

## ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικ. έτησια βρ. 50.000  
 • έξέλιμνος > 30.000  
 • τμήμνος > 15.000  
 Έξώτερικ. Α.Χ. 2 ή δολ. 6

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ-ΘΕΑΤΡΟ-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

## ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Συμμόνος το δρόμο 6 παρ. 1  
 το Α. Ν. 1092/1938  
 Ίδιοκτήτης - Έκδότης :  
 Διότη: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ,  
 Οίκια Δαϊδάλου 18

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από Έπιτροπή—Διότης Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ—Έπι τής Έλης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α.΄

ΑΡΙΘ. 23

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1950

# ΤΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΑΪΝΤΕΛ

Τοῦ ROMAIN ROLLAND

Θά μπορούσε νά έλεγε κανείς πώς ὁ Χαΐντελ ἂν ἄλλαξε στίς ἑπτερες του διαρκῶς στυλ, αὐτό τὸ ἔκανε γιά νά προσαρμόζεται σὸ γούστο πού ἀλλάζει, τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ καὶ τῶν τραγουδιστῶν πού εἶχε κάθε φορά τὴν διάθεσή του. Ὅταν ἄνω γράφει ὁρατόρια καὶ πάλι συμβαίνει τὸ ἴδιο. Κι' ἐδῶ τὸ ἀνεσο παιγνίδι

με νέες φόρμες σὸ πλατὺ πλαίσιο τοῦ ἐλευθεροῦ θεάτρου, τοῦ δράματος πού ἐκτελεῖται στὴν αἴθουσα συναυλιῶν. Ἡ δημιουργικὴ τὸ ὄρημν δέν παρουσιάζει τὸ ρυθμὸ ἀπὸ ὁμάδες ἔργων πού ἔχουν ἀναλογίες ἢ συγγενεῖς, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο τὸν ὠθεῖ νά ἀραδιεάζη ἔργα πού εἶναι διαφορετικὰ σὲ αἴσθημα καὶ εἰς στυλ, πού μάλιστα εἶναι σχεδὸν ἀντίθετα μεταξὺ τους. Τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ γεμίζει ὁ Χαΐντελ μὲ τὸ ἕνα μέρος τοῦ πάθους του καὶ δταν ἔχει γίνε αὐτό, ἀντικρῶζει τὸ ἄλλο μέρος πού ἔχει συσσωρευθῆ, ἐνῶ ἄφηνε νά ἐξευθη τὸ πρῶτο. Ἐτσι δημιουργεῖται μιὰ ἀδιάκοπη ἀποκατάσταση τῆς ἰσορροπίας, πού θυμίζει τὸν ἴδιο τὸν παλμὸ τῆς ζωῆς. Τὸ ρεαλιστικὸ «Σαοῦλ» ἀκολουθεῖ τὸ ἀπρόσωστο ἔπος τοῦ «Ἰσραὴλ στὴν Αἴγυπτο». Ἐπειτα ἀπ' αὐτὸ τὸ κολοσαιο χορωδιακὸ μνημεῖο ἐμφανίζονται δύο μικρὲς εἰκόνας genre: ἡ «Ἰδὴ στὴν Ἄγία Κακιλία» καὶ τὸ «Allegro e pensieroso». Μετὰ τῆ λαϊκῆ, ἠρωικῆ κωμικοτραγωδία τοῦ ἠρακλίου «Σαμφών», ἀνθίζει ἡ ρομαντικὴ ἔρωτικὴ ἑπερα, ἡ χαριτωμένη «Σεμέλη».

Ὅσο διαφορετικὰ ἄνω κι' ἂν εἶναι αὐτὰ τὰ ὁρατόρια, ἔχουν ἕνα κοινὸ χαρακτηριστικὸ: περισσότερο κι' ἀπὸ τίς ἑπτερες ἄλα εἶναι μουσικὰ δράματα. Δέν εἶναι πρὸς χάριν τῆς θρησκευτικῆς ἰδέας πού τὸ βασιζει ἐν μέρει ἐπάνω σὲ βιβλικὰ κείμενα ἀλλὰ, ὅπως ὄρθα τὸ ἔχει εἰς τὸ Krelschar, κπειθῶ οἱ ἱστορίες τῶν βιβλικῶν ἠρώων εἶχαν γίνε κτήμια τοῦ λαοῦ γιά τὸν ὅποιον ἔγραψε. Ὁ «ὀποιοσδήποτε» τίς ἤξερε, ἐνῶ οἱ ρομαντικοὶ μῦθοι τῆς Ἀρχαιότητος μόνο ἕνα μικρὸ κύκλο

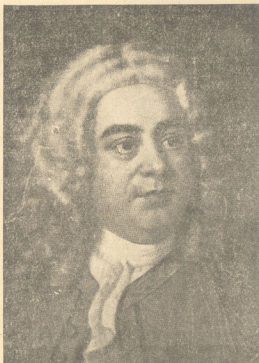
ἀπὸ ἐκλεπτισμένους καὶ χαλασμένους ἑρασιτέχνες μπορούσαν νά ἐνδιαφέρουν. Αὐτὰ τὰ ὁρατόρια, δίχως ἀμφιβολία, δέν εἶναι ὑπολογισμένα γιά μιὰ θεατρικὴ παράσταση, ἂν ἐξαίρεση κανεῖς μερικὲς ἐλάχιστες σκηνὲς ἄνω τοῦ ὄργιου τοῦ «Belsazar» ἔπου νοιώθει κανεῖς ζωντανὸ τὸ δράμα τοῦ Χαΐντελ γιά τὴ σκηνικὴ δράση.

Τὴν ψυχὴ ἄνω καὶ τὰ πάθη τῆς τὰ παριστάνει μὲ δραματικὴ δύναμη καὶ ὄρημν. Ὁ Χαΐντελ εἶναι ἕνας μεγάλος σχεδιαστὴς χαρακτήρων. Ἡ Δαλιδὰ σὸ «Σαμφών», ἡ Νίτοκρις σὸ «Belsazar», ἡ Κλεοπάτρα σὸν «Alexander Balus», ἡ Διηάνερα σὸν «Ἡρακλῆς» καὶ τέλος ἡ «Θεοδώρα» μαρτυροῦν γιά τὸ βάθος καὶ τὴν εὐλυγισία τῆς ψυχολογικῆς του μεγαλοφυίας. Κι' ἂν ἀκόμη κατὰ τὴν πορεία τῆς δράσεως καὶ στὴν περιγραφή τοῦ μέσου συναισθήματος ἀφήνει νά παρασφρατα ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῆς καθαρῆς μουσικῆς, ἀνυψώνεται ἄνω στὴν κρίση τοῦ πάθους σὸ ὕψος τῶν πῶ μεγάλων Διδασκάλων τοῦ μουσικοῦ δράματος. Ὑπευθυμίζω τίς τρομερὲς σκηνὲς στὴν τρίτῃ πράξη τοῦ «Ἡρακλῆς», τίς τελευταίες σκηνὲς σὸν «Alexander Balus» τὸ δράμα τοῦ Belsazar, τὴ σκηνὴ μὲ τὴν Ἡρα καὶ τὸ θάνατο τῆς Σεμέλης, τὴν ἀγανώριση τοῦ Ἰωσήφ καὶ τῶν ἀδελφῶν του, τὸ γκρέμισμα τοῦ ναοῦ

GEORG FRIEDRICH HAENDEL  
1685 — 1759

σὸ «Σαμφών», τὴ δεύτερη πράξη τοῦ «Zephia», τίς σκηνὲς τῆς φυλακῆς τῆς «Θεοδώρας» ἢ τὴν πρῶτη πράξη τοῦ «Σαοῦλ» καὶ τέλος ὀρασιμένα κόρα πού ξεπερνοῦν τὰ πάντα σὸν «Ἰσραὴλ», σὸ «Yosua», στὴν «Ἰσθῆρ», σὸς «Ψαλμοῦς» «Chandos Authem» πού ὄρημν σάν τὴν καταγίδα, φουσκῶνουν σάν μιὰ κολοσαιο πλημμύρα κι' ἔπειτα πάλι τιθασσεύονται.

Αὐτὰ τὰ κόρα κάνουν τὴ σπουδαίτερη διάκριση μεταξὺ τοῦ ὁρατόριου καὶ τῆς ὄπερας. Τὸ ὁρατόριο μπορεῖ προγματικὰ νά ἀναμασθῆ μιὰ Τραγωδία τῆς Χορωδίας. Ἡ χορωδία, πού ἔχει σχεδὸν ἐξαφανισθῆ ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ὄπερα ἀπὸ πολὺν καιρὸ, παίρνε στὴ



γαλλική [Σπερα μίαν αρκετά σημαντική θέση, κι' αν ακόμη αντιπροσωπεύει κυρίως το διακοσμητικό ρόλο του κομπάρου. Στο δράμα του Χαϊντελ η χορωδία είναι η ψυχή του έργου. Πότε παίζει το ρόλο του αρχαίου χορού, που πρέπει να ξεκαθαρίση την ιδέα του δράματος, τη μυστική μοίρα που οδηγεί τον ήρωα όπως στο «Σαούλ», στον «Ηρακλή» στον «Alexander Balus», στη «Σουζάνα». Πότε ξεσπάει από το χορό κάτω από το χτύπημα του σφυριού του πάθους ή τιτάνειας κραυγών των πιστών και στεφανώνει έπειτα το ανθρώπινο δράμα με έναν υπεράνθρωπο φωτισμένο όπως στη «Θεοδώρα» και στο «Yeptha». Τέλος όμως είναι ο ίδιος ο φορέας της δραματικής πλοκής, είναι ο λαός ή οι λαοί που στέκουν έχθρικά ή ένας απέναντι στον άλλο μαζί με το Θεό που τους οδηγεί. Ο Χαϊντελ είχε αυτή τη μεγαλοφυή σύλληψη του ρόλου της χορωδίας ήδη στην «Εσθήρ», το πρώτο του δράμα. Σ' αυτά τα κόρα είναι ήδη θαυμάσια σκισσαρισμένο το δράμα ενός καταπιεσμένου λαού και του Θεού του, που έρχεται να τον βοηθήση. Στη «Debora» και στην «Aithalia» υπάρχουν δύο λαοί, στο «Belsazar» μάλιστα τρεις. Άλλα το άριστο έργο του είδους είναι ο «Ισραήλ στην Αίγυπτο», το μεγαλύτερο χορωδιακό έπος που υπάρχει και που δόκλιπρο το περιεχόμενό του είναι αφιερωμένο στον Ίεχωβά και το λαό του. Το στυλ των κόρων είναι πολύ διαφορετικό. Άλλα είναι γραμμένα σ' ένα εκκλησιαστικό στυλ που αρχαίζει κάπως, άλλα τείνουν προς το στυλ της σπερας, και μάλιστα στο στυλ της κομικής σπερας.

Έπειτα πάλι νομίζει κανείς πως αναπνέει σ' αυτόν τον αέρα από το μαβριγάλι του τέλους του 16ου αιώνα, που είχε δοκιμάσει να φέρη την τέχνη του και πάλι σε περιωπή ή Academy of antient musick. Αντίθετα με το ρεύμα της εποχής συχνά έχρησιμοποίησε ο Χαϊντελ τη μορφή του απλού Choral ή με παραλλαγές. Άξιοθαύμαστο είναι το πως φέρνει τη διπλή φύογκα και το πως τη χειρίζεται μ' ένα τόσο μεγαλοφυή τρόπο που άποσπά το θαυμασμό ακόμα και από τους δυσκολώτερους τεχνοκρίτες της εποχής του, όπως π.χ. το Matheson. Με το ένστικτο του μεγάλου αρχιτέκτονα, του άρεσε να χρησιμοποιήη διαδοχικά το όμοφωνο και το φουγκάτο τραγούδι, τις βαρείες κάθεται κολόνες του έναρμωσμένου κοράλ και τις όριζόντιες μάζες που, ώθουμένες από την αντίστικτική κίνηση, άραβειάζονται ή μιά πάνω άπ' την άλλη. Η έπιλαοίωνα τα δραματικά κόρα μόνο με μιά έπιβλητική άρχιτεκτονική που είχε διακοσμητικό χαρακτήρα. Τα κόρα του πότε είναι σκηνές της τραγωδίας (Σαμφών, Σαούλ, Ισραήλ), πότε χαρακτηριστικές ζωγραφίες (Σολομών, Allegro). Ο Χαϊντελ ακόμη έξερι θαυμάσια να εκμεταλλεύεται το λαϊκό μοτίβο και το χορό που είναι συνδυασμένος με το τραγούδι.

Εκείνο όμως που του άνηκε— όχι έπειδή το έχει έφευρει ο ίδιος αλλά για το μεγαλοφυή τρόπο που το χρησιμοποιεί—είναι η άρχιτεκτονική των κόρων και των soli που έναλλάσσονται και περιπλέκονται μεταξύ τους. Ο Purcell και οι Γάλλοι βέβαια του έκαμαν τους την άρχη. Μιά πρώτη άπόπειρα έκαμε στα πρώτα του θρησκευτικά έργα και ιδιαίτερος στο «Birthday Ode for Queen Anne» (1713), που σχεδόν κάθε σλόο

άρια έπαναλαμβάνεται από το κόρο που άκολουθεί. Στο πάθος του για το φως τοποθετεί άνάμεσα στις χορωδιακές μάζες ένα τραγουδημένο solo, που είναι σά να φέρνη στις μάζες δροσερόν αέρα. Η δραματική του μεγαλοφυα μπορεί μ' αυτόν τον τρόπο και δημιουργεί καταπληκτικές έντυπώσεις. Έτσι συμβαίνει στο «Passion του Brokes»—1716—που ο διάλογός της μεταξύ της Κόρης Σιών και της χορωδίας (με τις έρωτήσεις, τις άπαντήσεις, τις αλχούλιες κραυγές του) έγινε πρότυπο στο J. S. Bach για τα Πάθη του κατά Ματθαίον. Στο τέλος του «Ισραήλ στην Αίγυπτο» άνωψώνεται επάνω από τις κορυφές των βουών της χορωδίας, με μιά συγκινητική αντίθεση προς αυτήν, ολομναχη μιά γυναικεία φωνή. Χωρίς συνοδεία τραγουδάει τον ύμνο της, που τον έπαναλαμβάνει η χορωδία. Έπίσης και το τέλος της μικρής «Όδης της Άγ. Κακιλίας» είναι έτσι χτισμένο, στο «Occasional Oratorio» έναλλάσσεται ένα ντουέττο της σοπράνο και της αίλο με τη χορωδία. Στο «Judas Maccabäus» όμως ανωψώνονται χορωδία και όρχηστρα κατά τον τελειότερο τρόπο. Στο νικητήριο έπος του ύποδουλωμένου λαού, που σηκώνεται και σαρώνει τον ύπαινον, μόλις ξεχωρίζει ή κάθε προσωπικότης από την ψυχή δόκλιπρου του Έθνους· κι έτσι οι άρχηγοί του λαού είναι, μόνο κορυφαίοι, που το τραγούδι τους έχει τον προορισμό να κινητοποιήη τις κολοσιαιές χορωδιακές μάζες, που είναι σαν να άνεβαίνουν τώρα άκαταμείχτης με βαρεία βήματα τα σκαλιά μιάς τεράστιας θριαμβευτικής σκάλας.

(Στο έπόμενό το τέλος)

Met. E. Δ. Α.