκόσμια φήμη τοῦ ὠστόσο εἶχε ἐβραιωθῆ πολὺ πρὶν μὲ τὰ τρία τὸ ἀριστουργηματά: τὸν Ριγκολέττο, ποῦ ἀνεβάρτησε γιὰ πρώτη φορά στὴ Βενετία σὸ θέατρο «Fenice» στίς 11 Μαρτίου 1851 καὶ ποῦ ἔμεινε πάντα τὸ πρὸ ἀγαπημένο του ἀπὸ τὰ πνευματικά του παιδιὰ, τὸν «Τροβαδόρο» ποῦ εἶχε τὴν πρώτη του στίς 13 Ἰανουαρίου 1853 σὸ θέατρο «Apollo» τῆς Ρώμης καὶ τὴν «Τραβιάτα» ποῦ πρωτοπαίχθηκε μὲ τὸ τίτλο «Βιολέττα» σὸ θέατρο «Fenice» τῆς Βενετίας στίς 6 Μαρτίου τῆς ἴδιας χρονιάς. Τῆ φήμη αὐτὴ ἐπεκράωσε κατὰ τρόπο μεγαλειώδη ὁ θρίαμβος τῆς πρώτης τοῦ «Χοροῦ μετμημομένων» ποῦ παίχθηκε πάλι σὸ «Apollo» τῆς Ρώμης στίς 17 Φεβρουαρίου 1859. Καὶ μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Βέρντι μβαίνει πιά στὴν περίοδο τῆς δημιουργικότητάς του, ὅπου αὐτόματα τὸ μεταδὶ τῶν ἔργων χρονικὸ διάστημα μεγαλοῦ, ὄχι βεβαίαι ἀπὸ περιορισμὸ τῶν ἄμπνευσεων ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ὁλοένα μεγαλιότερη ἀνάπτυξη τῆς καλαισθησίας τοῦ συνθέτη, ποῦ τὸν κάνει κ' ὁλοένα ἀπαιτητικώτερο ὅπὸ τὸν ἑαυτὸ του. Εἶνε ἀκριβῶς ἡ ἐποχὴ ποῦ εἶπε τὸ τόσο ἀπλὰ καὶ μαζὶ τόσο σοφῶ: «ἡ Τέχνη δὲν ἔχει ὄρια παρά μόνο γιὰ τίς μετρίότητές!».

Τὴν ἀνοιχτὴ τοῦ 1870 τὸ ζεύγος Βέρντι ἔσαναπέει σὸ Παρίσι, ποῦ ὅσο κ' ἂν τὸ ἐλλείνου τοῦ κλίμα δὲν εἶναι ὅτι χρειαζεται γιὰ τὸν μεγάλο μουσικὸ, τὸν τραβᾶει ὁμοῦς ἡ πόλις, τὴν αισθάνεται ὡς ἓνα κέντρο ἀναδημοσυργικὸ, ποῦ δὲν ἔχει τὸ ταῖρι του. Μὲ τὴν ἐκκαίριαι αὐτὴ ἔσαναβλέπει τὸν Ντυλόκλ, τὸν τότε διευθυντὴ τῆς Παρισίνης «Ὀπερὰ Κομικὴ» ποῦ γνώριζε ὀπὸ πρὶν καὶ ὡς ἐπιτήθειο λιμπρεττίστα. Ὁ Ντυλόκλ μιλάει ὀρίστα γιὰ μίαν ὀπόθεσιν ὄπερας, «παρμένιν ἴσως ἀπὸ μίαν μακρυνὴ χώρα, μὲ ἕξαι ἔθιμα, ἀγνοιστες συνθήκες ζωῆς». Ὀρίστα μὰ ἐπιμονα, τόσο, ποῦ ν' ἀφίνει τὴν ὀπόνοια, πὼς πῶσ ἀπὸ τὴ φαινομενικὴ αὐτὴ ὀριστία ἀπάρχει κατὰ θετικὸ. Στὴν ἀλληλογραφία ποῦ ἀκολουθεῖ τὴν ἐπιστροφή τοῦ ζεύγους Βέρντι σὸ κτῆμα τους τῆς «Σάντα Ἀγκάτα» στὴν Ἰταλία ὁ Ντυλόκλ ἐπανέρχεται διαρκῶς σὸ ἴδιο θέμα καὶ πάντα μὲ τὴν ἴδια διατόπωση. Ὁ Βέρντι ὄμως δὲν εἶνε διατεθειμένος ὀκόμη νὰ δεσμευθῆ μὲ καμμία ὀποχρέωση, δὲν εἶνε περίεργος νὰ μῶρη λεπτομέρειες, δὲν ρωτᾶ. Ἀλλὰ χωρὶς νὰ ρωτηθῆ ὁ Ντυλόκλ τὸ ἀνατίσσει μίαν περίεργη γοητευτικὴ ὀπόθεση. Ἡ διήγηση εἶνε τοῦ Ἐντουάρ Μαριέ, τὸν ἀρχαιολόγου, ποῦ μὲ τίς ἀνασκαφές του, ἔφερε σὸ φῶς τὸ «Σεράπειον» καὶ τὸς τάφους παρὰ

τὴν Μέμφιδα. Εἶνε μία νουβάλλα γραμμένη ἐπάνω σὲ παλαιὰ ἀλυπτικά στοιχία ἐλιούβερα. Δὲν τυπώθηκε. Μοιράστηκε σὲ χειρόγραφα σὲ μερικὸς γνωστούς καὶ οἰκέτους τοῦ ἀρχαιολόγου. Ὀ γάρη ὄμως καὶ μία δὲλλη ἐνδιασφόροσα λεπτομέρεια. Ὁ Ἰοιμαὴ Πασσῶς ὁ ἀντιβασιλεὺς τῆς Αἰγύπτου, ἕνας βασιστῆς τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, καὶ ἴδιος τῆς ὄπερας κατὰ συμβουλὴν τοῦ Μαριέλ ἀνέθεσε στὸν Ντυλόκλ νὰ γράψῃ γιὰ ἓνα ἀπὸ τοὺς μεγάλους συνθέτας τοῦ ἔθους — τὸν Βέρντι, τὸν Γκουσὸ ἢ τὸν Βάγκνερ — ἀπὸ τὴν νουβάλλα αὐτὴ ἓνα λιμπρέττο ὄπερας, ποῦ θὰ παίζοταν γιὰ τὸ πανηγυρικὸ ὄνοημα τῆς Διάρουρας τοῦ Σουέζ, στὴν «Ἰταλικὴ ὄπερα» ποῦ κτιζόταν σὸ Κάιρο καὶ ἦταν ἤδη ἔτοιμη. Ἡ ἀουσιετήτι ἀτύσφοραιο τῶν ὀποθέσεων αὐτῶν μίαι ἀσθνοῖα «δυσαντὸν στιγμῶν» ποῦ παρουσιάζῃ τὴν δυσαντότητα ποῦ παρεῖχε νὰ παρουσιάζῃ τευτικῆς ἐντυπώσεως ἡλεκτρίζου τὸν Βέρντι. Ὀ ἀναγνωρίζῃ ἀμέσως πὼς ἓνα τέτοιο λιμπρέττο θὰ τοῦ προσέφερε τὴν ἐκκαίριαι νὰ συνδυῶσι ὄργανικά τοὺς ἴδιαιτερος χαρακτηριστικούς παράγοντας τῆς Ἰταλικῆς καὶ τῆς Μεγάλῆς Γαλλικῆς ὄπερας κατὰ τὸν ἐντυπωσιακώτερο δυνατὸ τρόπο καὶ νὰ ἐπιχρῆσι εἶσι κατ' ἀναλογίαν ἓνα πολὺπλευρο, πολὺπτυχο, ἔξαιρετικὸ ἐνδιαφέροντος σύνολο. Ἡ σῆθη ἦτανε τέτοια ποῦ ἀναφε ὄλους τοὺς ἐνθουσιασμοὺς τοῦ ὄριμου δημουργοῦ, ποῦ μ' ὄλα αὐτὰ δὲν ἔχηνά τὴ δικαιοῦται πιά νὰ περιμένῃ ὁ μουσικὸς κόσμος ἀπὸ μίαι δικὴ του προσπαθία. Καὶ ζητά νὰ μεγαλώσῃ τὴν προθεσίμια, ποῦ ἀρχικά τὸ ὄθηκε. Μὰ εἶνε ὄδύνατο. Κι' ὁ ἴδιος τὸ καταλαβαίνει. Ἡ ὄπερα γιὰ ἐιδικὸς λόγους, ποῦ ἐπιβάλλει ἡ περίστασις πρέπει νὰ εἶνε ἔτοιμη τὸν Ἰανουάριου τοῦ 1871. Ὁ Βέρντι ἀποφασίζει νὰ κἀνῃ μίαι ἔξαιρετικὴ προσπαθία καὶ δέχεται νὰ γράψῃ γιὰ τὸν Αἰγύπτιο Χεδίβῃ τὴν ὄπερα, ἂν καὶ ἐκείνος, ἀναγνωρίζοντας τοὺς ἀσυνειθιστους κόπους, ποῦ θὰ ἀπαιτήσῃ νὰ τέτοια ἔργασια καὶ μάλιστα ὀπὸ παρόμοιες συνθήκες δεχθῆ τὸς δρους, ποῦ νομίζει δικαίω αὐτὸς νὰ ὀπαγορεύσῃ.

Ὁ ὀδῆσιως του λοιπὸν ἦσαν: 1ο Νὰ δώσῃ αὐτὸς ὁ ἴδιος ὄπου νομίζει καὶ γιὰ λογαριασμὸ του τὴν ἐπεξεργασια τοῦ λιμπρέττου. 2ο Νὰ στείλῃ ὁ ἴδιος καὶ πάλι μὲ ἔξοδὰ του κἀποιου σὸ Κάιρο ποῦ θὰ διδῆξῃ καὶ θὰ διευθόνῃ τὸ ἔργο. 3ο Νὰ στείλῃ ἓνα ἀντίγραφο τῆς παρτιτούρας στὸν ἐντολοδόχο του σὸ Κάιρο, παραχωρώντας μόνο γιὰ τὴν Αἰγύπτιο σ' αὐτὸν τὰ δικαιώματα τοῦ ἐπι τοῦ κειμένου καὶ τῆς μουσικῆς, διατηρώντας τὰ ὄμως γιὰ δὲλες τίς ἄλλες ἄρες τοῦ κόσμου. Ὀ ἐναντι δὲν αὐτῶν νὰ τοῦ καταβληθῆ τὸ ποσὸν τῶν

150.000 γαλλικών φράγκων, πληρωτέων στο Παρίσι, από την Τράπεζα Ρότσιλντ άμεσως μόλις παραδώσει την παρτιτούρα του . . . Σε περίπτωση, που ένα οποιοδήποτε περιστατικό, όχι δηλαδή από δική του ύπαιθότητα, εμπόδιζε την πρώτη του έργου στη διάρκεια του 'Ιανουαρίου 1871 στο Κάιρο, να διατηρή το δικαίωμα να το άνεβάζει κάπου άλλο ο ίδιος εξη μήνες άργότερα.

Ο 'Ισραήλ πασαός εδέχθηκε τούς δρους. Και ενώ ακόμη έγένοντο οι διαπραγματεύσεις, ο Ντιλόκλ έμεινε στην « Σάντα 'Αγκάτα » και, βέβαιος για την άπάντηση του Χεβίβ, έγραφε σε γενικές γραμμές το κείμενο σύμφωνα προς την έπιθυμία και τις ιδέες του Βέρντι, που θα τό παρέδιδε έτσι οκτωορισμένο στον λιμπρετίστα του Γκιολαντσόνι μαζί με την ύπόχρηση μιάς γενναίας άμοιβής. Τις τής νέας όπερας που χωρίστηκε σε 4 πράξεις και 7 εικόνες, ώριστηκε τό δνομοα της ήρωίδας: « Άντα ». Την ίδια όμοα ήμέρα που άρχισε ή εργασία έξαστος ο πόλεμος Γαλλίας και Γερμανίας και ή όπερ-, που μέσα σε 4 μήνες είχε τελειώσει στις Βασικές της γραμμές, έχρησάστηκε να περιμείνει περισσότερο από ένα χρόνο για τό πρώτο της άνέβασμα.

Η γέννηση της Άντας εινε άσφαλός ένα από τά θαύματα της τόσο πλούσιας σε καταληθρικά δημιουργικά κατορθώματα της 19ης έκαιτοατηριδός. Πότε, και και από ποιόν εδόθηκε άλλωδώς μέσα σ' ένα τόσο μικρό χρονικό διάστημα μιά όπερα με τόση έκταση, τόσο τεχνικά δουλεμένη, με όλα τά γνωρίσματα της τελειότητας και μ' όλες τις δυνάμεις που άποθησαύρισε μιά δλόκληρη ζωή εργασία και σκέψης, παρατηρητικότητα, μελέτης και έρευνας; Η Ικανότης, ο πλούτος της γνώσεως, ή δόναμη που παρουσιάζει ή Άντα, μόνο με τη θεία λεγαλοφωία του Μότσαρτ θα μπορούσε να παραβληθί. Η εύκολία στη δημιουργική εργασία, που τον Εσπραχμα να προσέχη μοναχός του την κάθε λεπτομέρεια των άνεβάζουν ψηλότερα και από τον εαυτόν του τον ίδιο. Ζήτησε πληροφορίες για τό τοπίο, για τον τόπο των ανθρώπων, μελέτησε βιβλία σχετικά με τά παλιά έθιμα της χώρας, για τη μουσική της, εξέτασε προσεκτικά εικόνες και ανάγλυφα, που παρουσιάζαν τά παλιά μουσικά της άργανα και τούς έκτελεστάς, σκέχασε τον τόπο της ειλικής εθελίας οάλκιγγας που παρήγγειλε μόνο για την παράσταση αυτή σε κάποιο εργοστάσιο του Μιλάνου και που έμεινε από τότε με τό δνομοα που της εδόθηκε ή « οάλκιγγα της Άντας ». Τίποτα δεν παρεμείθη. Όθάλγε κανείς, πώς δηλ του ή ύπαρξη είχε συμπυκνωθί έτσι που να μή νοιώθει τη ζωή παρά άνόμεα από την Άντα και μόνο για την Άντα. Από τά μέσα 'Ιουλίου έως της άρχής Νοεμβρίου είχε γραφεί ός την τελευταία της λεπτομέρεια και ός τό τέλος του ίδιου μηνός ήταν έτοιμη και ή ένορησάση!

Και τό άνέβασμά της; Προετοιμάζεται και αυτό. Ο Ναρανέ μπε, ο διευθνήτης της 'Ιταλικής Όπερας του Κάιρου άνέθεσε από περιφημότερα Παρισινά ειδικά εργοστάσια την κατασκευή της διακοσμώσεως, των σκηνών και του ήματιοκού σύμφωνα προς τά σχέδια του Μαριέτ. Ο ίδιος ο Βέρντι βρισκόταν σε διαπραγματεύσεις με τον Έμμανουέλε Μούδοιο, για την έπιβλεψη του μουσικού μέρους στη μελέτη του έργου, ενώ εφρόνιζε για την ένίχωση της όρχήστρας και των χορωδίων όπως και για τούς σολίστας, που θα άνε-

λάμβαναν τούς κυρίους ρόλους. Τελικά τό συγκρότημα της όρχήστρας περιλαμβάνει: 14 πρώτα βιολιά, 14 δεύτερα, 12 βιόλες, 12 βιολοντέλλα, 12 κοντραμπάσο, 1 πίκολο φλάουτο και από 2 μεγάλα φλάουτα, όμοα, κλαρινέττα, φαγκόττα, τρομπέτες, κόρνα, 4 οάλκιγγες 2 όρες και τά άνάλογα κρούστα. Τριανταπένη τουλάχιστον γυναικές και 45 άνδρες άποτελούν τις δύο χορωδίες. Την Άντα θα έπαιζε ή Pozzoni της Άμερνε ή Grossi τόν Ραντομής ο Mongini, τόν Άμονάτρο ο Steller και τόν Ράμφη ο Medini. Όλα όμοα αυτά τά άνατρέπει ή πορεία του Γαλλογερμανικού πολέμου. Η κατάληψη του Παρισιού από τούς Γερμανούς εινε μιά γεγονός και ο Μαριέ μαζί με όλα όσα προετομάζε άποκλείεται εκεί. Ο ύψηλός έντολόδοτης άπορηγόρητος για την κατοκωχία αυτή δικαιολογείται στο συνθέτη, έπικαλείται την «άνωτη βία» και ζητεί την άναβολή της πρώτης. Και ο Βέρντι μ' δλο του τον πόνο, άναγνωρίζει την όρθότητα των δικαιολογιών του Χεβίβ, θέλει όμοα να άκατοχήσει και τά συμφέροντα τά δικά του, του έκδότη του, της Σκάλας του Μιλάνου. Δέχεται την άναβολή της πρώτης στο Κάιρο όρίζει όμοα την πρώτη της Άντας στη Σκάλα άμετάκλητα μιά της Άνοιξης του 1872, άφίνοντας στο Κάιρο τό δικαίωμα να όρη τη δική του όποτε θελήσει και όποτε μωρήσει. Και έν τφ μεταξύ θέλει να έπωφεληθί από την άτυχία του. Συναρβέπει την παρτιτούρα του προσεκτικά και κάνει διορθώσεως. Διορθώσεως σοβαρές και θεμελιώδεις. Έγχε γραφίε στην 3η πράξη ένα χορωδιακό τών λέρων σε φόμα κανόνων κατά τον τρόπο του Παλεστρίνα με 4 φωνές. Τό βρισκει άσφύμονο με τό γενικό τόπο της όπερας. Τό σζίχει και τό άντικαθιστά μ' ένα νόμφονο προαρισμομένο στον τόπο της παλιάς Αιγυπτιακής μουσικής. Τροποποιεί άκόμη την φόμάντα της Άντας για τη μακρονη της πατρίδα, που την εύρισκε βαρεία για τό σύνολο και τό τέλος της δωαδίας των δύο γυναικών στη δεύτερη πράξη και άλλα, λεπτομερειακά αυτά, που ός τόσο βοηθούν την τελειοποίηση. Τώρα πιά δέν λείπει τίποτα! Μιά τρυφερή έσωτερικότητα άπαλύνει τό έπιβλητικό μεγαλειό την άσπρη σοβαρότητα του έργου, που ειναι προορισμένο κυριολεκτικώς να συναρπάσει. Στις 24 Δεκεμβρίου 1871, 6 μήνες δηλαδή μετά την ύπογραφή της είρηνης στην Φραγκφούρτη, από τις άκτες του Νείλου, ή Άντα κατατά τον κόσμο δλόκληρο και 82 χρόνια από τότε τον κρατάει όπο την γονητία της. Η λέξη « θρίαμβος » ίσυνειθίστηκε πολύ, έπαναλοβάνεται κάθε τόσο και ίσως νάχασε κάτι από τό νόημα της. Μά δέν ύπάρχει και άλλα, που μωροόσε να την άντικαταστήση. Η Άντα κατακόουσε από τις πρώτες της νότες και ο έν. θουασιαός, που προκλάουσε κάθε σκηνή που άνέβαινε έφθανε τό πρζαλήρημα. Έξήμωοο έββομάδες άργότερα από την πρώτη του Κάιρου εδόθηκε ή πρώτη της Σκάλας, (2 Φεβρουαρίου 1872) έπέρασε έπειτα διαδοχικά πάντα νικηρία από όλα τά 'Ιταλικά θέατρα, στη Νεάπολη (31 Μαρτίου 1873) μετά τό τέλος της πρώτης ή όρχήστρα συνουόει τον Βέρντι στο ένοδοχείο του σε μεθύσι ένθουασιαού, παίζοντας με τούς οάλκιγγατάς της « Aida trompette » έπικεφαλής τό θριαμβευτικό έμπετήριο του έργου.

Την άνοιξη του 1874, μεταφρασμένη στα Γερμανικά από τον γνωστό ός « ποιητή της έλευθερίας » Julius Schaeue, άνεβαίνει στην Βασίλική όπερα του Βερολίνου και ο Βέρντι άποθωνάεται. Δυό μέρες άργότερα διευθύνει ο συνθέτης ο ίδιος τις τρεις πράξεις του έρ-

γου του στην Ιταλική Όπερα του Παρισιού και τέλος την "Ανοιξη του 1880 στη μεγάλη παρισινή όπερα μεταφρασμένο γαλλικά από τους Camille Du Sacle και Charles Nuitler.

Και έπειτα 16 δλόκληρα χρόνια ο Βέρντι δέν έβωσε τίποτα καινούριο. Παρουσιαζόταν στο καινού του με τα παλιότερα έργα του κάπως άλλαγμένα σε καινούριες επεξεργασίες. Όλοι πίστεψαν πως έσώπασε πιά οριστικά, πώ; φοβόταν μη μαδήσουν οι δάφνες της Άϊντας του, όταν τό Φεβρουάριο τού του 1887 έδωσε στη Σκάλα τόν Όθέλλο του. Άπίστευτα ψηλότερο σκαλί ύστερα από την Άϊντα. Και στο ίδιο θέατρο έξη χρόνια αργότερα στις 9 Φεβρουαρίου 1893 ανέβαινε ο Φάλοσαφ τό έργο της Όλυμπίας Ιλαρότητας, τό αντίξιο, για τόν συνθέτη πού βρισκόταν στα πρόθυρα της αιωνιότητας, κεφαλόσκαλο, όπου πιά φαίνεται—γενναιόδωρος σαν πάντα—νά μεταβίδη στους καινούς θνητούς τά άπόρρητα πού έφθασαν στο ύπερευαίσθητο αυτί του, από τά αϊθέριμ ύψη ενός κόσμου άφθαρτου, λουσμένου στο φως της ύπέρτατης αλήθειας.