

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Λονδίνον

Ἡ ἀναγέννησις τῆς Ἀγγλικῆς Ὀπερας ποῦ ἀρ-
χισέ ἀ παρατρέιται μετὰ τὸ τέλος τοῦ πολέμου καί
συντελεῖται ἔκτοτε κανονικά, ἐξακολουθεῖ ὁλοένα ν'
ἀναβῆθαι καινούριους καρπούς. Μετὰ τῆς δύο πρώτης
τῶν μουσικοθεατρικῶν δημιουργῶν τῶν **Benjamin Britten**
καί **Lennox Berkeley** γιὰ τῆς ὁποῖες μιλῆσαι τελευταίως,
παρουσίασε λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ παρελθόντος
ἔτους τὸ «**Cowen garden**» τοῦ Λονδίνου τὸ «**Troilus**
καὶ **Cressida**» τοῦ «**William Walton**». Ἡ πρώτη τοῦ ἔρ-
γου αὐτοῦ ἀνεμέντο μὲ ἑξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, γιὰτὶ
μ' αὐτὸ ὁ Ἄγγλος συνθέτης, ἄλλως πρὸ πολλοῦ διά-
σσημος, θὰ ἔκανε τὴν πρώτη του ἐμφάνισι καὶ ὡς με-
λοδραματικὸς μουσουργός. Ἀπὸ ἄλλες τῆς σχετικῆς πλη-
ροφορίας τοῦ Τόπου, ποῦ κατορθώσαμε νὰ συγκεντρώ-
σομε, καὶ ποῦ ἠρόφανα, ἀναγνωρίζου τοῦ νέου ἔργου
οὐ μὴ πολὺτιμη συμβολὴ στὸν πλουτισμὸ τῆς σύγ-
χρονης μουσικοθεατρικῆς ἀγγλικῆς φιλολογίας, πρέπει
νὰ συμπεράνομε διὸ δὲν διέμενε τῆς προσδοκίας καὶ
διὸ κατώρθωσε νὰ προσφέρῃ καὶ στέν, γι' αὐτόν, νέον
τοῦτον τομέα τῆς Τέχνης, μιά δημιουργία ἀπολύτως
πειστική, ποῦ δικαιώνει τὴν κρατοῦσαν γιὰ τὴν ἀνωτέ-
ρητητα τῶν πολλῶν τῶν καλλιτεχνικῶν ἱκανοτήτων
πεποιθῆναι. Ἐπάνω σὸ ποιητικὸ κείμενον, ποῦ ἐπεξερ-
γᾶσθηκε ὁ **Christopher Hassall** κατὰ τρόπο πολὺ ἐντυ-
πωσιακὸ καί, ὅσο εἶνε δυνατό ἄπομαρτυρούμενον ἀπὸ τὸ
Σαίππηρειο ὁμόνομο δράμα, ποῦ πλέκεται γύρω ἀπὸ
τὴν ἱστορία τοῦ τραγικοῦ ἔρωτος Τρωίλου καὶ Χρησί-
δας, ἔγραψε ὁ **Wallon** μουσικὴ ποῦ χωρὶς ἴσως νὰ
μπορῇ νὰ χαρακτηρισθῇ καθαυτὸ πρωτότυπη, ἔχει ἄλλην
ἐκείνη τὴ γνήσια δραματικὴ πνοή, ποῦ εἶνε ἀπαραίτητη
σὲ μιά ὑπόθεσι τραγικοῦ χαρακτήρος. Δὲν εἶνε ὑπέρ-
μετρα νεωτερικιστικὴ καὶ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ παραμένει ὁ
ὅλα τῆς τὰ σημεῖα ἀπὸ ἄρμονικῆς ἀπόψεως εὐληπτή,
ἐνὼ ταυτόχρονα προσφέρει ποικιλοτρόπως τὴν εὐκαι-
ρία, ἰδίως μὲ τὰ ἑξαιρετικῶς ἀνεπτυγμένα πλατύτατα
τόξα τῶν μελωδιῶν στίς ἄριες, πρὸ πάντων, ἀλλὰ καὶ
στὰ ντουέττα, καὶ στὰ ἄλλα φωνητικὰ σύνολα, νὰ ἐπι-
πλωθῇ πλοῦσαι, νὰ φανῇ ὁ ἄλη τῆς τὴν λαμπρότητα
ἡ ἀνθρώπινη φωνή. Δυστυχῶς φαίνεται, ὅτι ἀκριβῶς
ἀπὸ τὴν ὁποῖα αὐτὴ ἡ ἐκτέλεσι δὲν ἀναποκρίθηκε
στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἔργου, μολῶντος ὁ ἑξαιρετὸς διευ-

θυντῆς καὶ μουσικῆς **Sir Malcolm Sargent** κατέβαλε
ὀλοφάνερα κάθε ἀνθρωπίνως δυνατὴ προσπάθεια γιὰ
νὰ ἀποδώσει, ὅτι περισσότερο μπορούσαν, τόσο ἡ ὀρ-
χήστρα ὅσο καὶ οἱ καλλιτέχνες τῆς σκηνῆς τοῦ **Covenl**
Garden. Μόνο ἡ Ὀυγγαρέζα ὀψίφωνος **Magda Laszlo**,
στὸ ῥόλο τῆς ἡρώιδας, φαίνεται, πῶς ἐστάθηκε σὸ ὄ-
ψος τῆς ἔπως ἐπίσης ἄψογοι ἐστάθηκαν οἱ καλλιτέχναι
τῆς χαραδίας, ποῦ ἐμελέτησαν ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ
Douglas Robinson. Ἐπιτυχεστάτη ὑπῆρξε καὶ ἡ σκηνο-
θεσία τοῦ **Sir Hugh Casson**, τοῦ δημιουργοῦ τοῦ «**Fes-**
tival of Britains», ποῦ μαζί μὲ τὴν πρωτοτυπία τῶν
κοστούμιῶν, πλούσιον σὲ ἄρμονικὸς συνδυασμοῦς
χρωμάτων, εἶχε τὸ ὀσιστικώτερον μερίδιον τῆς ἐπιτυ-
χίας τῆς βραδύας. Ἐπισημῶστε, καὶ ἂν ἀκόμη δεχτοῦ-
με, πῶς ἀπὸ τῆς θεαλωδῆς ἐπιδοκιμασίας, ποῦ ἐπαινε-
λημμένως ἀνεκάλεισαν στὴ σκηνὴ δημιουργοῦ καὶ ἐκτε-
λεστάς, ἔνα κάποιο ποσοστὸ προερχόταν ἀπὸ ἔθνικὸ
ἐνθουσιασμὸ, καὶ πρέπει νὰ καταλογισθῇ στὸν μεγάλο
ἀναγνωρισμένον δημιουργὸ τῆς χώρας, καὶ πάλι, σύμ-
φωνα πρὸς ἄλλες τῆς κριτικῆς, φαίνεται ὅτι ἡ γενικὴ ἐν-
τύπωσις γιὰ τὸ «**Troilus and Cressida**» εἶνε, ὅτι πρό-
κειται γιὰ μιά ἐπιβλητικώτατη μουσικοθεατρικὴ δημι-
ουργία, ποῦ ἀσφαλῶς πολὺ γρήγορα θαῦρη τὸ δρῆμα
τῆς πρὸς ὅλα τὰ λυρικά θεάτρα τῆς Εὐρώπης.

Νέα Ἰόρκη

Τὴν πρώτη «μεγάλῃ ἀίσθησι» τῆς ἐφετεινῆς χειμε-
ρινῆς μουσικῆς περιόδου ἔβασε ἡ δευτέρα συναυλία
τῆς «Φιλαρμονικῆς» ποῦ σὸν πρόγραμμά τῆς περιελάμ-
βανε τὴ 10ῃ Συμφωνίᾳ τοῦ **Dimirij Schostakowitsch**. Κα-
τὰ τῆς πληροφορίας ἀπὸ διάφορας πηγῆς, ποῦ ἔχομε
ὅπ' ὄψι μας, τὸ μέχρι τῆς στιγμῆς τελευταῖο αὐτὸ ἔρ-
γο, ποῦ ἡ σύνθεσις του ἐτελείωσε ἔδω κ' ἔνα χρόνον,
δὲν προσθέτει τίποτα, τὸ ὀσιστικῶδες νέον, συμπληρω-
ματικὸ στέν ὡς τῶρα γνωστῇ γενικῇ χαρακτηριστικῇ
εἰκόνα τοῦ συνθέτου: ἡ ἴβια πάντα ἐναλλαγῇ κατα-
θλιπτικῆς μελαγχολίας καὶ θύρια σαρκαστικοῦ χιούμορ
οἱ ἴδιες μακροτραβηγμένες θεματικῆς ἐξελίξεις, οἱ ἴδιοι
παράξενοι συνδυασμοὶ ὀργάνων, ἡ ἴδια κλίσις πρὸς
τὸν ἔθνικὸ χρωματισμὸ καί, ἐπὶ πλεόν, πάρα πολλὸς
Tschaikovsky καὶ ἀκόμα περισσότερος **Mahler** καὶ **Pro-**
kofieff, γενικὰ δηλαδὴ ἔνα κρᾶμα τερᾶστις ὀγκώδεις
ἀπὸ παλιῆς συνταγῆς καὶ ἑξαιρετικὰ ὀποκειμενικῆς ὀ-
πτασίας καὶ ὀράματα.

Θεμελιώδης βάσις τοῦ πρώτου μέρους εἶνε μιά βα-
θύτατα, καταθλιπτικὰ μελαγχολικὴ μελωδία ἀπὸ χαμη-
λῆς ὅπου ποῦ γλιστροῦν μουσικηριῶδες ἀπὸ τὸ ἔξωθεν
πνευστὰ. Εἶνε ἔνα μοτίβο ἀπὸ ἕξ μονάχα ὀθογγους,
ποῦ πνῆσαι μέσα ἀπὸ δόλοκληρον τὸ ἔργο. Μιά δυνατὴ
ἀπότομη ἀντίθεσι ὁ αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ δεύτερον μέρος
ποῦ βαστάει ὀλο ὀλο τρία λεπτὰ κ' εἶνε ἔνα ἀχαλίνω-
το ἔξοπασμα τόλμης, ποῦ φθάνει στὴν προπέτεια χω-
ρὶς ὡς τόσο νὰ κατορθῶν νὰ ξεφεύγῃ ἀπὸ τὸν ἀρχι-
κὸ βασικὸ βαρῶθυμο τόνο. Τὸ μέρος αὐτὸ ὡς ἐνοργά-
νισι φαίνεται πῶς εἶνε ἀριστοτέργημα. Τὸ τρίτον μέρος
γίνεται τὸ κορυφαῖο τοῦ ἔργου,—ποῦ διαρκεῖ συνολικὰ
πενήντα λεπτά,—γιὰτὶ ὁ αὐτὸ ἔναντινέρι τὰ θέματα
τῶν δύο προηγούμενων καὶ τὰ ἀναπτύσσει σὲ τρόπο,
ποῦ ἀκριβῶς ἔδω νὰ παίρνομεν ὀλη τους τὴν σημασία. Τὰ
καινοῦρια θέματα, ποῦ ἐκτίθενται εἶνε ὀλοκῶστρον ρου-
σικῆ «φῶκληρον». Στὸ τέταρτον καὶ τελευταῖο μέρος κυ-

πιαρχόν απόλυτα ρουσσικά στοιχεία, που εδώ όμως ανακατεύονται με ανατολικά ξετικά, όπως συνήθως γίνεται στα έργα του Ρίχαου Κορασκόφ. Το τέταρτο μέρος και μαζί του η συμφωνία τελειώνει μ' ένα μεγαλόπρεπο στρατιωτικό έμβατήριο, όπου επιστρατεύονται όλες οι τονικές πηγές και όλες οι δυναμικότητες της ορχήστρας. 'Η έρμηγεία του δυσκολότερα αυτού έργου από τον Δημήτρη Μητρόπουλο φαίνεται πως ξεπέρασε κάθε προσδοκία.

Μόναχο

Αί πρό πολλού παγκόσμια πιά γνωστές περιφημες συναυλίες της «Musica viva» του Μονάχου γιόρτασαν στην άρχουμένη έφετεινή χειμερινή περίοδο τὰ δεκάχρονα της ύπαρξέως τους. Με την ευκαιρία αυτή για την πρώτη συναυλία που θύοναι την περίοδο ή σύνθεσι κοί, προγράμματος έγινε από έργα σύγχρονης μουσικής, που έχουν αναγνωρισθεί ως κλασσικά. Ύστερα από την μνημειώδη «Entrata» για όρχηστρα και Έκκλησιαστικό όργανο, που Karl Orff γραμμένη πάνω σε μοτίβα του William Byrd, (1543-1623) ο διεθυντής της βραδυάς Hans Schmidt - Isserstedt προσέφερε στους άκροατάς κατά τρόπο ανυπέβλητο τό περίφημο «Sacre du Printemps» του Στραβίνσκου. Τό γεγονός ότι και σήμερα—παράπανά από σπάνια χρόνια άφοι έγράφη—αι μουσικές αυτές εικόνες της εθιολογιατρικής Ρωσίας, όπου κατά άμμητο τρόπο συνδυάζονται στοιχειώδης πρωτογονισμός και άπεριγραπτή έξυγνείσι, πηγιαία ζωτικότητα και υπέρτατη κωλύειργεια και λεπτότης, προκαλούν άκριβώς την ίδια με την έποχή της πρώτης τους έμφανίσεως συγκλονιστική έντύπωσι, είναι άρκετό για να πιστοποιήση για την σπουδαιότητα, την άνωτερη σημασία και την ύπεροχη τό δυνατότερο ίσως αυτού έργου της σύγχρονης μουσικής δημιουργίας. Μιά δυνατή έντύπωσι άφρασαν επίσης τα «Mouvements» του Wolfgang Fortner για πιάνο και όρχηστρα. 'Ο περίεργος τίτλος του έργου θέλει να δηλώση, ότι στην περίπτωσι ούτή δέν πρόκειται για ένα κοντσέρτο για πιάνο με τό συνειθισμένο συμφωνικό σχήμα, άλλ' ότι ή φόρμα του στριζίζεται στή διαβολή, στην αντίπαράθεσι κινήσεων, που έχουν όξότερες αντίθεσις μεταξύ τους. Μολοντί ο συνθέτης μεταχειρίζεται στοιχεία τών πύ διαφορετικών ειδών—κατασκευή κατά τό δωδεκάφθογο σύστημα, ρωμάντικα έφηραστική μελωδική γραμμή, δεξιοτεχνικές φυγοδρες, και χτυπητούς ρυθμούς jazz σε άλλεπάλληλες απότομες άναλλαγές, δημιουργείται ως τόσο από τεχνοτροπικές απόψεις στή συνολική αρχιτεκτονική μία έκπληκτικά ένιαια εικόνα.

Στή δεύτερη συναυλία της «Musica Viva» που διηγήθουν ο λαμπρός Γάλλος άρχιμουσικός Ernest Bour, έπευφημήθηκε ένθουσιαστικός ο Γάλλος επίσης βάρουτος Gerard Souzay για την άσύγκριτη απόδοσι του τό τελευταίου έργου τό μεγάλου του συμπαιρώτου Ravel, τά τραγούδια με συνοδεία όρχήστρας «Don Quichotte á Dulcinée». Ζωηρότερος όμως άκόμη έξεπασε ο ένθουσιασμός τοδ κοινού, όταν ο Shura Cherkassky, ή τή συνειθισμένη του τεράστια ένεργητικότητα, με την άξιοθαύμαστη γεμιάτη ζωντανία ρυθμικότητα του, με την άπαράμλλη φυσική του δύναμι, έσφυροκόπησε κυριολεκτικά πάνω στα πλήκτρα τό κοντσέρτο τοδ Στραβίνσκου για πιάνο, πνευστά και έγχορδα—μέτσοσ—ως νέο έργο παρουσίασε τό πρόγραμμα τό «Tre pezzi

dramatici per archi» τοδ Werner A Schmidt, μαθητό τοδ Carl Orf. Τά κομμάτια αυτά, που στην έκφρασι και την τεχνική της δλης τους κατασκευής θυμίζου έντονα Bartok και Alban Berg όδρηγον τό γενικό συμπέρασμα πως ο Werner Schmidt άνήκει στούς νεαρούς συνθέτας, τους βαθιά άκόμη ριζωμένους στον έξπρεσιονισμό, πάντως όμως όχι στον έντελετυολογισμό τοδ Schönberg, άλλα στον έξπρεσιονισμό που διατηρεί άκόμη κάποιους στενούς δεσμούς με την ρωμαντική αισθητικότητα. Τά Έγχορδα, σχεδόν έξκαλουθητικά παίζουσι σε θέσις άσυνείθιστες, όσα γίνεται άπομακρυνόμενες μεταξύ τους, μία πολύ χαμηλά, μία πάρα πολύ ψηλά. 'Ο ρυθμός παρουσιάζει μία έξαιρετική μεγάλη ποικιλία έναλλαγών, και ο' όλόκληρη την ήχητική εικόνα κυριαρχούν διακοσμητικά με φλαζολέτες και Col—legno. Βέβαια τό έργο, που σβίνει βαθμιαία και τελειώνει ο' ένα άφανταστο, μόλις άκούόμενο επινούσιμο, δέν θά μπορούσε να χαρακτηριστεί άκόμη σαν μία έκπληρασι, σαν ένα φτάσιμο, δείχνει όμως κατά ένα πειστικώτατο τρόπο, πως πρόκειται για μία ιδιοφυαία με έξαιρετικά δικό της τόπο με κλοσχεδιασμένη δική της προσωπική σφραγίδα, και ταυτόχρονα απόλυτως ελλικρινή. 'Η έξαιρετική ένδιαφύρασα αυτή συναυλία, με την όποιαν έτέλειωσε και ο πανηγυρισμός τών δεκαχρονών της «Musica Viva» τοδ Μονάχου έκλεισε με τό κοντσέρτο για βιολί τοδ Mario Peragallo, που όπως θά θυμούνται ίσως οι άναγνώσται μας από τίς τότε διεξοδικές μας πληροφορίες, είχε βραβευθεί στις περισσότερες μουσικές γιορτές της 'Ιταλικής πρωτεύουσής. 'Ως σολίστ ή φορά αυτή παρουσιάστηκε ο έξαιρετος βιολονίστας André Gerlier, που έπαίζει τό μέρος του με τη μεγαλύτερη δυνατή κατανόησι και με μία τεχνική κατά κυριοκείλιαν άψευγάβιστη, έτσι που έσφαλαστική πάσι στο έργο μία όμοφωνή έπιτυχία. 'Άλλως τε, όπως και έτ' έλκαίρια της πρώτης έμφανίσεως τοδ έργου από τών σπηλών αυτών έγράφη, και ένθιστηκε, ή σύνθεσι αυτή καθ' έαυτήν έχει σε άξιοπρόσχετο βαθμό ό,τι άκριβώς ο' ένα κοντσέρτο με σολίστας χρειάζεται: Δραματικότητα λυρισμό μελωδικές γλυκές καντιλλένες, σκέρτος και σε ζηλευτή άφθονια λαμπρότητα δεξιοτεχνική. 'Ο Peragallo καταλαβαίνει και κατέγει τά μουσικά τών χρωματισμών της όρχηστρας και άκόμη αισθάνεται την ανάγκη να Ικανοποιήση τη χαρά, που αισθάνεται ο καλλιτέχνης ένός όργάνου όταν έχει να έκπληρωση δεξιοτεχνικά κατορθώματα που άφίνουν να φωνούν τά χαρίσματα τόd χειριού και της δοξαριάς του. 'Επειτα και ο τρόπος της συνθέσεως του είναι απόλυτα έλεύθερος, χωρίς τών παραμικρότερο περιορισμό από προσήλωσι ο' ένα κάποιο όρισμένο σύστημα. Γράφει βέβαια βασικά με την τεχνική τοδ δωδεκάφθογου συστήματος, χωρίς να πολυδευμεύεται όμως από τό σύνολο τών κανόνων του και με τών τρόπο αυτών δέν βιάζεται να έντυφώση και κάποτε μέλιστα να έξφαντώση με μία άπόλυτως καθαρή τρίφωνη συγχορδία στήριγμένη, στις άρχες τοδ βασικού τόνου. Τά μεινεκτώματα της μουσικής του είναι ένα κάποιο άσόνετο, μία κάποια έλλειψις λιότητος ίσως μαζί με μία σχετική φτώχεια στο ζήτημα της πλαστικότητας.

'Ο διεθυντής της όρχήστρας Ernest Bour όπήρσε απόλυτως άντικειμενικός, άκριβής στο ρυθμικό ζήτημα και ασφάετος προς τούς μουσικούς ής όρχήστρας του.