

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

ΙΤΑΛΙΑ

Μιλάνο: Ή Σκόλα του Μιλάνου είχε πάλι, γι' άλλη μία φορά, πρό όλίγου το μικρό της συνειδημένο σκάνδαλο με μιá πρώτη της. Άφορμή γι' αυτό έδωσε το πρώτο, στην Ιταλική άνεβαση της διαρας του νεαρού Έλβετου συνθέτου **Rolf Liebermann**, «Λεωνώρα 40-45», γραμμένης ως κείμενο του **Heinrich Strobel**, που πρωτοπαρουσιάστηκε τον περασμένο Άπριλ στην Λίντς και βόθηκε. Έπειτα έπανεληφμένος, με καταπληκτική έπιτυχία, σ' ένα πλήθος μουσικών θεάτρων της Γερμανίας. Ή υπόθεση του Έργου σφραγίστηκε γύρω στις άνθρωποτικές ιδέες της συμφυλιώσεως των λαών, γιά τήν επικράτηση των όποιων έργάεται ο οργανισμός των Ήνωμένων Έθνών, και παρουσιάζεται συμβολικά στην Ιστορία ενός έρωτος, που άναπτύχθηκε κατά τήν διάρκεια της κατοχής του Παρισιού, μεταξύ ενός Γερμανού στρατιώτου και μιás νεαρής Γαλλίδας, και πού μ' όλα τάξ έμπόδια, τά δημιουργήματα από τον πόλεμο και τά συναφή μ' αυτόν φυλετικά μίση, καταλήγει σ' ένα ευτυχισμένο τέλος. Ό συγγραφέας του κειμένου πέτυχε μέ μεγάλη έπιτηδεότητα τά διαφύγει τον κίνδυνο, πού διατρέχει ο καθένας, όταν πραγματεύεται ένα τέτοιο θέμα, να φανή δηλαδή πώς παρσφίεται από ένα ιδεώδες ώραίο, ξένο όμως προς τήν αλήθεια και τήν πραγματικότητα—όπως είνε ή συνενόησης των λαών πρό πάντων όταν αντίκρύεται μέσα από τήν πικρή πείρα των ήμερών μας—καταφεύγοντας στο χειρισμό του σοβαρωτάτου αυτού θέματος μέ απλότητα, χωρίς στόμφον, και άβίνοντας άκομή τά διαφαίνεται και κάποιος σκεπτικισμός μ' ένα πλήθος σκηκικών έμπνεύσεων και ύρημάτων, έξαιρετικής πρωτοτυπίας. Έτσι π. χ., όταν ή ιδέα της συμφυλιώσεως των λαών, πού προχωρεί, κανονικά προς τήν πραγματοποίηση της, και αποδίδεται εικονικά μέ τήν ένωση των δυο άγαπημένων, σκοντάφει ξαφνικά στή στενοκεφαλία και τήν έλλειψη έλαστικότητας των αιώνιων γραφειοκρατών, κινδυνεύοντας όριστικά νά ναυαγήσει, φαίνεται πώς ή υπόθεση δέν είνε πιά δυνατό νά σωθή παρά μόνο μέ τήν ευεργετική έπιμβση ενός άγγελου. Ό άγγελος αυτός,—πού πιθανότατα είνε στοιχείο παρμένο από τό πλήθ παραμυθένιο μουσικό θέατρο της Βιέννης, άπ' όπου τό έδανεόθηκε και ο Μόσαρτ πού τό «Μυγεμένο αούλο του»—παίζει στό Έργο έναν από τούς σπουδαιότερους ρόλους. Μέ τό όνομα **Monsieur Emile** και τήν εμφάνιση κομψού κυρίου μέ γκρίζο έπενδύτη και φερόδους άγγελου, παρουσιάζεται κάθε

τόσο στή σκηκή και έκφράζει τις γνώμες του γιά τούς άνομαζόμενους «άνότερους κοινωνικούς κύκλους» της έποχής μας, κατά τρόπο εύγενικόταό μέν, πού κρούει όμως πίσω από τή λεπτή του ειρωνία μιá καυστικότητα γι' αυτούς κριτική.

Γιά τό σοβαροέθιμο αυτό σκηκικό έργο—σοβαρό στή κεντρική του ιδέα, εθίμο στή διατύπωση της— πού ο συγγραφέας του τίτλοφέρει «opera semiseria» (ή μισοβαρή όπερα) έγραψε ο Ρόλφ Λιμπερμαν μιá έξαιρετικά έντυπωσιακή μουσική. Χαρακτηριστικό σ' αυτήν από τεχνολογικής άπόψεως είνε ήδη τό βασικό θέμα της εισαγωγής ή, άκριβέστερα, της τελικής της φύογας. Ένω δίνει τήν έντόσηση μουσική γραμμένης σύμφωνα προς τό καθιερωμένο σύστημα, πού σέβεται τήν κυριαρχία του βασικού τόνου, παρουσιάζεται στήν πραγματικότητα μέ μιá άλλην ή σειρά ισότιμων δώδεκα τόνων και γίνεται έτσι ταυτόχρονα κ' ένα άσυμβολο του συνδυασμού, πού πέτυχε να σχηματίσει ένας συνθέτης, γενικά άποτροπιαζόμενος τά δόγματα. Μελωδικότης των μερών, πού προορίζονται γιά τραγούδι έντεχνα δομημένα χορωδιακά σύνολα, άφουα σχεδιασμένη ανάπτυξη των διαφόρων μερών και μιá διαφάνεια στή μουσική της όρχήστρας πού θά ζήλευε και ή μουσική του θεατικού, είνε τά κυριώτερα χαρακτηριστικά της ένδιαφερούσας αυτής παρτιτούρας, πού εμφανίζει τον Ρόλφ Λιμπερμαν γεννημένο συνθέτη σκηκικών έργων.

Ή σκόλα του Μιλάνου ετόχησε νά δώση μέ τήν παράσταση αυτή, πού διηθήθηκε ο έξοχος άρχιμουσικός Άντάνιο Βόττο, και έκκηνοθέτης ο περίφημος διευθυντής της Όπερας του Άμβούργου **Guenler Rennerl** κατά τρόπο άμμητον, μιá ήρμηλια, πού θά έπρεπε νά ικανοποιή άπόλυτως όραση και άκοή του Ιταλικού κοινού. Χάρης στή θερμότητα όρχήστρας και τά έξαιρετικά προσόντα των λαμπρών σολίστ—**Maria Filacuridi** ως νεορής Γαλλίδας Έβέτι, **Nicola Filacuridi** ως Γερμανού στρατιώτου Άλμπερτ, και τό έλέχοντα βαρυτόνο **Renato Capocchi**, στο ρόλο του γοητευτικού έρωτος άγγέλου—άναδείχτηκαν κατά τόν πιο έντυπωσιακό δυνατό τρόπο δη ή λεπτότης της ένορχήστρωσεως, δη ή κομψότης της μουσικής φόρμας και πρό πάντων δη ή μελωδική θερμότης των τραγουδιών μερών. Φυσικά, βύθη από όλα αυτά περιέμειν, πώς τό κοινό θά ελχοριστάσθε τουλάχιστο τούς έκτελεστές, γιά όσα μέ τόση γενναίοδωρία τού προσέφεραν, γιά όσα δέν ζήτηθηκε ούτε ο διευθυντής της όρχήστρας πού τόσο τέλεια παρουσίασε τήν πρωτότυπη μουσική του Λιμπερμαν!

Τό κοινό παγερώτατά άπεδοκίμασε! Δέν κατώρθωσε νά παρασρρή ούτε από τή συγκίνηση της ανθρώπινης μοίρας των δύο κυρίων ήρώων, ούτε από τό σεβασμό προς τήν ήθική βασική ιδέα της σκηκικής όποθεσεως. Και ιδιαίτερα άντιπαθητική έβρισκαν τή μορφή του **Monsieur Emile**. Είνε φανερό, πώς από τήν πρώτη στιγμή άντέληφθησαν τή λεπτή ειρωνία στα φιλοφρονήματα, πού τούς άπεύθηκε ο κομψός αυτός άγγελος και δέν έφάνηκαν άρκετά πνευματώδεις, γιά νά τή δεχθούν και νά διασκεδάσουν μ' αυτήν. Τό Μιλανέζικο αυτό κοινό τών λαμπροστολιέμενων τραπεζίτων, βιο-

μηχάνων και μεγαλεμπόρων που συνάδευαν ακριβοτιμημένες κυρίες αγέρωγες μέσα στα διαμάντια τους, το κοινό αυτό που σπριτζάει στην άκλόνητη πεποίθηση, πως αντιπροσωπεύει την άτρενταχτη ανώτερη κοινωνία, έχει κηρυχθεί ύπερ του σκόμφου, ύπερ αισθηματικότητας πάσης φύσεως, ύπερ της ρομαντικής δραματικότητας, που θα το έκανε να δακρύσει, καταδικάζει όμως άλυπτα την ερώνα. Άπαγορεύει να μ' ήρνεταί ο δ σσβαρδ ως αντιπροσωπευτικός ανώτερης κοινωνίας του τόπου, από αυτή τη σκηνη της «Σκάλας» του. «Επ' ουδενί λόγω είνε διατεθειμένο να συγχώρηση παράμοια ούθ' αδεια. Δέν βέχεται το θέατρο, που θα το δείξει την πραγματική του εικόνα, παρά μια Τέχνη που δίνει μια απόλαυση, περίπου όπως ένα ραφιναρισμένο σουπέ και ληρονοούν όλοι τους πως αυτός ο μεγάλος Βέρντι ήταν ο πρώτος που ζήτησε να εξυμνηρηση τέλος ή τεχνική της σπερας την ανθρώπινη πραγματικότητα!»

“Ο,τι επί τη ευκαιρία αυτή συνέβη στη Σκάλα του Μιλάνου, ήταν το φάσμο, ή τελεία αποτυχία ενός άκροατηρίου φαντασμένων ψευδοσκηνογράφων, που βρέθηκε άπρωτοίμοστο μπρός στην πνευματική ούσταση του σημερινού θεάτρου γενικά και Ιβιαστα μέρως σ' ένα έργο το όποιον ακριβώς όπως ο εμαγεμένος Αύδός του Μότσαρτ και ο «Φιντέλιο» του Μπεϊόβεν, άποσκοπελ να χρησιμοποιηση τη λυρική σκηνη ως τόπο θεάματος και δράσεως στην ημερήσια σέ ύπόθεση ήθικά ανθρωπιστικού χαρακτήρος. Άλλά—συμπεραίνει πολύ σωστά ένας από τους κριτικούς που παρηκολούθησεν την παράστ—ή είνε πθόνον και άλλοι «φίλοι της δ.ερ.ε.» να διορουν βίαιου στο Κοινό της Σκάλας, γιατί, ποιός έχει σήμερ διάθεση να σκεφθθ, όταν πάη στην όπερ.;

ΑΥΣΤΡΙΑ

Βιέννη: 2 τήν γρέχουσα περίοδο συναυλιών γιορτασθ το Βιννέλινο «Konzerthaus» την τεσσαροκοστή του έπέτειου. Στις τέσσαρις ώρες δεκαεπτερες, που για το πληρωμένο της Βιέννης και της Αύστριας γενικά ύαησαν τόσο δύσκολες, τόσο βρείες, το Konzerthaus παραλάβα με τον άρχ.λοϊκρό του «Σόλλογο των φίλων ής μουσική» και την «Ουίρα» συνββαλε άποτελεσμα ά στή διατήρηση της φήμης της Βιέννης ως μουσικού άρωστικού κέντρου. Από το «Konzerthaus» άρχισαν το δρόμο τους προς την παγκόσμια άναγνώριση και τη δόξη, άνιμνησθη διαλεχτοί καλλιτέχνες της Μουσικής. Μουσικά άριστοεργατα του είκοστού αιώου είχαν την πρώτη τους πολι στο Konzerthaus και πολλά από τα μουσικά γιγονάτα των σφραντα αυτών έτών, που πέτρσαν στις αιλίδες της Ιστορίας της Μουσικής συνέβησαν μέρως σ' αυτό.

Κάποια κλοποπαρτεϊνη Μούρα το φολάξε από τις κατατροφές του πολέμου και του έδωσε έτσι τη δυνατότητα να έννορησθη άμέσως μετά το τέλος της μεγάλης παγκόσμιας άμφορός στην καλλιτεχνική του δράση. Βέβηλα στις άρχές έχειράσθηκε ν' άντιμετωπίσθ γι' αυτό σημαντικές δυσκολίες πρό πάντων από πρώτα σκληρά μεταπολεμικά χρόνια. Καί τό γεγονός, ότι κατάθροσε να τις ύπερηγήσθη όλες και να ζαυγάνη αυτές, που άνέκαθεν ήταν, ο περίρημος θηλαδη χάρως, που προοριζόταν για την καλλιέργεια παλιός και νέας μουσικής, όφείλει ή Βιέννη στις προσωπικότητες εκείνες που προσπαθούν να διατηρήσουν, δι του τέλος έκληροδότησαν οι Ιβριταί του «Konzerthaus» άναπαύσοντας τον ίδιο με κείνους ζήλο, την ίδια φρό-

νηση και πρό πάντων την ίδια Ιερή, πάνω από όλες τις ανθρωπίνες μικρότητες ανώτερη άγάπη για τη Μουσική. Με την ένθεταία του να καταστήρη προσεκτικό το άκρο τήριο του στα Ιβιατερα Ιστορικά καθορισμένα χαρακτηριστικά κάθε έποχής της μουσικής, καταρίζοντας όμως και το προγρ'μματα κατά τρόπον τεχνορπομικός έλλείον, ο Σόλλογος του Konzerthaus διαίρεσε το γενικό για τον πανηγριομ το Ιβιαβαλου αυτού πρόγρ μμα σε τέσσερες κύκλους: τον πρώτο με μουσική μορφοκ, τον δεύτερο με κλασική, τον τρίτο με ρομαντική και τον τελευταίο με νέα. Για να φανουν όμως και οι σχέσεις που ύφίστανται μεταξύ νέων δημιουργιών και έργων ώρισμένων περιόδων του παρελθόντος, είχε την έμπνευση να παρεμβάλη με πολλή προσοχή και διακριτικότητα, σε καθένα από τους κύκλους των παλαιών έποχών, έργα συγχρόνα, που γενικά άναγνωριστικόν, ότι άκριτρώονται σε βασικά χαρακτηριστικά αυτών ή έκείνων των περασμένων χρόνων. “Τοι π. χ. βλέπομε σ' ένα πρόγραμμα του κύκλου Μπαρόκ δ.πλα στην «Weihnachts historie (Ιστορία των Χριστουγεννιάτων) του Heinrich Schütz (1585-1672) τη «λειτουργία» του Στράβινοου, σ' ένα το κλασσικό το κοντσέρτο για έπίτα πνευστά του Φράνκ Μαρτέν, κοντά—κοντό με 'ργα του Μότσαρτ και του Μπετβεν, σ' ένα πρόγραμμα του ρομαντικού κύκλου το πρώτο κοντσέρτο για βιολι του Προκόφιεφ άνεμοια στην ήμειελή του Σοδμπερτ και την Ι συμφωνία του Μπαρφαί, σ' άλλο πρόγραμμα από τον ίδιο κύκλο τη συμφωνία «Mathis der Maler» του Χίντεμιτ κοντά στο «Γερμανικό Ρέκβιεμ» του Μπαρφαί.

Δυστυχώς έλλειψιμ χάρου, που είνε άδύνατο, παρά το μεγάλο ένδι.φρον που παρουσιάζουν, ν' αναφέρω όλες τις λεπτομείρες των προγραμμάτων των συμφωνιών, των συν.ουλών μουσικής δωματίου, χορωδίας και μεγάλων σολίστ, για την έπιτυχία των όποιων έκλήθησαν οι περισημότεροι σε κάθε έβδος καλλιτέχνη από τον κόσμον όλον. Δέν άντιχω όμως να μη παραθέσω τουλάχιστον τη σειρά των συγχρόνων έργων που θα άκουοθούν εκεί σε πρώτη άκράση επί τη ευκαιρία αυτή: Cantata profana του Βέλο Βαρλο, «Δωδεκάτονο Παιγνίδι» του Joseph Mathias Hauer, «Chaconne et Romance» του Werner Egk, «Μικροκοντσέρτο για πιάνο» του Luigi Dallapiccola «Simfonía concertante» για πνευστά και κρουστά του Karl Zmeseder Hartmann, «Musica per doppio quartetto d' archi» του Mario Pergalò και το «Concerto murciano» του Mario Medina.

ΕΛΒΕΤΙΑ

Βασιλεία: Το τελευταίο έργο του Richard Wagner, που ή λαμ.ρή πρώτη του έδοθηκε πρό όλιγου στην Βασιλεία, στή «Basler Musikraal» από τον Faul Socher με το περίρημο «Kammerchor», τιτοφορείται «Χριστογεννηιάτικη Κυνιάτας» και είνε γραμμένη για μικτή χορωδία, παιδική χορωδία, ένα βρόσονος ως σολίσταν, όρχήστρα και έκκληροστικό όργανο. Πρόκειται για μια γνήσια χριστογεννηιάτικη μουσική, πρό ο συνθέτης έγραψε για την 23η επέτειο της Ιβρώσεως του χορωδιακού συλλόγου, που την πρωτοπαρουσίασε, για μια μουσική εύλοβική, αϊθήρια, άπαιλαγμένη από κάθε ύλικό γήινο βάρος, που βρίσκει άπόσως το δρόμο προς τις καρδιές των άκροατών της. Κι' όμως το έργο άρχίζει μ' ένα σσβαρδ, καταβληπτικό «De profundis» (έκ βαθέων) ένν θρήνο των άλότρωτων άκόμη ανθρώπων, που συνοδεύει με σκοτεινούς τόνους ή όρχήστρα. Γρήγορα όμως οι ήχοι γίνονται φωτεινοί, χαρομόμενοι.

Ἡ φωνὴ τοῦ σολίστα εὐαγγελίζεται: «Μὴ φοβᾶστε!» Καὶ τότε σὲ μιὰ ἀέναντη ἐναλλαγῇ, μικτῇ καὶ παιδικῇ χορωδίᾳ, τινίζουν ὕμνους πανηγυρικοὺς καὶ χαρμόσυνους. Ὁ Χόνεγγερ στὴ δημιουργία του αὐτῇ, γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ μᾶς παρουσιάζεται σ' ἕνα ὥραϊο συνδυασμὸ λιτῆς ἀπλότητος καὶ ἀνώτερης πολυφωνικῆς τέχνης, ποῦ εἶνε τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ καὶ ἄλλων χορωδιακῶν του ἔργων, ὅπως π. χ. τῆς *Jeanne d' Arc*. Ἀπαιτεῖται ἀληθινὰ πραγματικὴ ἀνώτερη μαεστρία γιὰ νὰ μπορέση κανεὶς νὰ χρησιμοποίησιν πασίγνωστες μελωδίες, ὅπως εἶνε τὸ «*Oh du fröhliche*» ἢ τὸ «*Silille Nacht, heilige Nacht*» μαζὶ μὲ στίχους γαλλικοὺς καὶ γερμανικοὺς καὶ νὰ προσλάβῃ ἀκόμη στοιχεῖα ἀπὸ τὴν καθολικὴ καὶ τὴν προτεσταντικὴν λειτουργίαν, χωρὶς οὕτε

γιὰ μιὰ στιγμή ν' ἀπειληθῇ ἡ ἐνότης στὴ γενικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς συνθέσεως. Καὶ ἀκριβῶς τὸ ἐνιαίο αὐτὸ εἶνε ἐκεῖνο, ποῦ περισσότερο ἐξαιρεται καὶ θαυμάζεται στὴ Χριστουγεννιάτικῃ αὐτῇ Καντάτα, ποῦ, μὲ τὴν πανάλαφρῃ τῆς ἔκφραση ἐσωτερικῆς ἀγαλλιᾶσεως καὶ τοῦ ἐξαισθημένου τόνου τῆς, καθάρθωσεν νὰ ρευστοποιήσῃ σὲ ἤχους τὸ ὑπέργειο φῶς, τὸ χυμένο σ' ἄλλους τοὺς χριστουγεννιάτικους ζωγραφικοὺς πίνακες.

Ἀτελεύτητες ἦταν οἱ ἐκδηλώσεις, μὲ τίς ὁποῖες οἱ εὐγνώμονες ἀκροαταὶ εὐχαριστοῦσαν, γιὰ τὴ συγκινητικώτατη ἀπόδοση, τῆ λαμπρῆς χορωδίας, τὸν σολίστα, βαρτόνον *Derrick Olsen*, πρὸ πάντων ὅμως τὸν ἀκούραστο πρωτοπόρο γιὰ σύγχρονῃ μουσικῇ *Paul Sacher* καθὼς καὶ τὸν παρευρισκόμενο συνθέτη τοῦ ὥραϊου ἔργου.

