

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ - ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΣΜΑΡΑΓΔΑ ΓΕΝΝΑΗ. Στις 11 Φεβρουαρίου, στη σάλα του Ψεΐου Ἀθηνῶν, ἔδωκε ἕνα ἀρκετὰ ἀνεπάρκων ρεσιτάλ τραγουδιῶ ἡ δὲς Γεννάδη, ἡ γνωστὴ καθηγήτρια τοῦ Ἐθνικοῦ Ψεΐου, μὲ τὴ σύμπραξη τῶν μαθητῶν τῆς Κυριῶν **Αἰδίου** καὶ **Παπαναστασίου** καὶ τῆς δίδος **Παπαναστασίου**, οἱ ὁποῖες τραγοῦθησαν τὸ τρίο ἀπὸ τὸ «Λυκίφωσ τῶν Θεῶν» τοῦ Wagner.

Ἡ δὲς Γεννάδη τραγοῦθησε στὴν ἀρχή, ἀριστοτεχνικὰ μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Πρωτόη τὴν ἄρια τῆς Ἐλισάβετ ἀπὸ τὸν Tannhauser τοῦ Wagner καὶ τὸν κύκλο τῶν τραγοῦδιῶν τοῦ Beethoven, an die Fern Geliebte.

Τὸ πρῶτο βρισκοῦμε πῶς δὲν εἶναι γιὰ τὴ φωνὴ τῆς καὶ φυσικὰ τὴν ἐκούραζα, γιὰ τὸ δεύτερο θὰ λέγαμε πῶς δὲν ἔκανε ἀρκετὰ ἀνάγλυφο. Πολὺ πῶς ἐπιτυχημένο βρισκοῦμε τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἀποτελούμενο ἀπὸ ἔργα Faure, Debussy, Frank καὶ Sgambatti. Τὸ τελευταῖο ἀτραγοῦθησε τὸ Oblivie μὲ αἰσθημα καὶ ἔκφραση πρῶτης τάξεως. Ἡ δὲς Γεννάδη ἔχει εὐγένεια στὸ τραγοῦδι τῆς καὶ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς παίει ἰδιαίτερως.

Τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ προγράμματος ἔκανε ἀπαιτημένο στοὺς ἄλλους συνθέτες Σαμάρα, Λαυράγκα, Καλομοίρη, Προκοπίου καὶ Ριάδη. Ἰδιαίτερα ἄρασαν ὁ «Τραγοῦδιότης» τοῦ Λαυράγκα καὶ τὸ «τραγοῦδι τ' ἀργαλειῶ» τοῦ Προκοπίου.

Γιὰ τίς μαθητρίδες τῆς δίδος Γεννάδη δὲν μποροῦμε νὰ ἔκφρασουμε γνώμη ἐνδοτικὴ ἢ ὄχι, γιὰτι καὶ ἡ ἐμφάνισή τους ἔκανε οὐνομη καὶ τὸ κομμάτι δύσκολο πολὺ.

ΧΟΡΩΔΙΑ ἈΘΗΝΩΝ. Τὸ σπουδαιότερο μουσικὸ γεγονός τῆς ἐρατικῆς ἐποχῆς ἔχεται ἀσφαλῶς ἡ ἐκτέλεση τοῦ ἀουτὸ τοῦ Honcgger ἀπὸ τὴ Χορωδία Ἀθηνῶν, ἡ ὁποία ὀδύσεται ἄλλοτε ἐπιτυχίους τόσο μεγάλῃ ἐπιτυχίᾳ καὶ θάλαρα νὰ εὐχνομενοῦμε τὸν κ. Φ. Οἰκονομίδη γιὰ τὴν ἀπόλαυση ποὺ μᾶς προσέφερε.

Ὁ Βασιλεὺς ἀουτὸ εἶναι τὸ κλασσικὸ ἔργο ἐνός μοντέρνου συνθέτη καὶ θάλαρα νὰ χρῆμασθῶς ὡς ὑπόθεσις σὲ ὁσοὺς νομίζοῦν πῶς μοντερνισμὸς σημαίνει ἀρλόπημα καὶ... perversité, γιὰ νὰ μεταχρητισθοῦμε τὴν ἔκφραση κάποιου δικοῦ μας, ποὺ δὲν τοῦ ἄρασε ἕνα ἀριστοῦργημα, γιὰτι δὲν ἔκανε ἀρκετὰ... pervers !! . Ὅτι καὶ ἂν πῆ κανεὶς γιὰ τὴν καταπληκτικὴ ἐντύπωση ποὺ κάνει στὸν ἀκουατὸ τὸ ἔργο αὐτὸ, εἶναι λίγο. Εἶναι τόσο ἐπιδηλητικὸ καὶ ὑποδηλητικὸ, τόσο ζωντανὸ, τόσο ἀνθρώπινο τὸ βιβλικὸ αὐτὸ ἔργο ποὺ μόνο ὡς μουσικὸ θεῖμα μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῆ.

Πολλοὶ λεπτολόγοι θὰ τοῦβρου ἴσως ἐλαττωματὰ διάφορα, ἄς τοὺς ἀφίσουμε στοὺς μαθηματικὸς ὁλογορισμοὺς τους. Μᾶς φτάνει ἡ θεία ἐμπνευσι. Μέρη ὅπως τὸ μοιρολόι τῶν γυναικῶν τῶν Ἰσραήλ, ποὺ συνοδεῖται τὸ θρῆνο τοῦ ἀουτὸ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ἰαννάθων, καὶ ἡ μαγγανεία δὲν γράφονται συχνά.

Ἡ Χορωδία ὅπως εἶπαμε παραπάνω ἔκανε πολὺ μελετημένη καὶ κατάβαλα ἰδιαίτερη προσπάθεια στὴν καθαρὴ ἀρθρωσι τῶν λέξεων. Λιγότερο ἔχουμε νὰ καινέψουμε τοὺς σολίστας, **Κων Καραντινοῦ**, **Δίθα Μαῦτα** καὶ **Κων Τριανταφύλλου**. Ἐκᾶναν πολὺ φωνητὴ ἐντύπωση φωνητικῶς. Ὁ χαρακτὴρ τοῦ ἔργου ἀπαιτεῖ νομίζουμε φωνὲς μεγαλυτέρας ἐντάσεως καὶ δραματικώτερας, ἔτι δηλαδὴ χρειαζέται γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Wagner. Καὶ ἡ μὲν **Κα Καραντινοῦ** καὶ ὁ **Κος Τριανταφύλλου** ἔχουν μὲ τὸ μέρος τους τὴν καλὴ προφορὰ καὶ ἀρθρωσι στὰ ἑλληνικά, γιὰ τὴ δίδω **Μαῦτα** ὅμως δὲν ἔχουμε περὰ νὰ τοῖσουμε περισσότερο ἀπὸ ἄλλη φορὰ ὅτι ὀρεῖται νὰ μᾶθῃ νὰ τραγοῦδᾷ ἑλληνικά. Εἶνε ντροπὴ στὶς ἑλληνίδες νὰ μὴ ξεῦροῦν ἑλληνικά καὶ νὰ τραγοῦδῶμε σὰν ξένες! Ἰγῆρεν στιγμὲς ποὺ ὁ κόσμος ἔμεινε κατάπληχτος, ὅταν ὀρισμοὺς φράσεις ἐτύχε νάκουσθοῦν καθαρότερα. Παράδειγμα τὸ **δὲν θέλει ὁ Θεὸς νὰ μείνῃ ὁ λαὸς**, ὅπου ἡ δὲς **Μαῦτα** γερμανικώτατα σταματοῦσε πρὶν ἀπὸ κᾶθα ο. ἀηλαδὴ δὲν θέλει | ὁ Θεός, καὶ ὄχι δὲν θέλει... ὁ Θεός, ὅπως λέμε ἡμᾶς, δένοντες τίς λέξεις τῆ μία μὲ τὴν ἄλλη. Ἡ δὲς **Μαῦτα** εἶναι καθηγήτρια τοῦ Ψεΐου Ἀθηνῶν. Μπορεῖ νὰ μᾶς πῆ σὲ ποιά γλῶσσα διδάσκει; γερμανικὰ μήπως; ὡς τῶρα εἶχαμε τὴν παράδοση τῶν γαλλικῶν τῶρα προσεβόντες ἀποκοῦμε καὶ τὴν γερμανικῶν. Ἐτοι ὀπάρει; ἢ ἔλας; νὰ πειθῶμε καμμιά φορὰ καὶ στὴν καθήμενὴ τῆ γλῶσσα μᾶς, ἀπὸ παράσουμε ἀπὸ μερικὲς ξένες ἀκούμα. Αἴγοντες αὐτὰ δὲν ἀκούομε τὴν **Δίθα Μαῦτα** ἢ ὁποῖα εἶναι μὴ ἄελακτὴ καλλιτέχνες, ἀλλὰ τὰ μουσικὰ ἰθρόματα ποὺ φέρουν τοὺς πομπῶδες τίτλους, **Ἐγγῶν**, **Ἐλληνικὸ**, **Ἐθνικὸ**! Ἀυτὰ ἔχουν τὸν λόγον. Ἄς ἔνακαρτίσουμε σὸ θεμα μας μιλῶντας γιὰ τὴν ὀρατιώτατη ἀφήγησι τοῦ κ. Βαζάκη — ποὺ καὶ ποὺ ἡ ὀρχήστρα

τόν ἐνοίκιαζε ἀπρόσκιστα μὴ λαμβάνοντας ἑπ' ὄψει ὅτι εἶχε νὰ κάνῃ μὲ ἀνθρώπινη φωνή, καὶ ἔχι κεραυνὸν — καὶ τὴν ὑπέροχη ἀβήρωσιν τοῦ. Οἱ τραγουδιστῆδες μᾶς δὲν ἔχουν παρὰ νὰ παρατηρήσουν πόσο ζωνηρὰ ἐπρόφερα τὰ σύμφωνα καὶ ἰδίως τὰ τελικά. Ἄν χρειαζέται κάποια ὑπερβολὴ στὸ λόγο τί πρέπει νὰ γίνῃ μὲ τὸ τραγῳδῖ; ἑστωχῶς ἔμει ἡμεῖς δὲν ἔχουμε συμπάθειαν παρὰ στὰ α καὶ τὰ ο τ' ἄλλα μᾶς φαίνονται παρτίττα. Ἄλλοθιμον ἂν ἐραθῆ κάποιοι; σὲ φιλή νότα. Τὸ καταγρούμε ἡμῶσις! Ἄς μὴ μᾶς κακοφαινέται; ἔσταν οἱ ἄλλοι μουσικοὶ δειγνόντες κάποια περιφρόνησιν γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ὑπόστασιν τῶν τραγουδιστῶν. Δὲν ἔχουν καὶ πολὺ ἄδικο!

Κατὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ Δαυτὸ ἐκάναμε μιά παρατήρησιν ποὺ ἀφορᾷ τὸ κοινὸ. Ὅταν ἐγύριζαν τὰ φύλλα τοῦ ἀναλυτικῶ προγράμματος μὲ τὸ κείμενον, γίνονταν ἀριστὸς καὶ ἐνοχλητικὸς ὁ ῥόμβος. Δὲ θάτανε καλὸ νὰ συνιστάται σὲ παρόμοιαις περιστάσεσι τὸ σύγχρονον καὶ ἐλαφρὸ γύρισμα, μὲ μιά ὑπόσημείωσιν, σὲ κάθε ὀσλίδα;

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ: «Ὁ Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ». (Πάνθος—Ἰντζὼλ δύο ἐβδομάδες σὲ καθένα).—Πρωταγωνιστῆς οἱ καλλιτέχναις τοῦ Νταροῦλ—μηνετα. Κύριος μοχλὸς ὁ Ἑρτογρού Μουχλίν, ποὺ εἶναι βέβαιον πὸς εἶναι μαλεστημένος, παρατηρητικὸς, ἐμπνευσμένος. Καὶ ἀπάνω ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος τῆς νέας Τουρκίας στὴν περιχὴ τῆς θεατρικῆς Τέχνης. Ὁ Κεμάλ τοῦ θεατροῦ ποὺ εἶναι ἀρχηγὸς ἠθοποιῶν, ποὺ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ταλέντο του, ἐμπνέονται ἀκριβῶς ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐπαναστατικὴ ὁρμή, ποὺ εἶναι στὴν Τέχνην κάθε φορὰ μὲ τὰ ζωντανὰ ἰδανικά της ὄσην ὁρμὴ δὲν εἶνουν ἐκατὸ φλογερὰ ταλέντα.

«Ὁ Ζητιάνος τῆς Σταμπούλ» πᾶλλεται ἐλόκληρος ἀπὸ ζωὴ καινούργια. Τὰ προγράμματα ἀναγγέλλουν «λαγγασμένη ἀνατολή» κλπ. Ἀνατολὴ δὲν ὑπάρχει καθόλου στὸ ἔργο. Ἰσα-ἰσα ἡ κόρη ἐκείνη τοῦ πανδοχεῖα, ποὺ ἐρωτεύεται τὸν τυφλὸ εἶναι τὸ σύμβολον τῆς νέας Τουρκίας καὶ τῆς νέας Τουρκισσας, ποὺ βγαίνει καὶ εἶε καὶ ζητᾷται τὰ δικαιώματά της, ποὺ τόσο καιρὸ τῆς τὰ καταπατοῦσαν οἱ Πασιόδες καὶ τὸ καράσι. Ὁλόκληρη ἐκείνη ἡ ἐπιμέλεια στίς σκηνὰς φανερώνει: ἔχι μονάχα πὸς ἐξουθενήκανε λεπτὰ, παρὰ πὸς ἔνα πνεύμα, ποὺ αἰσθάνεται τὴν κατὰστασιν, ἐδηγεῖ καὶ ἐλοκληρῶνει τοὺς πόθους. Ὅσα μουσικοπαθεῖαι, ὅσα περιέργαις τοποθεσίαις ποὺ θὰ συγκινοῦσαν κανένα Ἀσίο. Ἡ Τουρκία θέλει νὰ εἶε σὲν ἔλα τὰ ἔθνη τοῦ κόσμου. Κάτω τὰ φέσια. Εἶναι χαραχτηριστικὸ νὰ εἶπαι κανεὶς στὸ χωρὶ τοῦ ἀνθρώπου μὲ τοὺς κόουσις. Ἡ γηραιὰ κυρία ἄκουσι, ἀποσπάσματα τῆς Παλαιᾶς Διαιθῆκης, κατὰ κοσμοπολιτικὸ ὁηλαθῆ, καὶ ἔχι: ἀπὸ τὸ Κοράνι. Καὶ τολμηρὴ ἡ ἀναπαράστασις ἡ μελικὴ μὲ τοὺς δύο γυμνοὺς ἄντρας καὶ μὲ τὴν γυμνὴν(!) γυναικα....

Λαίπαι: βέβαια ἰσως ἡ localité, μὰ παίρνει τὴ θέσιν της ὁ πόθος τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἐλευθερώνεται. Δὲν ξέρουμε ἀκριβῶς τί φρονεῖ ὁ λαὸς ὁ Τουρκικὸς μὲ τὸν Κεμάλ καὶ γιὰ τίς μεταρρυθμίσεις του καὶ φανταζόμεσθε πὸς μορεῖ νὰ μὴν ἔχουν πολλὰ πράγματα στὴν ταϊνία ἀνταπόκρισιν μὲ τὴ ζωὴ τὴν Τουρκικὴν στὸ βῆθος. Μὰ τὸ ἔκανε μὰ ταϊνία φανερώνει τοὺς πόθους τῶν προσδοκωμένων. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ ἀξία της. Κορίτσια π. χ. σὲν τὴν χωρικοποῦλα ἐκείνη, τὴν ἐρωμένην τοῦ τυφλοῦ, μορεῖ νὰ μὴν ὑπάρχουν πολλὰ, δειγνὴ ὅμοσι τί πρέπει, κατὰ τὴ νέα Τουρκία νὰ ὑπάρχουν. Τοὺς ἀνθρώπους δὲν τοὺς βλέπουμε στὸ «Ζητιάνον τῆς Σταμπούλ» οἷους εἶσιν, ἀλλ' οἷους εἶδει εἶναι.

Καὶ πόσο φανερώνει τίς διαθέσεις τῶν Τοῦρκων τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μοιραία γυναικα, ποὺ φέρει τὴν κατατροφὴν εἶναι ρομιά! Τυχαῖο;—Ὅχι: βέβαια. Τόση πρόδοσι ἄς λαίπαι. Οἱ Τοῦρκοι δὲν πρέπει νὰ εἶναι τοῦ κηπιαρέ. Πρέπει νὰ γίνον τιμῆς καὶ ἐρωτευμέναις βαθιά, συντρόφισσαι. Οἱ κακῆς ἄς εἶναι ρομιάς. Τὸ Κάϊρο εἶναι ὀρατότατα παρμένο, ἡ Πόλις ἔρχη φωτογραφισμένη μὲ διαλεγμένα τὰ καλύτερα καὶ τὰ πὸ «ὀρωπαικά» μέρη της σὲ τρόπον ποὺ νὰ λιγορραει κανεὶς γιὰ ἐκεῖ ἕνα ταῖδι, ἐνθ' ἡ Ἀκρόπολις δὲν εἶναι ἀπὸ τίς καλύτερας στυμῆς τοῦ ἔργου κοί ἡ ἀποψη τῆς Ἀθήνας θεαπῆ. Ὅσα τὸ Ζάπειο ὅσα τίποτα ἄλλο. Ἡ ἄρχαία Ἑλλάδα, ἡ ἀκίνδονη.

Καὶ κατὰ ἄλλο, ποὺ εἶναι σκηνοθετικὸ λάθος; ἄς μᾶς ἐπιτραπει νὰ τὸ ποῦμε.