

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

“Υστερ’ ἀπ’ τὸ καλοκαιριάτικο σκόρπισμα στὶς διάφορες ἐξοχὲς ἀρχίζει πάλι νὰ συμμαζεῖται ὁ κόσμος στὴν Ἀθήνα. Ξαναοίγονται καὶ κουρδίζονται τὰ κλειδοφμένα πιάνο, καὶ οἱ γειτονιές, κ’ οἱ πιὸ ἀπόμερες ἀντηχοῦν ἀπὸ γυμνάσματα μονότονα καὶ σκέλες γιὰ τὸ ξεμουδιασμα τῶν δαχτυλίων. Καὶ ἡ ψυχὴ μας, μὲ τὴν ἀγωνία μας γιὰ τὴν τύχη τῆς πατρίδας μας, λαχταρᾷ γιὰ τοὺς μαγικοὺς ἤχους πού θά μᾶς γλυκάνουνε τὸν πόνο μας, πού θά μᾶς ἀνοίξουνε τοὺς κόσμους τῆς ὁμορφιάς, τῆς καλωσύνης καὶ τῆς ἀγάπης, καὶ θά μᾶς κάνουνε νὰ ξεχάσουμε γιὰ λίγες στιγμὲς τὴν καταισχύνῃ πού βαραίνει ὅλο τὸν πολιτισμένο κόσμο μὲ τὸ φρικτὸν ἀλληλοσπαραγμὸ τῶν ἀνθρώπων.

Καὶ καρτερῶντας ν’ ἀνοίξουνε οἱ σάλες τῶν συναυλιῶν καὶ τὰ θέατρα, ὡς ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὴν περασμένη χρονιά κι’ ὡς ἰδοῦμε συνολικὰ τί ἐργασία ἔγινε στὸν κόσμο τὸ μουσικό.

Στὴν ἀρχὴ τῆς περασμένης χρονιάς ἡ ἐπιστράτευση εἶχε τρομάξει τὸ φιλόμουσο κοινὸ μὲ τὴν ἰδέα πὼς θά ἐπιρρεαζόταν φουσκά ἀπ’ αὐτὴν ἡ μουσικὴ κίνησις. Καὶ ἀληθινὰ, στὴν ἀρχή, ἡ γενικὴ ἀναστάτωση δὲν ἄφινε τόπο γιὰ καλλιτεχνικὲς φροντίδες, πού κάπως βέβηλες φαινόνταν τῇ σιγῇ πού ὁ ἐχθρὸς βρισκότανε στὰ σύνορα κι’ ὁ κίνδυνος μᾶς ἀπειλοῦσε μέρα μὲ τὴν ἡμέρα. Ὡς τόσο, βλέποντας πὼς τὸ κακὸ τραβοῦσε κ’ ἡ γιαιτρεία του δὲ φαινόταν σύντομη, ὁ κόσμος ἐσυνήθισε μὲ τὸν καιρὸ στὴν κατάστασι τὴν ἀνώμαλη. Ἀρχισαν στὴν ἀρχή, κόπως δειλά, ἔπειτα πιὸ θαρρετά, νὰ ὀργανώνωνται κοντσέρτα, ν’ ἀναβάζωνται ὀπερέττες καὶ μουσικὰ δράματα, μὲ ὅ,τι μέσα βρίσκονταν στὸν τόπο, ἀφίνοντας πλατὺ περιθώριο γιὰ τοὺς πιὸ ἀπαιτητικοὺς νὰ συμπληρῶνουνε μὲ τὴ φαντασία τους τὰ διάφορα κενά. Ἀκόμα—πράγμα πρωτοφανὲς στὰ μουσικὰ χρονικὰ τοῦ τόπου μας—ἐπιπλῶντας πάθῃ καλλιτεχνικὰ καὶ φανατισμὸ πού λίγο ἔλειπε νὰ σημειώσουν ἐποχὴ ἀνάλογη μὲ τὴν περίφημη πολεμικὴ τοῦ Γκλόουκ καὶ τοῦ Πιτσίνι στὸν 17^{ον} αἰῶνα.

Πρῶτα πρῶτα ἀκούστηκε πάλι τὸ αἰθέριο τραγούδι τῆς κ. Νίνας Φωκᾶ σὰν τὸ πρῶτο ἀηδόνι μιᾶς μουσικῆς ἀνοιξίης. Καὶ στὸ δευτέρου κοντσέρτου τῆς μᾶς παρουσίασε ἓνα ἄλλο ἀηδονάκι, τὴν κόρη τῆς, μιὰ χαριτωμένη κοπελλίτσα δεκάξῃ χρονῶν, ἓνα θαῦμα κληρονομικότητας, ἓνα *alter ego* τῆς μάνας τῆς. Τὸ ἴδιο χρῶμα τῆς φωνῆς, τὴν ἴδια ἀπαλότητα, τὸ ἴδιο ὀμαλὸ καὶ στρωτὸ καὶ δροσερὸ σὰ ρυάκι, τὸν ἴδιο *χαρὰ* χι ἤρα. Καὶ ἡ γοητεία του σήμερα δὲν εἶναι τίποτα μπροστὰ στὶς ὑποσχέσεις πού κρύβει μέσα τῆς ἡ μικρούλα, ὑποσχέσεις πού σίγουρα θά πραγματοποιηθοῦν μὲ τὴ φωτισμένη φροντίδα τῆς μητέρας τῆς.

Μιλῶντας γιὰ τραγούδι, πρέπει ν’ ἀναφέρω τὸ κοντσέρτου τῆς Δας Σμαράγδας Γεννάδη, πού ξέρει καὶ δίνει πάντα στὰ προγράμματά τῆς ἓνα ξεχωριστὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἔγινε ἀφορμὴ — καὶ τῆς χρῶστοῦμε χάρη γι’ αὐτὸ — νὰ γνωρίσῃ τὸ κοινὸ μας ἓνα ταλέντο δημιουργικὸ ἀπὸ τὰ σπανιότερα γιὰ τὸν τόπο μας, τὸν κ. Δημ. Μητρόπουλο. Μιὰ σονάτα του γιὰ πιάνο, ἀριστοτεχνικὰ παιγμένη ἀπὸ τὸν ἴδιον,

ἔκανε ειδικούς και μὴ νὰ τὸν θαυμάσουνε, τόσο γιὰ τὴν τεχνική του, ὅσο γιὰ τὴν ἔμπνευση και τὸ τεμπεραμέντο του. Ἡ συνάτα αὐτή, ὅσο κι' ἂν δὲ φανερώνει ξεχωριστὴ ἀτομικότητα — πρᾶγμα ἀδύνατο σχεδὸν σὲ συνθέτη τόσο νέο, παιδι ἀκόμα — ὅσο κι' ἂν φαίνεται καθαρὰ σ' αὐτὴν ἡ ξενικὴ ἐπίδραση τοῦ δασκάλου του πρῶτα πρῶτα κ. Μαρσίκ, και ἔπειτα τοῦ μεγάλου Βέλγου Τσέζαρ Φράγκ, δείχνει μολαταῦτα καθαρὰ τὴν ἐκλεκτικότητα τοῦ νέου μουσικοῦ και τὴν εὐγένεια τῆς ἔμπνευσής του. Καμμιά κοινοτοπία στὸ γράφημό του. Τῇ μουσικῇ του τὴ χαρακτηρίζει ἀδιάκοπη ἀντίταση και γι' αὐτὸ σίγουρα ὁ βαθύτατος ἔρωτάς του στὴν τέχνη του θὰ τὸν ὀδηγήσῃ σὲ μορφές ἡρεμώτερες και καθαρώτερες, σ' ἓνα μέτρο και μιὰν ἀναλογία πού νὰ ταιριάζουνε πιὸ πολὺ στὸ φωτεινὸ και λιτὸ ἑλληνικὸ περιβάλλον. Τὸ πρῶτο αὐτὸ σημαντικὸ ἔργο τοῦ κ. Μητροπούλου εἶναι γραμμένο στὴ μορφῇ τῆς νεώτερης συνάτας, ἀλλ' ἀκόμα πιὸ πολὺ συγγενεὺε ὀργανικῶς μὲ τὰ κυκλικὰ ἔργα τοῦ Φράγκ, ὅπως τὸ περίφημο Πρελούδιο-Χορικό, και Φούγκα. Εἶναι χωρισμένον σὲ τρία μέρη, πού τὰ ὀνομάζει: Ἀγάπη-Πόνος-Πίστη. Τὸ πρῶτο μέρος εἶναι τὸ τελειότερο, εἰλικρινέστερο ἀπὸ τὰ τρία. Τὸ αἰσθάνεται κανεὶς πιὸ δικό του ἀπὸ τὰλλα δύο, διακρίνεται ἡ πνοὴ πού τὸ ἐδημιούργησε, αὐθόρμητη και ἀληθινή. Ἀξιοσημείωτο ἀκόμα εἶναι τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ δεύτερο στὸ τρίτο μέρος, χωρὶς νὰ κόβεται, σὰν νὰ σβύνεται ὁ Πόνος μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Πίστης, γλυκύτατα και ἀπαλότερα, σὰν νὰ σηκώνῃ ἀνάλαφρα ἡ Πίστη τὴν κουρασμένη ψυχὴ ἀπάνω ἀπὸ κάθε γήινο πόνον. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὸ παιδι αὐτὸ θὰ κατορθώσῃ μεγάλα πράγματα ἂν κυττάξῃ νὰ βρῇ μέσα του και ὁλόγωνα του στὴ θεία ἑλληνικὴ φύση, τίς καθάρεις πηγές τῆς ἔμπνευσής του.

Μιλῶντας γιὰ τὰ κοντσέρτα τοῦ τραγουδιοῦ πρέπει μὲ λύπη μου ν' ἀναφέρω πὼς ἡ ἀξιέπαινη προσπάθεια πού ἔγινε τὸν περασμένο χρόνον νὰ μεταφράζωνται στὴ γλῶσσα μας τὰ ξένα τραγούδια, ἐφέτος ἐσταμάτησε. Κρίμα. Γιατὶ μὲ τὴν ἀδράνεια αὐτὴ, ἀνάξια ὅλως διόλου γιὰ καλλιτέχνες ἀληθινούς, ριζώνεται ὅσο πάει ἡ γελοία πρόληψη πὼς ἡ γλῶσσα μας, πού εἶναι ἡ ἀρτιώτερη φωνητικὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη γλῶσσα, εἶναι ἀκατάλληλη γιὰ τραγούδι. Κ' ἔτσι γιὰ πολὺν καιρὸν ἀκόμα θὰ εἴμαστε καταδικασμένοι ν' ἀκούμε τίς Ἑλληνοπούλες μας νὰ τραγουδοῦνε μὲ ψευτοφραντσέζικη ἢ ἔστω και Παριζιάνικη προφορὰ ὅλες τίς γλυκανάλατες σάχλες τοῦ γαλλικοῦ repertoire. Ὡς και τραγούδια γραμμένα ἰταλικά στὸ πρωτότυπο, σὰν τὴν περίφημη ᾠδα τοῦ Μπετόβεν « A ! perfido ! » τραγουδιοῦνται σὲ γαλλικὴ μετάφραση, μὴ πού ἡ ἰταλική, ἰδίως ὅσο γιὰ τὰ φωνήεντα, ταιριάζει πολὺ πιὸ πολὺ ἀπὸ τὴ γαλλικὴ στὴ δική μας προφορὰ.

Ἐκεῖ πού μᾶς ἐξημίωσε ἀληθινὰ ἡ ἐπιστράτευση εἶταν στὰ συμφωνικά κοντσέρτα τοῦ Ὁδείου. Ἡ ἐπίταξη τοῦ Ὁδείου πού ἔκανε στρατῶνα τὴ σάλα τῶν κοντσέρτων, ἐμπόδιζε τίς δοκιμές τῆς ὀρχήστρας, κ' ἔτσι μονάχα στὸ τέλος κατορθώθηκε νὰ δοθῇ ἓνα μονάχα συμφωνικὸ κοντσέρτο, πλουσιώτερο ὅμως στὴν ὀρχήστρα και τελειότερο στὴν ἐκτέλεση ἀπὸ ὅσα εἶχανε δοθῇ ὡς τώρα. Εἶναι σημαντικὴ ἡ ἐργασία πού ἔχει κάνει ὡς τώρα ὁ διευθυντής τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου κ. Μαρσίκ, γιὰ τὴν τελειοποίησίν της. Καὶ παράλληλῃ μὲ τὴν πρόοδο αὐτὴ εἶναι ἡ ἀνάπτυξη τοῦ κοινοῦ τῆς Ἀθήνας. Εἶναι καταπληκτικὴ ἡ διαφορὰ τοῦ σημερινοῦ κοινοῦ μὲ τὸ κοινὸ πρὸ τέσσαρα ἢ πέντε χρόνια, και ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ τῶν ἀνθρώπων πού πηγαί-

νουνε ταχτικά στὰ κοντσέρτα, καὶ ὡς πρὸς τὸν τρόπο πού τὰ ἀκούνε. Ἡ ξεχωριστὴ φυλὴ μας ἔχει τόσο βαθὺ καὶ ριζωμένο μέσα της τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα, πού ἄμεσως ἐννοίωσε περὶ τίνος πρόκειται, καὶ μὲ τὸ ἀλάθευτο καλλιτεχνικὸ της ἐνστικτο ξέρει καλὰ νὰ ξεχωρίσῃ τὴν ἡρὰ ἀπὸ τὸ καθάριο σιᾶρι.

Κάθε κατὸ θάχῃ καὶ τὴν καλὴν του ὄψῃ. Ἔτσι καὶ ἡ ἐπιστράτευση. Ἐγίνε ἀφορμὴ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά νὰ σταματήσῃ κάπως ἡ συνηθισμένη μουσικὴ κίνησις, ἀνάγκασε ὁμως πολλοὺς καλλιτέχνες πού ζοῦσαν ἔξω ἀπὸ τὸν τόπο μας, νὰρθουν πίσω στὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ ἐργασθοῦν ἐδῶ καλλιτεχνικά. Οἱ κ.κ. Καζαντζῆς, Ἀνεμογιάννης, Λυκούδης, ὅλοι ἄξιοι τεχνίτες τοῦ βιολιοῦ πού εἶχαν πιά κατασταλάξῃ στὴν ξενιτειά, γύρισαν πίσω στὸν τόπο τους καλεσμένοι ἀπὸ τῆς σάλπιγγας τῆ φωνῇ ἢ διωγμένοι ἀπὸ τὶς ἀφιλόξενες συνθήκες τῆς ζωῆς στὶς χώρες πού πολεμοῦνε. Κ' ἔτσι χάρῃ στὸν κ. Καζαντζῆ, ἀπόφοιτο τοῦ Ὁδείου τῆς Ἀθῆνας καὶ χρόνια καθηγητὴ στοῦ Ὁδείου τῶν Βρυξελλῶν, ἰδρύθηκε τὸ Ὁδεῖο τῆς Θεσσαλονίκης, ἀναγνωρισμένο ἀπὸ τὸ ἐπίσημο κράτος πού τὸ συντηρεῖ καὶ μισθοδοτεῖ τὸ προσωπικὸ του. Τὸ Ὁδεῖο τῆς Θεσσαλονίκης ἔχει μεγάλῃ ἐθνικὴ ἀποστολὴ, καὶ γιὰ τοῦτο βρίσκεται στὴν πρωτεύουσα τῆς Μακεδονίας καὶ μπορεῖ νὰ ἐργασθῇ ἀποτελεσματικὰ γιὰ τὴ μελέτῃ τῆς δημοτικῆς μουσικῆς στὶς νέες χώρες καὶ γιὰ τοῦτο βρίσκεται σὲ εὐχολὴ ἐπικοινωνία μὲ τὴν κεντρικὴν Εὐρώπην ὥστε νὰ μπορῇ νὰ δημιουργῇ μιὰ καλλιτεχνικὴ κίνησις σημαντικὴ προσκαλῶντας ξένους καλλιτέχνες κάθε τόσο γιὰ κοντσέρτα, κτλ. Μὲ τὸν ἀκούραστο καὶ ἐνθουσιώδη διευθυντὴ του, τὸν κ. Καζαντζῆ σίγουρα θὰ φανῇ ἀντάξιο τῆς μεγάλης του ἀποστολῆς ἀρκεῖ νὰ πάρῃ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μιὰν ὠρισμένη ἐθνικὴ κατεύθυνση.

Ὁ κ. Λυκούδης, βιολιστὴς νεώτατος μὲ πολὺ λεπτὸ καὶ ποιητικὸ ταιλάντο ἀκούσθηκε ἀρκετὲς φορὲς σὲ διάφορα κοντσέρτα δικὰ του καὶ ξένα. Ξεχωριστὴ ἐντύπωση ἔκαμε ἡ λεπτὴ καὶ εὐγενειὰ ἀπόδοσις τῆς Ἰσπανικῆς Συμφωνίας τοῦ Λαλὸ, πού ἔπαιξε στὸ συμφωνικὸ κοντσέρτο τοῦ Ὁδείου, συνοδευμένος ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ἄλλος καλλιτέχνης τοῦ βιολιοῦ, ὁ κ. Ἀνεμογιάννης, πού ἔζησε χρόνια στὸ Παρίσι, ἐμάγεψε τὸ ἀκροατήριό του μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ γλύκα τῆς δοξαριᾶς του καὶ τὴν εὐγένεια τοῦ ὅφους του στὴν ἀπόδοσις τῶν νεωτέρων ἰδίως συνθέσεων. Ἡ ἐκτέλεσίς του τῆς σονάτας τοῦ Φράγκ ἦταν ὑπέροχη.



Τὸ πιάνο, τὸ μαρτυρικὸ καὶ βασανισμένο αὐτὸ ὄργανο, πού κατάντησε ὁ ἐφέστιος θεὸς σὲ κάθε οἰκογένεια ἀκούεται μολταῦτα πολὺ σπάνια σὲ κοντσέρτα ἀποκλειστικὰ δικὰ του (recitals.)

Πιὸ συχνὰ τὸ ἀκούμε σὰν παραγέμισμα ἢ ποικιλία σὲ κοντσέρτα βιολιοῦ ἢ τραγουδιοῦ. Οἱ πιανίστες δὲ λείπουν, ὅμως οἱ περισσότεροι πού πήραν διπλώματα ἐκτελεστῶν (solistes) ἀπὸ τὸ Ὁδεῖο ἀναγκάζονται ἀπὸ τὴν βιοπάλῃ νὰ περιορισθοῦν στὴ διδασκαλίαν καὶ νὰ παραμελήσουν τὴ μελέτῃ τους. Ἐπειτα μὲ τὴν τόση διάδοσις τοῦ πιάνου τὸ κοινὸ ἔγινε ἀρκετὰ ἀπαιτητικὸ καὶ δὲν ἀποφασίζει κανεὶς νὰ τὸ ἀντιμετωπίσῃ εὐχολὰ καὶ ἀπροετοίμαστα.

Ἐνα κοντσέρτο πιάνου μὲ ἐντελῶς ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἐδόθηκε στὸ Δημοτικὸ θέατρο ἀπὸ τὴ Λδα Αἰῆδα Εὐλαμπίου. Στὸ recital αὐτό, μὲ τὸ ἐκλεκτικώτατο πρόγραμμά του, ἡ Δις Εὐλαμπίου ἔδωσε τὸ μέτρο τῆς ὥρι-

μης πιά τέχνης της. Μαθήτρια τοῦ διευθυντῆ τοῦ Ὁδείου κ. Γ. Νάζου, ἔπειτα γιὰ ἄρκετά χρόνια στή Meisterschule τῆς Βιέννης, μαθήτρια τοῦ διασήμεου πιανίστα Γκοντόφσκου, κατέχει ὅλες τίς τεχνικές δυσκολίες τοῦ ὀργάνου της. Ἡ ἀφή της ἀπαλότατη, ὁ ἦχος της βαθύς καί γεμάτος καί στά πιανίσσιμα ἀκόμα. Αὐτή καί συγκρατημένη στήν ἐκτέλεσίν της, ἀποδίδει μέ βαθεῖα διαίσθηση, τὸ ξεχωριστὸ ὄφος τοῦ καθενὸς συνθέτη. Πιὸ πολὺ διανοητικὴ καί λιγώτερο αὐθόρμητη, ἀκολουθεῖ σ' αὐτὸ πιστὰ τὴ σχολή τοῦ μεγάλου της Διδασκάλου.

Ἀξίζει ν' ἀναφέρω καί τὰ ὀνόματα τῶν Ἀδων Μέλπως Λογοθέτη, Ἑλλας Σπανδωνίδου καί τοῦ κ. Σπ. Φαραντάτου, διπλωματούχου τοῦ Ὁδείου μέ πολὺ ταλέντο καί ἐξαιρετικὴ δεξιότητι, ποὺ ἔδωσαν ὅλοι τους κοντσέρτα πιάνου πολὺ ἐνδιαφέροντα. Ὁ χώρος δὲ μοῦ ἐπιτρέπει δυστυχῶς νὰ μιλήσω γιὰ τὸ καθένα ξεχωριστά.



Τὸ Ὁδεῖον Λόττνερ ἀπὸ χρόνια ἔδωσε πολὺ προσοχὴ στὴν καλλιέργεια τῆς χορωδίας καί εἶναι ἀληθινὰ ἀξίεπαινη ἢ προσπάθειά του ποὺ ἔφτασε σὲ πολὺ ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα. Μεταφράζοντας συστηματικὰ στὴ γλῶσσα μας ὅλα τὰ χορικά ἔργα ποὺ ἐκτελεῖ κατόρθωσε σὲνα ὠρτισμένο κύκλο νὰ ἐμπνεύσῃ τὴν ἀγάπην μιᾶς ἀπὸ τίς ἀνώτατες μορφές τῆς τέχνης. Καί μόλο ποὺ ὁ ἀριθμὸς τῶν τραγουδιστῶν της, δὲν εἶναι μέγας, ἡ ἐκτέλεση εἶναι τόσο εὐσυνείδητη, τόσο καλοδουλεμένη, τόσο καθαρὴ, συγχρονισμένη, καί χρωματισμένη ποὺ νὰ ἱκανοποιῇ τέλεια τὸν ἀκροατὴ τῇ στιγμῇ ποὺ βλέπει πὼς γίνεται ἀπὸ μαθητρίες, μαθητὲς καί μερικὸς πιστοὺς, ζωγράφους, ὑπαλλήλους, κτλ. Οἱ τελευταῖοι ἐλάχιστοι. Νομίζω πὼς δὲ λαθεύομαι ἂν πῶ πὼς τὸ μέτρο τῆς μουσικότητος ἐνὸς λαοῦ μπορεῖ νὰ κριθῇ ἀπὸ τὴν ἀγάπην του στὴ χορωδία καί πρὸ πάντων ἀπὸ τὴ διάδοση τῆς χορωδίας. Γιατὶ ὅποιος τραγουδεῖ σὲ χορωδία δὲν μπορεῖ νὰ τὸ κἀνῃ ἀπὸ ἄλλο τίποτα παρὰ ἀπὸ ἀληθινὴ ἀγάπην στὴ μουσικὴ, γιατί οὔτε φιλοδοξίες μπορεῖ νὰ ἱκανοποιήσῃ οὔτε ὕλικὴ ὠφέλεια καμμιά νὰ ἔξῃ. Τὸ Ὁδεῖο Λόττνερ εἶναι ἀληθινὰ ἀξίεπαινο γιὰ τὴν εὐγενικιά του αὐτὴ προσπάθεια.



Καί τώρα ἂς ἔρθουμε στὴν ὄπερα. Χρόνια τώρα μέ πολλὰς ὕλικές καί ἠθικὰς ἀποτυχίες, ἀλλὰ μέ μιὰν ἀδιάκοπην προσπάθειαν ποὺ ὅλο καί ἐκέρδιζε ἔδαφος τὸ Ἑλληνικὸ μελοδράμα ἔπαιρνε λίγο λίγο ὑπόστασιν ὥς πού νὰ σχηματισθῇ ἕνας καλὸς πυρήνας ἀπὸ καλλιτέχνες μέ πολὺ καλὰς φωνὰς καί ἀρκετὴ πείρα. Ἑλληνικὸ ὅμως μελοδράμα ἐσήμαινε ὥς τὰ τώρα Ἰταλικὸ μεταφρασμένο Ἑλληνικά.

Τὸ repertoire τοῦ Ἑλληνικοῦ αὐτοῦ μελοδράματος, περιορισμένο στὸ ἐλάχιστο, τὸ εἶχε πιά χορτάσει καί βαρεθεῖ τὸ κοινὸ ποὺ ἀηδίαζε κι' ὅλας τίς γελοῖες μεταφράσεις, καὶ ἐξαμβλώματα γλωσσικὰ ἀπαίσια. Μιὰ περαστικὴ ἐπιτυχία ἐνὸς Βιεννέζικου θιάσου ὀπερέττας ἐγύρισε τὸ ρεύμα πρὸς τὸ εἶδος αὐτὸ τὸ ἐλαφρότερο, καί ἄρχισαν ἡ μιὰ ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἄλλη ν' ἀνεβάζονται διάφορες Βιεννέζικες ὀπερέττες. Μὲ τὴν ἐλπίδα ὕλικου κέρδους πρὸ πάντων, ἀκολουθώντας τὸ δηλωμένο πᾶ γούστο τοῦ κοινοῦ, ἄρχισαν νὰ γράφονται καί πρωτότυπες Ἑλληνικές. Φαίνεται ὅτι εἶχε καλὰ σφυγμομετρήσει τὸ κοινὸ αὐτὸ ὁ κ. Σακελλαρίδης, γιατί πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε

πὼς οἱ ὀπερέττες του εἶχαν ὅλες τόση ἐπιτυχία ὥστε νὰ ξεπλωθοῦν παντοῦ, σὲ τρόπον ὅπου νὰ μὴν ἀκούγεται τίποτ' ἄλλο στοὺς δρόμους τῆς Ἀθή-
νας ἀπὸ ὄργανά, ἀπὸ πιάνο, ἀπὸ παρές εὐθυμες, παρὰ τὰ τραγουδάκια
τῆς «Περουζέ», καὶ τῶν «Παραπηγμάτων».

Καὶ ἀκόμα πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι, ὅσο κι' ἂν δὲν φαίνονται νῆ-
χουν καμμιάν ἰδιαίτερη πρωτοτυπία, ὅσο κι' ἂν ὅλοι οἱ ἤχοι φαίνονται γνω-
στοὶ καὶ τετριμμένοι, ἔχουνε μολαταῦτα μιὰ χάρη δική τους καὶ μιὰ φρε-
σκάδα. Τέλος πάντων ἔχουν τὴν τέχνη νὰ γίνωνται ἀγαπητοὶ στὸν πολὺ κό-
σμο. Μιὰ τέχνη κι' αὕτη.

Τὸ λυτηρὸ εἶναι ποὺ θαμπωμένοι ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία αὐτή, ἄλλοι καλ-
λιτέχνες μὲ ἀνώτερες τάσεις καὶ ὑψηλότερα ἰδανικά καταβίβηκαν στὸ χαμηλὸ
αὐτὸ ἐπίπεδο ἐνὸς περαστικοῦ γούστου τοῦ κοινοῦ, ἐνῶ στὸ χέρι τους εἴτανε
νὰ τὸ ἀναβᾶσουν ἐκεῖνο πρὸς αὐτοὺς.

Ἵσια βαδίζοντας τὸ δρόμο του μὲ τὰ μάτια του στηλωμένα πρὸς ἓνα
ἰδανικὸ πού μέσα στὴν ψυχὴ του ριζωμένο, θεὸς τοῦ ἔχει γίνει καὶ θρησκεία
— ἔτσι δημιουργεῖ κ' ἔτσι δουλεύει ἓνας ἄλλος καλλιτέχνης. Ὁ Μανόλης
Καλομοίρης μὲ τὰ πρῶτα δείγματα τῆς τέχνης του ποὺ μᾶς ἔδωσε ἀκόμη
κι' ἀπ' τὰ πρῶτα του καλλιτεχνικὰ δοκίμια, μᾶς ἔδειξε τὴν κορφὴ ποὺ
λαχταροῦσε ἡ ψυχὴ του, μᾶς ἔδειξε τὸ δρόμο ποὺ θὰ βάδιζε. Κι' ἀπὸ τότε
δὲν ἐλοξοδρόμησε. Καμμιά πρόσκαιρη ἐπιτυχία, κανένα κέδος, κανέναν
θρίαμβος δὲν τὸν ἔκαναν μιὰ στιγμή νάρνηθῇ τὴν πίστη του, νὰ ἐσχάση
τὸν μεγάλο σκοπὸ τῆς ζωῆς του, τὴν δημιουργία ἑλληνικῆς σχολῆς στὴ
μουσικὴ.

Μὲ τὸν «Πρωτομάστορα», τὸ πρῶτο καθαυτὸ ἑλληνικὸ μουσικόδραμα, τὸ
ὄνειρο τοῦ Καλομοίρη πῆρε πιά σάρκα καὶ ὀστά, καὶ ἀρχίζει μιὰ νέα ἐποχὴ
στὴ μουσικὴ ἱστορία τοῦ τόπου μας. Γιὰ τὸ σημαντικὸ αὐτὸ ἔργο εἶναι ἀπα-
ραίτητη μιὰ κάπως λεπτομερέστερη ἀνάλυση.

Ὁ «Πρωτομάστορας» εἶναι γραμμένος ἀπάνω στὴν ὁμόνυμη τραγωδία
τοῦ Πέτρου Ψηλορείτη, ποὺ ἔχει βάση τῆς τὸ γνωστὸ θεῶλο τοῦ γιοφυριοῦ
τῆς Ἀρτας. Ἡ φόρμα ποὺ δίνει στὸ ἔργο του ὁ μουσικὸς στηρίζεται ἀπάνω
στὶς αἰσθητικὰς θεωρίες τοῦ Βάγκερ γιὰ τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου, τὴ συνεχῇ
δράση, τὸ ἐξαγγελτικὸ μοτίβο (leitmotiv), τὸ σφιχτοδέσιμο τραγου-
διοῦ καὶ ὀρχήστρας, τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ κειμένου ἀπὸ τὴ μουσικὴ σὲ κάθε
σημεῖο. Ὡς τόσο ὁ Καλομοίρης, ὅσο κι' ἂν στηρίζεται ἀπάνω σ' αὐτὰς τὶς
θεωρίες ποὺ δὲν εἶναι γι' αὐτὸν νεκρὲς ἀρχές, ἀλλὰ αἰσθητικὴ ἀνάγκη, δημι-
ουργεῖ ἐλεύθερα ἀπάνω σὲ ἑλληνικὰ μοτίβα, ἑλληνικὰς κλίμακες, ἑλληνικοὺς
ρυθμοὺς ἀλλὰ πρὸ πάντων μέσ' ἀπὸ τὴ δική του ἑλληνικώτατη ψυχὴ.

Ὁ «Πρωτομάστορας» χωρίζεται σὲ τρία μέρη κ' ἓνα ἰντερμέδιο ἀνά-
μεσα στὴ β' καὶ τὴν γ'. πράξη. Τὸ ἰντερμέδιο αὐτὸ δὲν κατορθώθηκε νὰ
ἐκτελεσθῇ, ἀπὸ ἀνεπάρκεια μέσων.

Τὸ πρῶτο μέρος ἀρχίζει μὲ τὸ περίφημο καὶ ἀρρενωπὸ μοτίβο τοῦ
Πρωτομάστορα :



Ἡ σκηνὴ ἀνοίγει καὶ ἡ ὀρχήστρα γεμίζει τὴν ἀτμοσφαῖρα μὲ τὴ χαρὰ

του γιορτασμού για τὸ στερέωμα τοῦ γιοφουριοῦ. Γύφτοι μὲ ντέφια χορεύουνε, καὶ ἀκούονται ρυθμοὶ πεταχτοί, ξεχειλίσιμα θριαμβευτικό. Στὴ γενικὴ χαρὰ ἀκούεται καὶ τὸ γνωστὸ δημοτικὸ τραγούδι «Σαράντα μαστορόπουλα κ' ἐξήντα-δυὸ μαστόροι, γιοφύρι ν' ἐστεριόνανε στὴς Ἀρτας τὸ ποτάμι». Στὴν ἀρχὴ ἀπλᾶ, ὅπως θὰ τὸ τραγουδοῦσαν οἱ ἴδιοι οἱ μαστόροι. Ἐπειτα ἐπέξεργασμένο πολυφωνικά, σὲ μορφὴ κανόνος.

Μέσα στὸ γενικὸ πανηγυρισμὸ ἀκούεται ἀπαίσια ἡ φωνὴ τοῦ Γέρου, πού, ζηλιάρης γιὰ τῆς νιότης καὶ τῆς δύνามης τὸ θρίαμβο, προλέγει πάλι καινούργιες καταστροφές. Ἡ ἀντίθεση μεταξὺ τῆς τρελλῆς χαρᾶς τοῦ λαοῦ πού λυτρώθηκε ἀπὸ μιὰ κατάρρα, καὶ τῆς ταπεινὰ μοχθηρῆς ἀπαισιοδοξίας τοῦ Γέρου εἶναι φρικιαστικὴ, καὶ χαρακτηριστικὴ θαυμάσια μὲ τὴ μουσικὴ. Ὅμως τόσο γρήγορα δὲν μπορεῖ νὰ σκοτεινιάσῃ ἡ χαρούμενη ἀπλοϊκὴ ψυχὴ, καὶ ξαναρχίζει τὸ τραγούδι, σὲ μιὰν ἄλλη παραλλαγὴ ἀγνωστὴ κάπως, ἀλλὰ χαριτωμένη. Ὅμως ξάφνου τὸ τραγούδι σταματᾷ, γιατί τὸ ποτάμι ἄρχισε νὰ μουγκρίζει στὴν ὀρχήστρα ὅπου ἀκούεται τὸ μοτίβο τοῦ ποταμοῦ :



Στὰ βιολιά ἀκούεται πρώτη φορὰ τὸ θλιβερὸ μοτίβο τῆς Μοίρας :



καὶ ὁ Γέρος ξαναρχίζει τὰ παίσιμα προμαντέμιατά του. Ὁλόκληρο τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ Γέρου εἶναι ὑποβλητικώτατο :

«Τώρα θ' ἄρθῃ ὁ Ἀρχοντας ν' ἀνταμείψῃ τὸν Πρωτομάστορα». Ἡ χαρὰ σκοτεινιάσῃ, ἔγινε τρόμος μπροστὰ στὴ Μοίρα, κ' ἔγινε μίσος γιὰ τὸν Πρωτομάστορα. Ξάφνου μιὰ δροσερὴ φωνὴ κράζει: «Ἐρχεται! Ἐρχεται!» Ψηλά στὴ γέφυρα φαίνεται ὁ Τραγουδιστής, πού ἀναγγέλλει μὲ λαχτάρα καὶ παιδιάτικη χαρὰ τὸν ἐρχομὸ τῆς Σμαράγδας, τῆς ἀρχοντοπούλας.

Ὁ Καλομοίρης ἐστάθηκε ἐξαιρετικὰ τυχερὸς στὴν ἀπόδοση τῆς περιέργης αὐτῆς φυσιογνωμίας τοῦ Τραγουδιστῆ. Εἶναι ἀληθινὰ ὁ πιὸ ἐπιτυχημένος τύπος σ' ὅλο τὸ μουσικόδραμα. Κατορθώνει ὁ μουσικὸς νὰ τοῦ δώσῃ ὅλη τὴ δροσιά, τὴν τρυφερότητα, τὸ λυρισμὸ, τὴν καλωσύνη, πού πρέπει νὰ ἔχῃ αὐτὴ ἡ φανταστικὴ φυσιογνωμία ἐνὸς παιδιοῦ πού δὲν εἶναι παιδί, καὶ πού δὲν εἶναι ἄντρας, ἐνὸς ἐφήβου ἐρωτευμένου, μὲ τὸν ἔρωτα τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα, ὅμως μὲ περισσότερη ἀνθρώπινη ἀπλότητα.

Ἡ μουσικὴ δημιουργία τοῦ ἀνύπαρκτου αὐτοῦ τύπου εἶναι τόσο ἀριστοτεχνικὴ πού μᾶς φαίνεται αὐτὸς πιὸ ζωντανός, πιὸ φυσικὸς ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους. Τέτοια εἶναι ἡ ὑποβλητικὴ δύναμις τῆς μουσικῆς.

Σὲ λίγο φτάνει ἡ Σμαράγδα, καὶ μοιράζει χαρίσματα γιὰ νὰ πανηγυρίσῃ τὸ θρίαμβο. Τὸ τραγούδι τοῦ Τραγουδιστῆ,

«Ἀχ! τὰ χέρια σου, Σμαράγδα,
πὼς μοιράζουν τὴ χαρά»

εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα διαμάντια τοῦ ἔργου, γιομάτο ἀπὸ λυρισμὸν

ἀγνόη' εὐγενικό. Ἡ γλυκεῖα καὶ λιτὴ μελωδία κυλάει ἀπλῇ καὶ φυσικῇ, ἐνὼ τὰ βιολιά τῇ συνοδεύουν με ἀπλῇ *pizzicata* σὲ ἀντιζηροισμὸ (contra-tempo). Δὲς καὶ τραγουδεῖ τὴν ὥραίαν τοῦ ἑνᾶς ἔρωτευμένου τραυβαδοῦρος συνοδεύοντα· τὸ τραγοῦδι μὲ τὸ λαοῦτο τοῦ. Ἀπάνω σ' αὐτὸ ἔρχεται κα' ὁ Πρωτομάστορας, καὶ ἀκολουθεῖ τὸ ἐρωτικό ντουέττο τοῦ με τὴ Σμαράγδα, γιομάτο ἀπὸ πάθος καὶ ἡδονῇ. Τελειώνει μ' ἕνα κανόνα * θαυμάσιο, ὅπου πλέκονται τεχνικά μὰ καὶ φυσικά οἱ δύο φωνές :

« Βραδυάζει πάλι ἀγάπη μου,
ζυγώνει τὸ σκοτάδι ».

Ἐξαιρετικά πετυχημένη καὶ ἡ φράση τῆς Σμαράγδας,

« Σιγά, σιγά, Πρωτομάστορα,
Τὴ χαρὰ μας κρυφὴν ἄς κρατήσουμε,
Μὴν ἀκούσει ζηλόφτονη Μοῖρα, »

γιομάτη κρυφὴ λαχτάρα καὶ τρόμο.

Ὁ Πρωτομάστορας φωνάζει μὲ περηφάνεια. « Στεριώθηκε τὸ γιοφύρι ». Ἀκολουθεῖ ἔπειτα ἕνα *concertato*, Σμαράγδας—Πρωτομάστορας—Τραγουδιστῇ—Γέρον καὶ τῶν δύο χορῶν, θεριστάδων καὶ μαστόρων, μὲ πολὺπλοκὴ πολυφωνικὴ ἐπεξεργασία, ἕνα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα μέρη τοῦ ἔργου γιὰ τὴν ἐκτέλεση. Ἀξάφνα ἀκούονται σάλπιγγες ἀπάνω στὴ σκηνή, καὶ σὲ λίγο φτάνει ὁ ἄρχοντας μὲ τὴν ἀκολουθία τοῦ. Τὸ ἐμβατήριο ποὺ συνοδεύει τὴν πομπὴ εἶνε μεγαλοπρεπέστατο, θριαμβευτικό καὶ πλούσιο στὴν ἀνάπτυξή τοῦ. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τὸ χαρακτηρίζει πρωτοτυπία. Ἦτανε λυτηρὴ ἡ ἀντίθεση μεταξὺ τῆς Βυζαντινῆς ἀληθινὰ μεγαλοπρέπειας τῆς μουσικῆς καὶ τῆς σκηνηκῆς φτώχειας. Ὁ Γέρος βλέποντας τὴ χαρὰ τοῦ Ἀρχοντα γιὰ τὸ στερέωμα τοῦ γιοφυριοῦ μὲ ραγιάδικη δουλοπρέπεια κάνει πρῶτος ἀρχὴ στὸ χορὸ, ποὺ τὸν πιάνουν ἕστερα καὶ οἱ ἄλλοι. Ὁ χορὸς αὐτὸς εἶναι ἕνα μπαλλέτο ἀπάνω σὲ δημοτικὰ τραγοῦδια καὶ χορούς. « Ἐνα πουλάκι τὴν αὐγὴ » (συρτός), « Κάτω στὸ γιαλὸ » (συρτός), « Μαῦρο Γεμενὶ » (συρτός) καὶ κρητικοὶ χοροὶ μὲ ρίμες κρητικές. Καλὰ ἐκτελεσμένο, μὲ γεροὺς χορευτὲς δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ κἀνὴ καταπληκτικὴ ἐντύπωση τὸ βασιχικὸ ξεχείλισμα αὐτοῦ τοῦ μπαλλέτου. Σ' αὐτὸ ἀπάνω τελειώνει ἡ πρώτη πράξις, ποὺ εἶναι ἀληθινὰ τόσο πλούσια σὲ μουσικὸ ὕλικό, σὲ θαυμαστὰς ἀντιθέσεις, σὲ χρῶμα, σὲ ζωή, ποὺ μπορούσε μόνι της νὰ γεμίσει μιὰν ὁλόκληρη ὥπερα.

✱✱

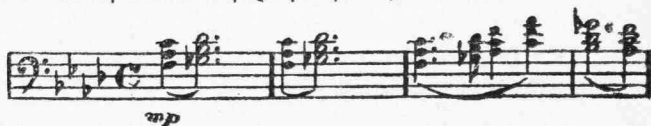
Ἡ δευτέρα πράξις ἀρχίζει μ' ἕνα σύντομο πρόλογο, ὅπου ξεχωρίζει ἕνα σκοτεινὸ καὶ κάπως θλιβερὸ μοτίβο σὲ φα ἑλασσον. Τὸ μοτίβο αὐτὸ εἶναι ἡ ἀπειλὴ τοῦ Ἀρχοντα στὸν Πρωτομάστορα : « Σκέψου καλὰ », ποὺ θ' ἀκουστῇ ἀργότερα.

Μὲ τὸ ἀνοιγμὰ τῆς σκηνῆς ὁ Ἀρχοντας, καθισμένος σ' ἕνα θρόνι καὶ τριγυρισμένος ἀπὸ τὴ συνοδεία τοῦ χαμαρώνει χαρούμενος τὸ στεριωμένο γιοφύρι καὶ τάζει τοῦ Πρωτομάστορα νὰ τοῦ δώσῃ ὅ,τι τοῦ ζητήσῃ. Παθητικό καὶ τρυφερὸ τὸ τραγοῦδι τοῦ Πρωτομάστορα : « Ἐνα παλάτι, Ἀρχοντα γυρεύω ἀπὸ τὰ σένα. Οἱ στίχοι γραμμένοι ἀπὸ τὴ Μυρτιώτισσα, γλυκύτατοι

* Ὁ κανὼν εἶναι ἕνα εἶδος πολυφωνικῆς μουσικῆς ὅπου ὅλες οἱ φωνὲς ψάλλουν τὴν ἴδια φράση, ἀρχίζοντας ὁμῶς καθεμιά λίγο ἀργότερα ἀπὸ τὴν ἄλλη.

κι' άπαλοί. Είναι ο κουρασμένος από τόν άγώνα και χορτασμένος από δόξα τεχνίτης που γυρεύει την ευτυχία και τη γαλήνη στην άγκαλιά της καλής του. Την ευτυχία αυτή την ύμνει ο Τραγουδιστής : «Δέν υπάρχει γλυκότερο πράμα από τη γλύκα του χαμηλού σπιτιού». Το τραγούδι αυτό είναι από τα λαμπρότερα διαμάντια του έργου του Καλομοίρη, και γενικά ένα από τα λυρικότερα και έκφραστικότερα κομμάτια του λυρικού θεάτρου. Μπορεί να συγκριθί και να κερδίση πολύ στη σύγκριση με το περίφημο «Όνειρο» στη Μανόν του Μασσενέ, που έχει ίσως κάποια άναλογία μ' αυτό, όμως πόσο ευγενικότερη ή μελωδική φράση του Καλομοίρη. Την ειδυλλιακή αυτή σκηνή ταράζει ξαφνικά ή αντίφαρα που ξεσπά στην όρχήστρα. Γκρεμίζεται το γιοφύρι. Οι μαστόροι θρηνούν : «Άλλοίμονο στους κόπους μας, κρίμα στις δουλεψές μας», με το γνωστόν ήχο όμως παραλλαγμένο σε έλάσσονα τρόπο, τολμηρή και πιτυχημένη πρωτοτυπία.

Νά κι' ακούγεται το θλιβερό μοτίβο της Μάννας :



και φανερώνεται ή γριά μάντισσα, σαν τόν παλιό Τειρεσία, οδηγημένη από ένα παιδί.

“Όλοι γονατίζουν και δέονται «Έλεος, Μάννα, έσύ όλα τά ξέρεις». ‘Η Μάννα όλα τά ξεσκεπάζει τά μυστικά. ‘Ο Πρωτομάστορας φταίει που κάθε νύχτα παραδίνεται στην άγκαλιά της ήδονής, που χαρακτηρίζει ή ήδυπαθέστατη φράση : «Τής γυναίκας το κορμί όλη νύχτα ύψώνεται στα μάτια του μπροστά σαν πύργος φιλοντισένιος» .

“Όλο το μέρος της Μάννας, με το μοτίβο της Μοίρας :



που ξεδιπλώνεται κ' επαναλαμβάνεται πιο πολύ στο τέλος, σκληρά, “άδυσώπητο : «Τή γυναίκα π' αγαπᾶς...», είναι από τα πιο έντονα χαρακτηρισμένα, γιομάτο φρίκη και σκοτεινιά.



Πρίν ανοίξει ή σκηνή στην γ'. πράξη ακούγεται ο Τραγουδιστής που ψάλλει λυπητερά :

«“Ω ήλιε που αίματοβαμένος χαμοπατάς».

Με το άνοιγμα της σκηνής φαίνεται ο “Αρχόντας που παρακινεί τους μαζεμένους χωριανούς να μολογήσουνε τη φταιχτρα. Μά δεν μιλεί κανείς. Με άγανάκτηση τότε διατάζει να σύρουνε τόν Πρωτομάστορα να τόν χτίσουνε στο γιοφύρι. Το κόρο ψάλλει μια όραία βυζαντινή όμοφωνία : «Μολόγησε, Πρωτομάστορα».

‘Απλό κ' επιβλητικό, χαρακτηριστικώτατα έκφράζει τη γενική κι' όμόφωνη λαχτάρα του χωριού για να λυτρωθί από την αιώνια κατάρα του ποταμού.

Με την επίμονη άρρηση του Πρωτομάστορα να ξεσκεπάση το μυστικό, ό “Αρχοντας ξαναδιατάζει να τόν σύρουν. “Όμως τη στιγμή που τόν τραβούν

κ' ἐκεῖνος ἀντιστέκεται, ὁρμῇ ἡ Σμαράγδα καὶ ὁμολογεῖ πὺς αὐτὴ τὸν ἀγαπᾷ καὶ αὐτὴ πρέπει νὰ θυσιάσῃ. Ἀπὸ δὴ καὶ πέρα τὸ μέρος τῆς Σμαράγδας εἶναι γιομάτο πάθος καὶ πόνο. Ἐκεῖ ποῦ μὲνα περιφάνο ξέσπασμα τραγουδεῖ τὴν ἀγάπῃ της. Ἐπειτα τὸ ντουέττο μὲ τὸν Πρωτομάστορα ὅπου ἐπαναλαμβάνεται ὁ κανόνας τῆς α'. πράξης : «Βραδιάζει πάλι ἀγάπῃ μου ζυγώνει τὸ σκοτάδι». Ἡ τελευταία τῆς ἐπικύλησι στὸν Ἥλιο, ποῦ τὸν ἀποχαιρετᾷ, νεώτερη Ἀντιγόνη, μὲ τὴν ἴδια τραγικὴ μοῖρα, πὺς σιμὰ μας ὅμως, πὺς ἀνθρώπινη.

Ὁ θρῆνος τοῦ Τραγουδιστῆ ἀπ' αὐτὸν σὲνα ἀπλὸ μαρινάτικο μοιρολόγι, μὲ τὴν τεχνικώτατη συνοδεία τῆς ὀρχήστρας, μουσικὴ σὲ ξόδι, γιομάτῃ πόνο βαθὺ καὶ συγκρατημένο. Σὲ λίγο πνίγονται ὅλα στὸ θόρυβο τοῦ χτισίματος τοῦ γιοφυριοῦ ὅπου ἀκούεται ὁ χτύπος τῶν σφυριῶν μ' ἓναν ἐπίμονο ρυθμὸ στὴν ὀρχήστρα :



Καὶ τελειώνει ἡ τραγωδία μὲ τὸ κόρο ποῦ τραγουδεῖ τὸ θρίαμβο τῆς θέλησης καὶ τῆς θυσίας.



Ἄν μὲ τόση λεπτομέρεια ἀνέλυσα τὸ ἔργο τοῦ Καλομοίρη τὸ ἔκαμα γιὰ τὸ ἔργο εἶναι τόσο σημαντικό, κάθε σημεῖο ἔχει ζυγιστῇ καὶ μελετηθῇ τόσο πολὺ καὶ τόσο εὐσυνείδητα ἀπὸ τὸ συνθέτη ποῦ ὅποιος τὸ ἀκούσῃ γιὰ πρώτη φορὰ καλὸ εἶναι νὰ ξέρῃ ἀπὸ πρὶν ποῦ νὰ βάλῃ πὺς πολὺ τὴν προσοχή του. Κι' ὅσο πὺς πολὺ προσέξει, τόσο καὶ πὺς πολλὰς ὁμορφίαις θ' ἀνακαλύψῃ. Γιατὶ εἶναι ὁ «Πρωτομάστορας» ἀπὸ τὰ γερά ἔργα ποῦ ὅλο καὶ πὺς πολὺ κερδίζουν μὲ τὴν ἀνάλυσιν. Μὴ νομιστῇ ποτε πὺς τὰ λόγια αὐτὰ εἶναι ὑπερβολικά. Δὲν πρόκειται νὰ κηρύξουμε πὺς ὁ «Πρωτομάστορας» εἶναι ἔργο χωρὶς ψεγάδι. Θὰ ἦταν ἀφύσικο αὐτὸ καὶ πρωτοφανὲς στὸ πρῶτο μεγάλο ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη. Ἴσως νὰ ὑπάρχῃ κάποια χαλαρότητα στὴ δράσιν, κάποιες ἐπαναλήψεις, κάποιες δυσαναλογίαι. Κάποια ρόλα, καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τοῦ Πρωτομάστορα, ὅχι τόσο δυνατὰ χαρακτηρισμένα. Ὅμως τί ζωὴ καὶ τί ἀλήθεια στοὺς ρόλους τοῦ Τραγουδιστῆ, τοῦ Γέρου, τῆς Μάννης ! Τί πλοῦτος ἀπὸ μουσικὰς ἰδέαι ! Τί πρωτοτυπία στὴν ἐνορχήστρωση, μὲ τὰς τὶς φανερὰς ποῦ καὶ ποῦ ἀδεξιότητες ! Τί χρῶμα Ἑλληνικὸ ἀφθονα παντοῦ χυμένο ! Καὶ τί παλμὸς ζωῆς, τί εὐγενικὸς λυρισμός !



Σημαντικώτατο γιὰ ὅποιον παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξιν καὶ πρόοδο τῆς μουσικῆς στὸν τόπο μας εἶναι τὸ γεγονός τῆς ἐπιτυχίας τοῦ «Πρωτομάστορα» στὸν πολὺ κόσμον. Αὐτὸ εἶναι μιὰ τρανὴ ἀπόδειξι πὺς ὁ λαὸς πρῶτα πρῶτα ξέρει νὰ ἐκτιμῇ τὸ καλὸ, ἀρκεῖ νὰ τοῦ τὸ δώσουν, κ' ἔπειτα πὺς δὲν παρᾶσφεται ἀπὸ κακόπιστες σκοφαντίαι καὶ κακόπιστες κριτικὰς σὰν ἐκεῖνες ποῦ ἐφορτώθηκαν τοῦ «Πρωτομάστορα» ἀπὸ διαφόρους Εἰδικοὺς. Ἡ ἐπιτυχία του, μὲ τὴν δύσκολην, Βαγνερικὴν του τεχνοτροπία ἦταν μεγαλείτερη ἀπὸ ὅλα τὰ πρωτότυπα Ἑλληνικὰ μελοδράματα ποῦ ἐδόθησαν ὡς τώρα.

Αὐτὸ εἶναι ἡ ἀσφαλέστερη ἐγγύησι γιὰ μιὰ σημαντικὴ μουσικὴ βλάστησιν στὸν τόπο μας.

ΑΘΗΝΑ.

ΑΥΡΑ ΘΕΡΟΥ